

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA**

Thomas Edson de Jesus Theodoro Amorim

Fredric Jameson.

A dialética após o fim da história.

São Paulo, 2022

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA**

Thomas Edson de Jesus Theodoro Amorim

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia do Departamento de Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, com parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Sociologia.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Musse.

São Paulo, 2022

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação

A524f Amorim, Thomas Edson
Fredric Jameson. A dialética após o fim da história. /
Thomas Edson Amorim; orientador Ricardo Musse - São
Paulo, 2022.
327 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras e
Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
Departamento de Sociologia. Área de concentração:
Sociologia.

1. Marxismo. 2. Dialética. 3. Pós-modernismo. 4.
Ideologia. 5. Utopia. I. Musse, Ricardo, orient. II. Título.

Resumo

A tese busca reconsiderar o conceito de “pós-modernidade” celeberrimamente formulado por Fredric Jameson e absorvido pelas teorias críticas da cultura no contexto brasileiro e internacional. Como “lógica cultural do capitalismo tardio”, a pós-modernidade foi apreendida comumente como etapa final da reificação capitalista, destituição das matérias-primas históricas da modernidade e consolidação de uma temporalidade tida por inerte e estéril. Uma consideração dialética do projeto intelectual de Jameson e recuperação completa de sua reflexão sobre as origens e o desenvolvimento da reificação demonstra o equívoco da referida interpretação unilateral, porque sempre se tratou de mapear a história da modernização e sublinhar as contradições inescapáveis do processo. O percurso intelectual de Jameson pode ser compreendido como a busca por desenvolver algo como a dialética da ideologia e da utopia na cultura capitalista – tanto em seus níveis formais quanto sócio-históricos. No contexto de nossa proposta, os achados do autor e o eclipse da historicidade e a espacialidade que ele teoriza só podem ser compreendidos dentro da própria lógica antagônica do modo de produção capitalista e resultam em reviravoltas inesperadas. O conjunto da obra de nosso autor se revela uma reflexão sobre as contradições da pós-modernidade, os mecanismos de expressão utópica mesmo após o esgotamento da revolução cultural burguesa e as prefigurações da emancipação que teimam em emergir após “o fim da história”.

Palavras-chave: Fredric Jameson; dialética; pós-modernidade; presentismo; ideologia; utopia.

Abstract

The thesis seeks to reconsider the concept of “postmodernity” famously formulated by Fredric Jameson and absorbed by critical theories of culture in the Brazilian and international context. As the “cultural logic of late capitalism”, postmodernity was commonly understood as the final stage of capitalist reification, the removal of the historical raw materials of modernity and the consolidation of a temporality considered inert and sterile. A dialectical consideration of Jameson's intellectual project and a complete recovery of his reflection on the origins and development of reification demonstrates the mistake of the aforementioned unilateral interpretation, because it has always been about mapping the history of modernization and underlining the inescapable contradictions of the process. Jameson's intellectual project can be understood as the assignment quest to develop something like the dialectic of ideology and utopia in capitalist culture – both at its formal and socio-historical levels. In the context of our proposal, the author's findings and the eclipse of historicity and the spatiality that he theorizes can only be understood within the antagonistic logic of the capitalist mode of production and result in unexpected twists. The whole of our author's work reveals a reflection on the contradictions of postmodernity, the mechanisms of utopian expression even after the exhaustion of the bourgeois cultural revolution and the prefigurations of emancipation that insist on emerging after "the end of history".

Keywords: Fredric Jameson; dialectic; postmodernity; presentism; ideology; Utopia.

Amorim, Thomas Edson de Jesus Theodoro Amorim. Fredric Jameson. A dialética após o fim da história. 2022. 337f. Tese (Doutorado em Sociologia). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Sociologia da Universidade de São Paulo, 2022.

Nome: Thomas Edson de Jesus Theodoro Amorim

Título: Fredric Jameson. A dialética após o fim da história.

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação do departamento de Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, sob a orientação da Prof. Dr. Ricardo Musse, como parte dos requisitos para a obtenção do título de doutor em Sociologia.

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição _____
Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____
Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____
Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____
Julgamento _____ Assinatura _____

AGRADECIMENTOS

Quaisquer que sejam meus méritos na escrita do presente trabalho, eles não poderiam florescer sem uma enorme teia de colaboradores diretos e ocultos, os quais me apoiaram e estimularam nos mais diferentes momentos e âmbitos da vida. O privilégio de ter executado esse trabalho, de pesquisar e desenvolver o pensamento crítico tem por trás de si aspectos coletivos bem mais amplos do que eu poderia reconstruir nos meus agradecimentos, então contento-me com um brevíssimo recordatório de nomes que estiveram próximos em momentos decisivos.

Agradeço, em especial, ao professor Dr. Ricardo Musse pela confiança e pela atenção, sem as quais a minha tese e pesquisa não existiriam. Além disso, o seu talento e entusiasmo fomentaram o grupo de teoria crítica mais interessante de que já participei e permitiram entrar em contato com discussões ricas e com colegas de pesquisa que me ajudaram a mapear diversas questões teóricas no marxismo. André, Anouch, Bruna, Edu, Fábio, Giovanna, Ilan, Fernando, Franciso, Pedro e Vladimir compartilharam conversas pessoais e intelectuais, dicas e debates, que me ajudaram em diferentes circunstâncias.

Agradeço aos membros da banca: Dr. Eugenio Bucci, Dr. Fábio Querido e Dr. Marcelo Ridenti pelo gentil aceite de participação em minha defesa e pelas reflexões teóricas, conversas e aulas. Ao professor Dr. Ricardo Fabbrini pelas aulas e comentários engajados durante o exame qualificação. E Mariana B. Loyola pela primeira leitura e comentários sobre o texto da qualificação.

Ao professor Fredric Jameson por seu compromisso crítico radical, sua obra monumental e por sua simpatia igualmente gigantesca, bem como Wendy Weiher por sua acolhida tão atenciosa durante meu curto período de visita na Duke University.

Agradeço aos meus velhos amigos Edson Farias, Guilherme Silva, João Felipe, Luan Pencak, Luiza Oliveira, Luciana Queiroz, Maurício P. Lages, Priscyla Kowalczuk e Thiago Rodrigues pelo apoio e conversas constantes. E aos novos amigos e colegas, que fizeram dos últimos meses um período muito melhor do que poderia ter sido: Andrei, Matheus, Gabriel, Gelli, Giovanni, Luan, Lorryne e Sarah.

Em especial, agradeço a Talita Cavaignac – e seu bebê Benjamin – pelo apoio, afeto e dedicação integral nos melhores e piores momentos.

Aos meus pais, Heloísa e Edson, que me deram o melhor de seu amor em todos os momentos sem nada exigir em troca. Aos meus amados sobrinhos Juan, Júlia, Pablo, Solano e Leon e seus pais, minha irmã Bárbara e meu cunhado Carlos. E às matriarcas da família, tia Tanny e tia Fernanda, pelas suas visitas e carinho.

INTRODUÇÃO: A DIALÉTICA EM JAMESON.	1
--	----------

PARTE I - UM FIM DOS TEMPOS..... 17

CAPÍTULO 1 O SIGNIFICADO SOCIOLOGICO DO FIM DA HISTÓRIA 18

1.1 A CATEGORIA PÓS-MODERNIDADE.	18
1.2 AS ORIGENS CULTURAIS DA PÓS-MODERNIDADE.....	28
1.3 AS ORIGENS ECONÔMICAS DA PÓS-MODERNIDADE.....	45
1.4 AS ORIGENS POLÍTICAS DA PÓS-MODERNIDADE	59
1.5 AS ANTINOMIAS DA PÓS-MODERNIDADE.	72

PARTE II – UMA HISTÓRIA DO TEMPO...... 83

CAPÍTULO 2 – HISTÓRIA E REIFICAÇÃO 84

2.1 A DISSOLUÇÃO DO INCONSCIENTE DA CULTURA	87
2.1.2 O Inconsciente Político e as teorias tradicionais.....	87
2.1.2 A crítica althusseriana à totalidade.	93
2.1.3 As dimensões do inconsciente político.....	97
2.2 O DESENVOLVIMENTO DA REIFICAÇÃO	103
2.3 A DIALÉTICA APÓS A INDÚSTRIA CULTURAL	141

CAPÍTULO 3 – ARQUITETURAS DO TEMPO..... 167

3.1 A COMPOSIÇÃO DIALÉTICA DO REALISMO	168
3.2 A EXPERIÊNCIA DO TEMPO REALISTA HOJE.	190

PARTE III – UM TEMPO DERRADEIRO..... 204

CAPÍTULO 4 – AS LÓGICAS DA PÓS-MODERNIDADE 205

4.1 A LÓGICA DO <i>VERSTAND</i>	207
4.2 A LÓGICA DAS CONTRADIÇÕES.	219
4.2.1 A dialética.....	219
4.2.2 Uma dialética.	221
4.2.3 A coisa dialética.....	227
4.2.4 Persistência da dialética: três áreas.....	232
4.3 A LÓGICA DO ACONTECIMENTO.	233
4.3.1 História e Consciência de Classe como projeto inacabado.	233
4.3.2 Crítica da Razão Dialética Volume I e Volume II.....	237
4.3.3 Análise ideológica: um manual.	239
4.3.4 Revolução Cultural.	247
4.3.5 Lênin como pensador político.	249
4.4 A LÓGICA DO CAPITAL.	251

CAPÍTULO 5 – A DIALÉTICA DA PÓS-MODERNIDADE E OS LIMITES DA REIFICAÇÃO.. 268

5.1 O CENÁRIO DA GLOBALIZAÇÃO	270
5.2 A DIALÉTICA DA GLOBALIZAÇÃO	284
5.3 A DIALÉTICA ESPACIAL.....	294

5.3.1 O Tempo nas narrativas.....	294
5.3.2 As narrativas históricas (na pós-modernidade).	305
CONCLUSÃO: FREDRIC JAMESON E A HISTORICIDADE DO CAPITALISMO.....	322
BIBLIOGRAFIA.....	325

INTRODUÇÃO: A DIALÉTICA EM JAMESON.

Uma filosofia da história que apontava o “fim da história” no limiar do século XX se disseminou de forma declarada ou implícita nas consciências ideológicas e teóricas dos mais diversos agentes políticos das sociedades ocidentais. De maneira mais ampla do que se gostaria de reconhecer, os comportamentos práticos, os horizontes de expectativa e formas de pensar cederam ao peso desse *slogan* controverso. Claramente tamanho sucesso internacional não poderia se justificar baseado tão-somente num achado filosófico isolado, porém ele refletia todo um conjunto de transformações das condições históricas e existências do período. Francis Fukuyama foi o pensador a quem coube a formulação lapidar do epitáfio da história¹.

Fukuyama baseava-se na concepção de que existe uma dupla lógica imanente à sociedade, a saber o desenvolvimento natural da ciência moderna e a luta por reconhecimento. Elas resultariam respectivamente na libertação criativa das “economias de mercado” e nos regimes de “democracia liberal” do Ocidente, sendo a evidência maior do triunfal “fim da história” a obliteração de todas as alternativas críveis ao modelo político-econômico dos países capitalistas desenvolvidos, como o comprovam a derrota militar do nazismo e, posteriormente, a derrocada espontânea do socialismo. O desaparecimento da divisão triádica do mundo seria a prova da realização da natureza humana em um sistema apto a potencializar ao máximo a individualidade e a vida coletiva, respeitando a diferença e incentivando a livre expressão da personalidade. Tanto as desigualdades sociais sobreviventes quanto as ameaças da “vontade de potência” estariam domesticadas e controladas no cenário em que surge o pacífico “último homem”².

Atualmente a ideia do “fim da história” parece desacreditada e flagrantemente desmentida pelas crises diversas e o irracionalismo crescente da ordem internacional – um deslocamento significativo em relação à maior aceitação de Fukuyama há três décadas atrás. Por que, sendo assim, deveríamos retomar tal ideologia para designar a

¹ F. FUKUYAMA, *O fim da história e o último homem*, Rocco, 2015.

² *Ibidem*.

originalidade do modelo dialético de Fredric Jameson? O conceito de “pós-modernidade” de Jameson não seria tão-somente um eco crítico da concepção filosófica de Fukuyama? Não teria a própria ideia de “pós-modernismo” perdido sua razão de ser no contexto em que o triunfo liberal entra em crise desde seu núcleo irradiador do Norte Global?

Creio que as periodizações de Jameson e Fukuyama, por mais antagônicas que sejam, guardam dois mistérios e questões relevantes, que justificam sua investigação: 1) quais categorias tácitas continuam a justificar nossas práticas culturais e políticas tão distantes daquelas que caracterizam a maior parte do século XX (o vanguardismo e o utopismo)? 2) como as circunstâncias mais incertas e turbulentas de hoje estavam contidas de modo implícito naquela era de aparente estabilidade pós-histórica? O pressuposto crucial da argumentação a seguir é, portanto, o de que mesmo a ideologia do fim da história não era desprovida de seu momento de verdade e, por mais apologética que fosse, refletia qualquer coisa além de um manifesto de vontade e, tal como a teoria marxista sobre o estágio pós-moderno do capitalismo, nomeava um fenômeno real – o senso de ineditismo e ruptura emergente ao final da Guerra Fria representava algo mais do que um modismo ou estilo de época.

Ambas as periodizações se referiam a um código cultural inédito que surgia ao redor do globo, uma forma de sentir, pensar e agir menos histórica do que qualquer outra sensibilidade engendrada no âmbito do modo de produção capitalista. A desde sempre atordoante “imensa coleção de mercadorias” tornava-se uma trama cerrada de imagens, que impediria o antes tácito discernimento dos processos de transformação histórica. O fetiche da mercadoria daria um salto qualitativo, o qual faria da economia e cultura circuitos integrados. A esse respeito, a dialética de Jameson mostrou-se especialmente poderosa ao conseguir apreender nessa constituição inédita do social o patamar limítrofe e a continuação das contradições fundamentais do capitalismo.

Esse duplo movimento (de captar ruptura e continuidade) foi revolucionário na medida em que pôde reconhecer no presente algo além do “capitalismo de sempre” e, ao mesmo tempo, evitou qualquer idealismo de percebê-lo como superação cultural espontânea dos antagonismos profundos e decisivos da base econômica da sociedade capitalista³. A dialética após o fim da história é, por conseguinte, a dialética que se desdobra desse cenário histórico único e que se recusa a se render ao canto da sereia do

³ F. JAMESON, *Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio.*, São Paulo, Ática, 1997.

populismo teórico ou à especialização dogmática e restritiva, que impede qualquer compreensão do conjunto contraditório do sistema.

Em suas várias formas e disfarces, consiste em separar a realidade em compartimentos fechados, cuidadosamente distinguindo o político do econômico, o legal do político, o sociológico do histórico, de modo tal que as implicações plenas de qualquer problema dado nunca possam emergir. Consiste, em suma, em limitar todas as afirmações ao discreto e ao imediatamente verificável, a fim de excluir qualquer pensamento especulativo e totalizante que pudesse levar a uma visão da vida social como um todo⁴

A dialética após o fim da história se nega a aceitar, portanto, a divisão parcelar das ciências e seu afastamento do tempo coletivo que a enforma. Manter-se na perspectiva da totalidade é uma imposição tanto para o mapeamento satisfatório da vasta paisagem econômica e cultural contemporânea quanto para que se possa desbravar as possíveis veredas em que a derrota radical pode converter-se em abertura para um novo período de combate. Tal como o capitalismo tratou de integrar a produção cultural e a economia, cabe ao marxismo conectar os elementos de sua crítica de modo ainda mais obstinado do que outrora. O espiritual, o inconsciente e o natural devem agora ser alocados no panorama histórico de longo prazo da evolução da sociedade de classes, as verdades locais dos estudos especializadas só ganham lugar nesse perspectivismo hierárquico.

As vivências no universo da “mercadoria total” e do “capitalismo puro” adquirem, de fato, uma forma singular de manifestação e perfazem um espetáculo de novidades. Mas a face oculta da cultura cosmopolita multicolorida e da diversidade global é a homogeneidade inaudita do mercado mundial, que se articula com todo o preto-e-branco das vidas ordinárias dos trabalhos e desvalidos da Terra⁵. À medida em que as “trilhas da vida no espaço-tempo” desacoplam-se das particularidades convencionais da vida no campo em contraposição à vida urbana ou suburbana – da periferia versus o centro, desfazendo os trajetos heterogêneos nos deslocamentos diários ou nas viagens –, a cisão anterior entre espaços heterogêneos ou entre tempo de trabalho e lazer fica enfraquecida⁶.

Essa abordagem sugere um diagnóstico muito mais fechado e opressivo na medida em que não há espaço para se conceber refúgio ou ponto de fuga no universo agora unitário da produção de valor. O espaço sincrônico agora é o fio condutor da sensibilidade política e cultural numa escala mundial. Mas, para Jameson, tal fio condutor pode ser

⁴ F. JAMESON, *Marxismo & Forma*, São Paulo, Hucitec, 1985. p.15-16

⁵ “o mercado é o leviatã em pele de cordeiro” F. JAMESON, *Pós-Modernismo - A Lógica Cultural Do Capitalismo Tardio*, São Paulo, Ática, 1997. p.280

⁶ D. HARVEY, *A Condição Pós-moderna*, São Paulo, Loyola.

também o rastilho de pólvora, porque o “capitalismo puro” também significa a radicalização da crise econômica e do antagonismo de classe, que fundamentam o modo de produção capitalista. A dinâmica da pauperização e espoliação aparece assim como subtexto da crise da representação pós-moderna, tal como configurada em suas origens acrílicas. Os níveis do econômico, social e político (ou estrutura, conjuntura e acontecimento) se entrecruzam e outras “respostas” mostram-se possíveis:

O período em questão é entendido não como estilo ou maneira de pensar e agir onipresente e compartilhado de maneira uniforme, mas antes como a participação numa situação objetiva comum, para a qual toda uma gama de respostas variadas e inovações criativas mostra-se possível, embora sempre nos limites estruturais daquela situação⁷

Jameson elabora o mais aterrador diagnóstico sobre o tempo presente, mas, simultaneamente, sublinha os limites históricos e estruturais intransponíveis da condição pós-moderna. Justamente a dualidade dialética da periodização da pós-modernidade como colapso da temporalidade e sua decodificação como ápice da história contraditória do modo de produção capitalista é o que enseja as maiores incompreensões acerca da produção teórica do marxismo tardio jamesoniano.

Um primeiro viés determinante na confusão da recepção brasileira do autor diz respeito ao impacto exclusivo da obra-chave do autor *Pós-modernismo ou a lógica cultural do capitalismo tardio*⁸. O peso unilateral concedido a tal trabalho intermediário comumente ignora as premissas fundamentais de *O Inconsciente Político*, que, a meu ver, são a base e o centro gravitacional de grande parcela de seu trabalho.

Um segundo aspecto de mal-entendido se dá quando se ignora a fase contemporânea de sua pesquisa, que só agora começa a receber tradução nacional. Creio que as contribuições decisivas das obras mais maduras de Jameson se relacionam com a recuperação simultânea das temáticas e dos achados dos livros supracitados de maneira a permitir um vislumbre conjunto de suas principais descobertas à luz da conjuntura política de acirramento econômico e recrudescimento da luta de classes no contexto do século XXI.

Um terceiro elemento de equívoco na leitura sobre o autor, por fim, relaciona-se com as próprias particularidades dos textos de Jameson, nos quais ele segue fielmente a

⁷ F. JAMESON, “Periodizando os Anos 60” in: *Pós-modernismo e política* (Org. Heloísa Buarque de Holanda), em (1992) Rocco. p82

⁸ F. JAMESON, *Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*.

sua máxima de que “a dialética exige que digamos tudo simultaneamente”, o que torna o seu texto difícil de perscrutar e suas análises pouco palatáveis para quem deseja fórmulas críticas mais diretas.

Os ensaios jamesonianos são tanto “assimétricos” em suas referências quanto uma das mais impressionantes demonstrações de domínio teórico e erudição nas ciências sociais, cruzando as fronteiras artísticas entre música, arquitetura, artes plásticas, cinema, literatura e as suas respectivas secções estilísticas e epocais. De modo análogo, as barreiras científicas e disciplinares entre filosofia e literatura, entre sociologia e antropologia ou entre teoria literária e economia política são solenemente ignorados numa teoria totalizante sobre as formas sociais.

O mesmo ocorre com a matéria-prima histórica de suas reflexões, que tomam de empréstimo as experiências sociais dos países centrais desde o século XIX até a experiência marginal daquilo que era o chamado Terceiro Mundo durante o século XX. Seu diagnóstico se apropria igualmente de elementos teóricos divergentes, absorvendo tradições de pensamento alemães, francesas, anglo-saxões e matrizes conceituais de muitas outras nacionalidades, submetendo-os ao crivo da pesquisa sobre o modo de produção e da periodização por ele empreendida.

A descrição pessoal de Tally Jr. sobre sua primeira aula com Jameson nos dá a melhor imagem do emaranhado conceitual quase intransponível utilizado pelo autor para construir sua analítica totalizante, que empreendeu de modo espiralar e cada vez mais detalhado ao longo das últimas décadas:

Próximo ao centro do quadro, ele escreveu, em letras capitulares, SARTRE, comentando o lugar central ocupado pelo autor de *O Ser e o Nada* na França durante os anos imediatamente posteriores à Segunda Guerra Mundial. Abaixo, em letras pouco menores, Jameson escreveu dois nomes na mesma linha Lévi-Strauss e Lacan, sutilmente transitando para a resposta estruturalista à fenomenologia existencial. Logo palavras como Saussure, Barthes, Althusser e Foucault apareceram sob os outros. Mas então Jameson começou a desenhar linhas abaixo, fazendo o que pareceu uma estrutura piramidal em um diagrama rizomático, ou talvez algo como as linhas daqueles retângulos semióticos de Greimas que Jameson tornou-se tão notório por produzir em seus escritos. Nomes nas fronteiras incluíam Simone de Beauvoir, Merleau-Ponty, Derrida e

Deleuze e, fora da tradição francesa, Heidegger, Lukács, Adorno e Benjamin (...).⁹

Uma lista suscinta que já é capaz de demonstrar a completa transgressão disciplinar, mas que também pode sugerir um ecletismo incorreto e deixar de lado as intersecções principais que traçam as linhas de força de seu pensamento. Uma impressão tão angustiante quanto produtiva que o comentador registra na continuação do trecho supracitado:

Eventualmente, agora mais distante, mas em letras maiores, os nomes *Nietzsche*, *Freud* e *Marx* agigantados mesmo comparados ao “Sartre” inicial, com várias linhas atravessando o todo, conectando vários pensadores ou curiosamente justapondo uns aos outros. No fim da aula, com a página do meu caderno uma bagunça de nomes próprios juntos, títulos de livro, datas e setas cruzadas eu senti como se eu tivesse tido a experiência de uma espécie de tornado bibliográfico, um turbilhão de informação no qual novas ideias se interligavam como tradições que eu pensava conhecer bem, como o existencialismo, mas que agora apareciam como novas e excitantes. No desconcertante arranjo de autores e textos, alguns familiares e muitos desconhecidos para mim, eu encontrei material para perseguir meus interesses existentes e para me aventurar em áreas completamente novas de pesquisa¹⁰

O mapeamento visa colocar todos os diversos pensadores numa cronologia histórica do modo de produção capitalista e compreender as temporalidades emergentes em cada contexto cultural e teórico. Diante de toda essa complexidade, a construção da presente tese pretende ajudar a mitigar todos os problemas elencados acima, mas não há atalhos suficientemente curtos quanto compreendemos que estamos diante de um dos maiores pensadores de nossa época e da monumental tarefa que ele propõe como caminho para o *mapeamento cognitivo* do contemporâneo.

Jameson será melhor compreendido se o tomarmos como resultado desse processo histórico, como a figura que encara a história do século XX a partir de seu cume, como observador estadunidense do domínio global dos Estados Unidos, da “americanização” da política e da cultura. Ele é o construtor mais consequente do modelo analítico que se encarrega de transpor as clausuras impostas pelo “mercado intelectual” e ideológico saturado, tendências iniciadas naquele país e hoje globalizadas. Mas trata-se de uma

⁹ ROBERT T. TALLY JR., *Fredric Jameson: The Project of Dialectical Criticism*, Londres, Pluto Press, 1.

¹⁰ *Ibidem*.

época em que os Estados Unidos ainda eram uma espécie de periferia do sistema intelectual europeu e, por isso, sua tarefa inicial é traduzir os sistemas de pensamento franceses e alemães para o mundo anglo-saxão, o que começa em seu primeiro trabalho *Sartre: as origens do estilo*¹¹ e continua em *Marxismo e Forma*¹². Sua investigação buscava organizar e hierarquizar as descobertas marxista do século, sem ainda deter-se nos terremotos que se avizinhavam.

A primeira fase da sua obra – iniciada em princípios dos anos 60 – tem sua culminância no *Inconsciente Político* e pode ser compreendida como o esforço de superação do que ele chamará de “estratégias de contenção” das disciplinas particulares, o estudo dos limites estruturais e ideológicos dos pensamentos não marxistas diante da tarefa de compreender fenômenos como a reificação e da aventura de perceber e enfrentar as poderosas ideologias do tempo histórico¹³.

Mas a motivação de seus estudos histórico-literários, que aparenta originar-se unicamente na história das formas, encontra-se inevitavelmente atrelado ao contexto histórico em que o século XX começa a emergir como entidade fechada e cujo legado para os críticos da esquerda radical era de incertezas, hesitações e dúvidas sobre as formas de ação, os modelos de pensamento e mesmo objetivos.

O amadurecimento da geração dos anos sessenta mudaria as coisas de figura. Como os militantes de 1968 poderiam lidar com a absorção de suas demandas de liberdade pelo sistema opressor, como compreenderiam a mutação de suas metas na “sociedade líquida”¹⁴ e suas ideologias, quais bandeiras desfraldariam quando os países oprimidos se tornassem ditaduras nacionalistas? A resposta estava dada nos posicionamentos e modelos de apreensão dados de antemão, no dualismo e na “razão subjetiva”¹⁵ que empregaram e tornaram seus projetos tão efêmeros.

Poderia ser o momento de esquecer a “paixão juvenil” e desfrutar a rotina – agora mais colorida – da carece burocrática ou então colocar a serviço de causas nobres mais concretas como o filantropismo emergente ou a luta armada, mas, fosse qual fosse o

¹¹ F. JAMESON, *Sartre: Origins of a Style*, Columbia University Press, 1984.

¹² F. JAMESON, *Marxismo e Forma. Teorias Dialéticas do Século XX*, São Paulo, Hucitec, 1985.

¹³ F. JAMESON, *O Inconsciente Político. A Narrativa Como Ato Socialmente Simbólico*, São Paulo, Ática, 1992.

¹⁴ B. ZYGMUNT, *Modernidade líquida*, Zahar, 2021.

¹⁵ M. HORKHEIMER, *Eclipse da Razão*, Editora Unesp, 2016.

caminho, estava selada a amnésia histórica¹⁶. Era a involução do embate direto entre opressores e oprimidos em favor da afirmação das identidades oprimidas e opressoras. Que vitória é possível quando se abraça a fragmentação e a transformação coletiva desaparece do horizonte?

Creio não demasiado ousado apontar uma segunda fase da obra de Jameson nos anos 1980 e 1990. A partir dos anos Reagan, as promessas fantasmagóricas dos anos 60 já se viam inteiramente esgotadas: as vanguardas artísticas já haviam dado o último suspiro há tempos, o neoliberalismo recolava a brutalidade econômica na ordem do dia e sem resistências, o horizonte revolucionário tinha desaparecido e se concretizara a inversão da prioridade política pela libidinal.

Daí surgiu a impressionante sequência de livros que nomeiam a “pós-modernidade”¹⁷ e a enfocam como uma espécie de “estratégia de contenção”¹⁸ social e política, ocupando-se prioritariamente das técnicas, dos significados e evolução ideológica dessa etapa do capitalismo enquanto espécie de estágio mais desenvolvido da reificação – trata-se do período da obra clássica sobre o *Pós-modernismo ou a lógica cultural do capitalismo tardio*. Uma obra paradigmática e ambiciosa que mudou completamente o modo como a teoria cultural passou a enfrentar o fenômeno da pós-modernidade, doravante deslocado da lógica do “estilo” individual ou opcional dos artistas para a concepção de uma etapa histórica da cultura burguesa¹⁹.

Uma terceira etapa e o passo imediatamente seguinte, por sua vez, tem a ver com as pesquisas em que o autor se debruça sobre a dialética da pós-modernidade e enfoca o sistema cultural dominante não só como limite, mas como problemáticas a que as obras

¹⁶ Žižek afirma “le passage à l'acte” dos anos 1960 representou uma reação à tensão psíquica intolerável representada pelo desaparecimento de alternativas tangíveis de superação da ordem existente após o fracasso das revoltas populares de 1968. Ao redor do mundo as estratégias partidárias leninistas de longo prazo começam a perder influência frente às iniciativas políticas e culturais urgentes como a luta armada, mas igualmente a organização *Movimento Médicos Sem Fronteiras*, fundada por ex-militante radical decidido a dar concretude à sua boa-vontade. S. ŽIŽEK, *Primeiro como tragédia, depois como farsa*, São Paulo, Boitempo Editorial, 2011.

¹⁷ F. JAMESON, *Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*.

¹⁸ F. JAMESON, *O Inconsciente Político. A Narrativa Como Ato Socialmente Simbólico*.

¹⁹ “De uma só vez, ele aboliu a enorme lacuna entre a erudição estética e a investigação sociológica. O livro sobre o pós-modernismo lançou um modelo teórico que estava bem encaminhado em seus primeiros escritos. De acordo com esse modelo, a evolução da cultura moderna a partir do início do século XIX pode ser dividida em três grandes fases: realismo, modernismo e pós-modernismo. Além disso, cada uma delas responde a três grandes fases da história do capitalismo moderno – capitalismo clássico, capitalismo imperialista e capitalismo global ou tardio. Em um crítico de inteligência menor, tal projeto teria caído no reducionismo. No caso de Jameson, o resultado foi uma nova e convincente teoria da arte e cultura modernas, encaixada em uma estrutura histórico-materialista flexível cuja infraestrutura ele se esforçou para repensar e refinar” S. DANIEL, *About Fredric R. Jameson*.

individuais são chamadas a responder. As primeiras décadas do século XXI e a crise econômica de 2008 parecem deflagrar o desejo de reunir todas essas investigações no suntuoso volume intitulado *Valências da Dialética*²⁰. Obra-prima bem mais preocupada na unificação dos dois projetos de pesquisa anteriores e, portanto, da análise dos limites da reificação ou contradições internas da barreira de contenção pós-moderna²¹.

O objetivo de encontrar as coordenadas fundamentais da lógica social pós-moderna se debruça sobre a crise da temporalidade e a opacidade que suprime as potencialidades emancipatórias da coletividade e do comunitário. O núcleo do esforço e do arcabouço de Jameson é o caminho para a revelação das estruturas econômicas que determinam todo o edifício da exploração, hierarquia e antagonismo, mas permanecem tão misteriosas na “consciência social” quanto o seriam vidas alienígenas para nós – a elaboração do inconsciente político da sociedade contemporânea.

O que surpreende é como a derrota total da esquerda, numa inversão dialética, habilita a extraordinária capacidade histórica de Jameson. A radicalidade do pensamento dialético no autor alcança potência máxima justamente no momento de estancamento da historicidade.

Com a intenção de reconstruir esse imenso mapeamento do mundo contemporâneo e o que nos parece a pré-condição semântica para as análises de uma sociologia da cultura marxista no século XIX, iremos seguir uma seleção não-cronológica de obras que julgamos melhor para expor a dinâmica da reificação. Tais obras serão, respectivamente, *Pós-Modernismo: A Lógica Cultural do Capitalismo Tardio*; *O Inconsciente Político*; *Marcas do Visível*; *Antinomias do realismo*; e *Valências da Dialética*.

O argumento se desenvolverá em acordo com os passos que delinearemos a seguir:

A *Parte I* – “*A Categoria da Pós-modernidade*” –, o primeiro capítulo, apresenta a lógica genérica do pós-moderno e caracterizam-se com um desvio, mas um desvio necessário para a consecução de uma abordagem mais aproximada da extremamente nuançada dialética representacional do pós-moderno.

²⁰ MARCELINO, GIOVANNA HENRIQUE, *Marxismo e modernidade em Fredric Jameson*.

²¹ FREDRIC JAMESON, *Valences of the Dialectic*, Verso Books, 2009.

O *Capítulo 1 – O significado sociológico do “fim da história”* – é, assim, uma explanação geral sobre a periodização e o mapeamento cognitivo (1.1), o eixo espacial da cultura na pós-modernidade (1.2), a constituição econômica do novo estágio do capital (1.3), a imbricação do político com a lógica do modo de produção (1.4) e a inconsistência relativa do sistema total (1.5).

Desse modo, buscamos dar início à dupla tarefa que a presente tese em seu todo pretende dar conta, ou seja: a) demonstrar a conexão entre as categorias centrais da obra ampla, multifacetada e “assistemática” de Fredric Jameson com o intuito de torná-la instrumento crítico no contexto da teoria social brasileira; e b) expor a unidade teórica na obra do autor através do próprio movimento contraditório das formas da reificação na cultura capitalista, de modo a dar visibilidade ao amplo mapeamento histórico e social construído pelo autor ao longo de várias décadas de pesquisa e produção. c) compreender as causas históricas da transformação da forma de apreensão e elaboração cultural das temporalidades ao longo do tempo e as raízes sociológicas do domínio do presente como categoria mental e política de nossa era contemporânea.

Apresentaremos Fredric Jameson por meio da história da cultura industrial burguesa e essa história por meio de Jameson. O que se deve levar em consideração é o fato de que essa dupla agenda ajuda a desmistificar a poderosa impressão e leitura dominante do *Pós-modernismo ou a lógica cultural do capitalismo tardio* como o cenário final de uma cultura já concluída.

Aquela miragem fatalista é algo que os escritos sobre o “pós-modernismo” – e fatalmente nossa aproximação inicial – tendem a projetar como interpretação mais imediata ao leitor desavisado. O correto, ao contrário, seria dizer que a pós-modernidade é o *resultado* mais avançado até hoje alcançado do processo geral de desenvolvimento da reificação. Porém, convém abrir a discussão sobre a “sociedade das imagens”²² com essa aparência objetiva estupefacente, porque nossa retroreflexão incidirá sobre ela de modo a descortiná-la enquanto configuração particular de forças sociais tão velhas quanto o próprio capitalismo.

²² G. DEBORD, *A Sociedade do Espetáculo & Comentários a Sociedade do Espetáculo*, Lisboa, Edições Antipáticas, 2005.

Seguindo o espírito da periodização de Hobsbawm que data o fim do “breve século XX”²³ em 1989, acredito adequado afirmar que Jameson se tornou o primeiro marxista do século XXI com a obra sobre o Pós-Modernismo²⁴. Ao defrontar-se com as condições econômicas, o cenário geopolítico e as limitações ideológicas estruturais posteriores a Guerra Fria, o autor produziu respostas teóricas e visualizou problemas que eram inacessíveis a seus grandes predecessores, sendo a própria concepção renovada de “pós-modernismo” um desenvolvimento categorial cujo ineditismo e implicações profundas parece ainda frouxamente denominado pela noção de “periodização” do modo de produção capitalista.

Trata-se de uma verdadeira reviravolta nos estudos sobre a reificação em que os nexos econômicos do fenômeno ganham relevo e amplitude desconcertante. Ao mesmo tempo, Jameson destaca a evolução histórica da reificação como fruto de um processo tenso através do qual as contradições fundamentais da sociedade não são magicamente suprimidas, mas deslocadas e convertidas em materiais simbólicos mais estáveis, embora ainda alegoricamente “correspondentes” às instáveis contradições da história geral.

O que o momento histórico permitiu a Jameson não foi, obviamente, a solução de todos os dilemas conceituais da teoria marxista da reificação do século XX, mas um ponto de vista mais elevado a partir do qual formam-se perguntas novas e desfaz-se uma série de respostas convencionais. Com Jameson, os sentidos políticos, ideológicos e científicos das correntes que naquele tempo impeliam e dividiam os teóricos em formas específicas de dogmatismo, sectarismo ou populismo. Os desafios do raiar do século XXI, ao contrário, remetem a “imaginação sociológica” para o enigma de crises sem saída, de ruínas e colapsos sem miragens e consolos fáceis, a expectativa por um futuro necessário e inconcebível.

A Parte II – O Movimento da Reificação – trata-se de um salto para trás em que nos deparamos com a quinquilharia, a sucata e todo o amontoado de espólios culturais recebidos como herança e suspensos na irradiante esfera da pós-modernidade; é também um salto para baixo, a imersão no equilíbrio instável da era realista da arte e no seu legado histórico.

²³ E. HOBSBAWM, *Era dos extremos*, São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

²⁴ Trata-se da primeira parte da monumental série quádrupla *A Póetica das Formas Sociais (incluindo*

Uma historicidade latente sobrevive nas intensidades modernas e pós-modernas, igualmente nos ricos universos subjetivos e nos fragmentos de significado no mundo da arte e da indústria cultural. Saímos da ruidosa esfera da circulação de imagens do contemporâneo para adentrarmos diretamente na história cultural dos últimos séculos, sem estarmos envolvidos nas brumas partidárias de nossos antepassados e encarando com serenidade aquele processo já encerrado.

Todo o aparato conceitual desenvolvido por Jameson desde *Marxismo e Forma* adquire significado diverso quando percebemos que a *forma* e a estética podem ser a chave para rastreamento das matérias-primas a constituírem os fenômenos do presente pós-moderno²⁵. Compreenderemos o *metacomentário* jamesoniano como instrumento de apropriação da validade relativa de perspectivas não-dialéticas que faz com que elas sejam alocadas no campo gravitacional da dialética e submetidas ao tratamento historicizante e antecipatório do marxismo.

O *Inconsciente Político* e seu método serão centrais para a composição de um quadro analítico mais completo e dialético acerca do surgimento, das condições sociais e da ressonância simbólica pós-moderna, ficando cada vez mais clara a topografia do inicialmente denominado *capitalismo tardio* (e, posteriormente, globalização) e de sua lógica cultural, que é a própria fusão do cultural com o econômico.

A presente exposição tomará por ponto arquimediano o conceito de “reificação”. Com isso, unificará a série de problemas históricos, políticos e econômicos antes levantados, sob a rubrica comum do fato histórico e de sua homologia estrutural. A História, nessa perspectiva, é a matéria invisível que dá contornos a todos os atos e fenômenos isolados ou locais, todo fato empírico e local precisa ser mediatizado permanentemente pela reflexão histórico-contextual. O método de Jameson é fazer o ato simbólico individual aparecer como fruto da história e a história como manifesta nos atos simbólicos. A estrutura não se diferencia de sua realização e, ao mesmo tempo, a atualização realizada por tais atos é o acesso alegórico que temos ao Real.

²⁵ A intenção de *Marxismo e Forma* desde o começo era contribuir para um mapeamento totalizante da sociedade capitalista de seu tempo histórico, mas seu procedimento vai ganhando vida até se tornar uma história integral das formas sob o capitalismo. F. JAMESON, *Marxismo e Forma. Teorias Dialéticas do Século XX*. Esse fato seria da maior relevância para o estudo posterior de Jameson sobre a emergência dialética da história em meio às formas pós-modernas, porque segue verdade que, se a forma social é conteúdo sedimentado, então o conteúdo social e político pode significar uma forma emergente.

Na pós-modernidade, a ausência de contraste, a permutação universal, o tendencial aniquilar da qualidade pela quantidade e a circulação do idêntico se apresentam sucessivamente na economia, na cultura e nas lutas políticas. Os três objetos correspondem a três perspectivas unificadas na obra de Jameson e cujo triângulo escaleno nos dá a imagem da própria História, a representação de um período como totalidade, como aquilo além do que não podemos pensar, imaginar ou sentir.

O *Capítulo 2 – História e Reificação* –, por conseguinte, pretende recuperar o impacto histórico do próprio conceito de reificação: tornar claro o seu funcionamento e despi-lo de qualquer ar retórico. O exame de pontos nodais na evolução da forma que se tornaram instrumentos centrais na estética marxista desde Lukács serão retomados: deslocamentos das matérias-primas, invenção de novas modalidades narrativas, a mudança no foco narrativo, etc. Ficará claro que o fenômeno da reificação tem uma história; que a reificação subdivide-se por gradações; que o objeto reificado afirma-se negando seus estágios anteriores e sustém essas várias latências.

A indústria cultural, como o sabia Adorno, não faz mais do que instituir a predominância da arte repetitiva, que hoje se tornou esmagadora em relação às formas alternativas e vanguardistas de produção cultural. Mas o resultado final do trabalho será tanto de nos aproximar quanto, num outro nível, nos afastar das perspectivas de Lukács e Adorno, percebendo que a adesão normativa ao realismo ou ao modernismo não resistem à crítica histórica. De um lado o modernismo, de fato, foi a realização mais progressista de seu tempo histórico; de outro, tendia ele a dissolver-se na pós-modernidade.

O *Capítulo 3 – Arquiteturas do Tempo* – nos coloca no centro dialético de nosso problema estético: as condições para perceber que nunca se tratou de um movimento unilinear e as temporalidades contemporâneas são a resultante das contradições das temporalidades passadas. Na verdade, as forças constituintes do romance burguês ainda são as mesmas a propulsionarem suas realizações contemporâneas²⁶. Existe a tendência à reificação da produção simbólica através da estruturação de um sistema cada vez mais integrado do modo de produção e, ao mesmo tempo, cada período histórico oferta como possibilidade formas novas e mais desenvolvidas de anúncio da coletividade através do aparecimento, ainda que efêmero, da luta de classes.

²⁶ F. JAMESON, *The Antinomies of Realism*, Londres, Verso, 2015.

Todos os momentos da representação possuem sua força realista e elas se apoiam pendularmente sobre os pilares antinômicos da sociedade e cultura burguesa. De um lado, o destino linear com sua organização monótona de passado-presente-futuro: a ênfase na desgraça ou na Fortuna, com seus protagonistas, vilões e vítimas inelutáveis, que atrelam as narrativas pré-capitalistas a formas tais como o conto de fadas, o drama épico ou lírico, a tragédia e a comédia. De outro lado, temos o “presente existencial” como força propriamente burguesa em que se sublinha o afeto, os detalhes e o democrático nivelamento das personagens (e suas *raisons d'être*).

Tais temporalidades são na teoria da modernização de Jameson, portanto, produtos de modos de experiência diversos e predominantes em determinada época histórica.

O realismo enquanto escola literária não é mais do que o momento compatibilidade e confluência dessas fontes, condizente com a sua localização na “era das revoluções”²⁷ e seu profundo senso histórico. No âmbito do capítulo, veremos que o realismo é um processo em que se dá o processo de transição para o modernismo e a modernização resulta em ênfase nos aspectos da subjetividade, da autoconsciência do “feito” e do idiossincrático se acentuam por suas próprias leis imanentes – e nele se dissolvem e refundam gêneros. A vivacidade do modernismo é seu fruto e fomenta um jogo em que quanto mais se dá, mais se recebe, em contraposição à sociedade cada vez mais integrada e administrada, à indústria cultura e a todos os poderes que tentam controlar o estético a partir do extra estético.

Acentua-se a reflexividade crescente no conteúdo e na forma e o processo desembocará no pós-modernismo, em consonância com aquilo que já foi visto pela sociologia como autonomização progressiva das “esferas da vida” e resulta na impossibilidade de qualquer âmbito da prática social em reconstituir a totalidade social ou abandonar sua especificidade restrita. À diferença de quaisquer perspectivas sincrônicas sobre o presente, verificaremos que a constituição das etapas da produção artística não é produto espontâneo da racionalização e nem mero fruto dos embates circunstâncias entre grupos de interesse, mas da própria dinâmica dialética da história. Os resultados dessa dinâmica podem ser encarados em maior detalhe na parte final do presente trabalho.

²⁷ E. HOBSBAWM, *A era das revoluções: 1789-1848*, Paz & Terras, 2012.

A *Parte III – Um Tempo Derradeiro* – explora *Valências da Dialética*²⁸ e *Representando o Capital*²⁹ como textos que abordam da maneira mais consequente o significado histórico da pós-modernidade, as diversas formas que são decorrência de seu contexto finalmente entendido como processo e como entramado portador de suas contradições próprias. A dominância do tempo morto do capital no terceiro estágio do modo de produção capitalista é enfocada por Jameson como portadora de uma dialética em que a incidência da historicidade se dá em decorrência do choque causado pela conexão e interdependência completa das relações sociais.

O *Capítulo 4 – As Lógicas da Pós-modernidade* – analisa em sequência o momento de verdade das filosofias não-marxistas, a concepção crítica do marxismo e a lógica dos processos históricos como fenômenos contraditórios. O capítulo como um todo repousa sobre uma reflexão crucial na obra tardia de Jameson que diz respeito a historicidade inerente ao capitalismo.

O último tópico recupera a discussão que Jameson faz sobre a forma d' *O Capital* e as implicações que resultam da dialética histórica do modo de produção capitalista, um sistema capaz de prometer as mais miraculosas benfeitorias e rerepresentar a monstruosidade avassaladora da fome, de promover a integração intercontinental dos povos e a disseminação das guerras, a preservação dos patrimônios históricos e culturais e a amnésia histórica mais desumanizante e aterradora.

O *Capítulo 5 – A Dialética da Pós-modernidade e os Limites da Reificação* –, por sua vez, retorna às partes finais de *Valência da Dialética* para expor a globalização como fenômeno dialético, conduzida por uma potência oculta de transformação, que segue irrepresentável em sua plenitude, mas que apresenta todas as ricas possibilidades históricas vislumbradas pelos clássicos do marxismo.

A globalização vem a demonstrar as tendências centralizadoras do capital à medida em que o espaço mundial parece se encolher diante da colonização cultural e militar dos Estados Unidos sobre as velhas potências, da unificação dos símbolos e ideologias por todo o globo terrestre e da unidade econômica irresistível do sistema. Ao mesmo tempo, toda essa conexão mundial delineia possibilidade de uma crise geral e

²⁸ FREDRIC JAMESON, *Valences of the Dialectic*.

²⁹ F. JAMESON, *Representing Capital: A Reading Of Volume One: A Commentary on Volume One*, Londres, Verso, 2014.

torna plausíveis modo de transformação coletiva absolutamente inalcançáveis em etapas mais primitivas do modo de produção capitalista. O que nos leva também ao debate sobre a historiografia, o modo como ainda podemos apreender a temporalidade, narrar emancipação e imaginar uma metamorfose radicais da sociedade.

A contribuição que as páginas seguintes de *Fredric Jameson. A Dialética Após o Fim da História* pretende oferecer é a demonstração da coexistência de múltiplas dimensões da teorização de Jameson sobre a pós-modernidade e sua correlata hegemonia do tempo presente. Se a pós-modernidade imprime sobre as mais diversas manifestações da psique, da cultura e da política contemporânea contornos de atemporalidade, então a própria delimitação histórica desse processo corresponde à subversão dialética de sua unidimensionalidade. A ambição mais profunda da obra jamesoniana é propiciar tal inversão e reabrir os horizontes utópicos e políticos de uma época que gestou e alimentou largamente a ideia de ser pós-histórica e pós-ideológica.

***PARTE I - UM FILM
DOS TEMPOS***

CAPÍTULO 1 O SIGNIFICADO SOCIOLOGICO DO FIM DA HISTÓRIA

Nada teria mudado, então, em quarenta anos? É possível, no que diz respeito ao calçamento irregular, à água esverdeada, ao emboço das casas; mas, quanto à madeira apodrecida de um barco de pesca, isso não seria imaginável. É como se o tempo houvesse renunciado definitivamente à sua ação corrosiva e parado de agir, sabe-se lá por qual prodígio ¹

1.1 A categoria pós-modernidade.

Fredric R. Jameson causou uma ruptura sociológica ao propor uma teoria sobre a época contemporânea na qual os mais díspares fenômenos culturais emergentes nas décadas de 1970 e 80 eram, de uma só vez, compreendidos como correlacionados entre si e inseridos no mesmo quadro histórico de uma era da mercadoria total, do capitalismo mais puro. As diversas inovações nas artes plásticas, arquitetura, música, literatura e cinema, as teorias emergentes na filosofia e ciências sociais (fim da história, a sociedade pós-industrial, o fim das grandes narrativas) e a própria estrutura da cultura e da psique individual estariam conectadas e se desdobrariam a partir do novo ciclo da produção de mercadorias.

Tornava-se claro que a relação entre a cultura e a economia havia sofrido uma mudança qualitativa em que não mais se podia entender a produção simbólica como oposição, reação ou alternativa à ordem social objetiva, mas, inversamente, se dava a formação de um elo caracterizado pela convergência, imbricação e integração profunda entre os dois âmbitos. O nome dado a essa nova etapa histórica já era “pós-modernidade”, mas, com Jameson, a designação estilística passava a ser um conceito e trazia em sua ressignificação toda a densidade categorial de ser a “lógica cultural do capitalismo tardio”.²

¹ ALAIN ROBBE-GRIILLET, *A Retomada*, Rio de Janeiro, Record, 202DC, 43.

² F. JAMESON, *Pós-Modernismo - A Lógica Cultural Do Capitalismo Tardio*.

Esse gesto interpretativo radical não se deu em um contexto sociopolítico favorável, onde houvesse certa expectativa de emancipação e transformação social. Ao contrário, as chamadas utópicas dos anos 60 haviam se extinguido sem praticamente deixar vestígios e a apologia mercantil alcançava seu pináculo³. Diante da derrota em todas as frentes e virtual desaparecimento da esquerda radical, o movimento de Jameson, longe da capitulação, foi de audácia científica e inesperado triunfo intelectual frente aos muitos teóricos da ordem. Colocando a história do modo de produção capitalista em perspectiva, ele percebeu a progressão de um movimento histórico em que as sensibilidades estéticas, os afetos políticos e pensamentos filosóficos eram quase inteiramente absorvidos na lógica do capital – verificaremos que tal ato nomeador pode ser interpretado como uma primeira inversão dialética no contexto de refluxo pós-moderno.

Na economia da produção *just in time* e do barateamento das comunicações e transporte, o setor produtivo e consumidor mundial aumenta sua interdependência ao patamar da quase instantaneidade. A “imagem” agora faz inteiramente parte do circuito das mercadorias, uma vez que a realização do valor depende dela e de sua capacidade de produzir desejos e *pseudosignificados*. Ao mesmo tempo, os artefatos culturais passam a ser organizados ao redor de seus próprios circuitos mercantis quando o modernismo vira modelo canônico e é absorvido pelas instituições acadêmica e pelo sistema dos museus.

A imagem, que antes era apenas valor de uso, ganha seu suplemento como valor de troca e entra no rol das “mercadorias especiais”, participando crescentemente da metamorfose da totalidade das trocas mercantis⁴. Um novo cenário que, sem sombra de dúvidas, eleva o fetiche da mercadoria a um patamar inédito e obscurece todas as relações sociais na imediatividade congratulatória do “espetáculo” da divisão e da hierarquia, a imagem se torna “a forma final da reificação”. Guy Debord, sem nunca deixar escapar a

³ ANDERSON, *As Origens da pós-modernidade*.

⁴ David Harvey, um dos primeiros a seguir a explorar as possibilidades desse novo conceito marxista, afirma: “A inovação de Jameson, por fim, nos traz à ousada tese de que o pós-modernismo não é senão a lógica cultural do capitalismo avançado. Seguindo Mandel (1975), ele alega que passamos para uma nova era a partir do início dos anos 60, quando a produção da cultura ‘tornou-se integrada à produção de mercadorias em geral: a frenética urgência de produzir novas ondas de bens com aparência cada vez mais nova (de roupas a aviões), em taxas de transferência cada vez maiores, agora atribui uma função estrutural cada vez mais essencial à inovação e experimentação estéticas’. As lutas antes travadas exclusivamente na arena da produção se espalharam, em consequência disso, numa arena de implacável conflito social. Essa mudança envolve uma transformação definida nos hábitos e atitudes de consumo, bem como um novo papel para as intervenções estéticas” D. HARVEY, *A Condição Pós-moderna*. p. 65

base econômica e a luta de classes, sentenciava já em 1967: "O espetáculo é o capital a um tal grau de acumulação que se torna imagem"⁵.

A elaboração do panorama jamesoniano só era possível à luz da reconsideração de uma famigerada filosofia da história materialista, ou seja, da recuperação de uma visada histórica ousada e ampla. Uma periodização apta a ilustrar a inserção do presente na trajetória humana de luta com a natureza interior e exterior, de maneira que fôssemos capazes de resistir à dupla tentação da pós-modernidade de se conceber ou como ontologia da impotência humana ou como “estilo” descolado de determinações socioeconômicas, apenas “texto” entre textos num ciclo vicioso de simulacros.

Destacar a unidade da “aventura humana” não é o caminho para neutralizar a história numa continuidade rígida e monótona. Inversamente, em Jameson, a periodização social serve para definir os traços distintivos dos modos de produção (bem como de suas eras ou etapas sucessivas), captando a identidade e a diferença entre as formas sociais presentes e passadas. De certa maneira, é esse horizonte estendido que permite identificar tanto o poder coercitivo da estrutura vigente, a manifestação dramática do poder da reificação, quanto sublinhar o seu oposto, os limites de seu poder destruidor e as contradições que não pode suprimir por completo⁶.

Assim, tratava-se de dar seguimento ao esforço intelectual do “marxismo ocidental” e buscar um conceito mediador que cumprisse “a dupla agenda de fornecer um princípio para a análise de textos da cultura e apresentar um modelo de funcionamento geral de todas essas características tomadas conjuntamente”⁷. Nesse empreendimento, Jameson dá um passo decisivo quando adota a periodização de Ernest Mandel sobre um terceiro estágio tardio, avançado ou multinacional do capitalismo, no qual a expansão transnacional das corporações, a intensificação dos fluxos de capital, as novas aplicações da força de trabalho e a saturação dos mercados mundiais levaram o capital a uma massificação dos investimentos em tecnologias e novos nichos mercantis. Portanto, no presente, não seria completamente apropriado imaginarmos a reificação em termos de colonização da cultura, e sim na completa fusão da cultura com a economia mercantil. Na época da modernidade, a sociedade das mercadorias expressava sua voracidade na conquista de espaços da vida; na pós-modernidade, esses espaços estão conquistados e,

⁵ G. DEBORD, *A Sociedade do Espetáculo*, São Paulo, Contraponto, 1997.

⁶ F. JAMESON, *O Inconsciente político a narrativa como ato socialmente simbólico*, São Paulo, Atica, 1992.

⁷ F. JAMESON, *Pós-Modernismo - A Lógica Cultural Do Capitalismo Tardio*.

ao mesmo tempo, toda a vida social é culturalizada – sendo cada inovação apenas ornamentação, enfeite, adorno.

O marxismo ocidental *fez a descoberta*, a exploração e denunciou o avanço do capital sobre a cultura, enquanto Jameson persegue a meta de *desenhar a cartografia* desse território agora unificado, assentado e aparentemente estável. É por isso que Perry Anderson vê na obra sobre o pós-modernismo o ponto de culminância e desfecho do marxismo ocidental:

A tradição marxista ocidental foi atraída para a estética como consolação involuntária pelos impasses políticos e econômicos [de sua época]. O resultado foi uma notável gama de reflexões sobre diferentes aspectos da cultura capitalista moderna. Mas esses aspectos jamais foram integrados numa teoria consistente do seu desenvolvimento econômico, permanecendo tipicamente num ângulo algo destacado e especializado em relação ao movimento mais amplo da sociedade: acusável mesmo de certo idealismo de um ponto de vista de um marxismo mais clássico. A abordagem do pós-modernismo por Jameson, ao contrário, 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 consumação⁸

A combinação de análise econômica e cultural, entretanto, não foi apenas o caminho para a resolução de um impasse implícito na própria formação do marxismo ocidental – o qual incorporava as categorias da economia política marxiana sem poder desenvolver toda a conexão entre a história da produção e as formas das sensibilidades culturais, artísticas e políticas e que nunca pôde dar conta da inserção das realidades locais no "sistema-mundo" –, mas o diagnóstico de Jameson significou um revigorante contra-ataque marxista contra as teorias burguesas que vinham apostando na transição histórica e no entanto malogravam no discernimento das condições históricas do fenômeno e na identificação de sua estrutura subjacente⁹.

A dissociação da sociedade pós-industrial (ou informacional) com uma teorização econômica consequente claramente não aparecia aos seus teóricos como uma "falha" de seus rótulos apologéticos, mas reforçava a ideia de libertação das determinações materiais da vida que suas teorias presumiam. Jameson é lapidar quanto ao caráter mistificador das

⁸ ANDERSON, *As Origens da pós-modernidade*, p.85.

⁹ Segundo Anderson, a origem da preocupação com a “pós-modernidade” data dos 1930, quando Frederico de Onís diferenciava o modernismo em pós-moderno (conservador) e ultramoderno (progressista). Posteriormente, já nos anos 1970, Hassan passou a vê-la como fenômeno unitário no campo das artes. Enfim, Venturi e Jencks inverteram a valoração de Onís e passaram a ver o simbolismo, o belo e mesmo a fundação de uma nova religião como virtudes do pós-moderno, em contraposição ao rigor crítico e julgador do modernismo. *Ibidem*.

teorias sociológicas da época (Daniel Bell, por exemplo), ao afirmar que “tais teorias têm a óbvia missão ideológica de demonstrar para seu próprio alívio, que a nova formação social em questão não mais obedece às leis do capitalismo clássico, a saber, o primado da produção industrial e a onipresença da luta de classe”¹⁰

O mais célebre elogio da nova era é a *Condição Pós-moderna*¹¹, de Jean-François Lyotard, cuja expectativa é de que da equalização dos discursos, perda de privilégio da ciência, e “retorno da vontade” contra a “verdade no cercado da representação” se poderia esperar uma libertação humana, uma espécie de revanche “anarquista” contra a derrota da esquerda no gaullismo e na tirania estalinista. Para Lyotard, a pós-modernidade era a época dos jogos múltiplos e das relações agonísticas, era a vitória do contrato de curta duração na ocupação, no amor, no sexo e na política.

O pós-moderno precisamente libertava a sociedade de todas as restrições totalizantes das “grandes narrativas”, que congelavam o poder criativo e continham o movimento e a incerteza na vida, cujo símbolo maior era o movimento comunista, agora identificado de modo quase automático com os gulags e a limitação burocrática da União Soviética.

Mas, segundo Perry Anderson, Lyotard não demorou a se decepcionar com os rumos concretos da sociedade e da arte pós-moderna ao se dar conta da hegemonia global do liberalismo e conhecer a celebração do *kitsch* e da bajulação do “gosto de um público que não pode ter gosto” por Jencks, ao invés da liberação pelo minimalismo, que ele tinha referendado em seus livros focados na arte e na política. Para se contrapor a narrativa liberal triunfante, ele afirmava que a “vontade de dinheiro” tinha por trás de si a “infinitude da vontade”. Por fim, criaria algo que ele denominaria como a “fábula pós-moderna”, uma narrativa sem propósito emancipatório que via na constituição das formas de vida atuais apenas a continuação da jornada da infinita vontade no cosmos¹².

O drama de Lyotard, como é frequente entre os anticapitalistas não materialistas, foi acreditar que a oposição à “verdade única” do sistema capitalista era a “pluralidade”. Porém a organização coletiva ou suas deformações burocráticas e hierárquicas já não era mais a face do *status quo*, cujo caráter essencial tinha se deslocado para a ideologia da

¹⁰ F. JAMESON, *A Virada Cultural*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2006. p.29

¹¹ J.-F. LYOTARD, *A Condição Pós-moderna*, Rio de Janeiro, Editora José Olympio.

¹² “O motor último do capitalismo é assim não a sede de lucro ou qualquer desejo humano, mas o desenvolvimento como neguentropia” ANDERSON, *As Origens da pós-modernidade*., p.41

multiplicidade e a tirania prática do privado. O apelo do filósofo francês ao mito cósmico é o sintoma derradeiro da impotência histórica que se abateu sobre as esquerdas pós-modernas. Segundo Anderson, o júbilo se transformara em melancolia:

Era óbvia a consolação doce-amarga que essa mudança de escala devia oferecer a um ex-militante. A ‘fábula pós-moderna’ não significa uma reconciliação final com o capital [...] Mas as únicas resistências ao sistema que restavam eram internas: a reserva do artista, a indefinição infantil, o silêncio da alma¹³

Habermas, ainda no campo crítico de esquerda, também não pôde dar solução satisfatória para a questão da pós-modernidade, embora tenha dado visibilidade filosófica ao problema. Em sua visão, a arquitetura moderna se pôs como tarefa recuperar a malha urbana do caos estilístico e do simbolismo que sobrevieram à revolução industrial e foi bem-sucedida nessa empreitada, excetuando o seu desejo por demais ambicioso de recriar o tecido urbano por completo. O planejamento urbano excessivo entra em choque com a lógica da diferenciação sistêmica de cidades cada vez mais complexas e indecifráveis¹⁴, sendo que a tarefa da arquitetura deveria ser a articulação de seu propósito modelador com o mundo da vida.

Dessa maneira, o pós-modernismo surge como reação e, ao mesmo tempo, sintoma da corrosão do espaço comum da comunicação social e do compartilhamento de recursos. Revelava-se também aí as mazelas do inacabamento do projeto moderno, corroído pela “colonização do mundo da vida”, que, por alguma razão não esclarecida pelo filósofo alemão, atingiu a vitalidade da arte de modo muito mais acentuado do que a ciência¹⁵. Para Anderson, há em Habermas uma certa resignação com a vitória do que ele chama de “neoconservadorismo”, o que pode ser parcialmente explicado por sua esperança paradoxal na combinação entre os imperativos da diferenciação e especialização – os quais, no próprio Weber, terminam na “jaula de ferro”¹⁶ – e a popularização e emancipação almejadas por sua teoria crítica.

O que se torna claro é que apesar de suas relações anteriores com a tradição marxista ambos os autores não puderam amparar sua perspectiva sobre um fundamento

¹³ *Ibidem*, p.43.

¹⁴ “Está inscrito na lógica do desenvolvimento social, para além do capital ou trabalho, como uma exigência da própria modernidade. O que torna o espaço urbano indecifrável não é a acumulação financeira, mas a coordenação sistêmica, que não pode ser cancelada” *Ibidem*., p51

¹⁵ JÜRGEN HABERMAS, *Teoria do agir comunicativo*, WMF Martins Fontes, 2012.

¹⁶ MAX WEBER, *A ética protestante e o “espírito” do capitalismo*, São Paulo, Companhia das Letras, 2004.

sociologicamente sólido. Ora, a escala cósmica, de Lyotard, e o pano de fundo “civilizacional” da “teoria da racionalização” empregada por Habermas são notoriamente incompatíveis com o materialismo histórico. Existe aqui um voluntário distanciamento de toda relação de classe palpável e da própria concepção do capitalismo como um modo de produção historicamente constituído, como forma econômica e social específica e transitória. O que se obtém com isso não é a ruptura com alguma “ortodoxia ideológica”, e sim com a capacidade de articular os elementos econômicos com os sociais.

Marx argumentava que o instrumento investigativo por excelência do cientista social é a abstração e seu retorno à concretude, que permite encontrar determinações sociais profundas em meio à toda balbúrdia das aparências¹⁷. A virtude intelectual fundamental de Jameson no contexto da periodização do pós-moderno foi estar autoconsciente do aspecto narrativo da teoria social, mas justamente por isso sem naturalizar e autonomizar as capacidades e funções narrativas com relação ao “real” do econômico e histórico. Ao contrário, a estrutura da sociedade é a determinação espectral da filosofia, da ciência e de todas as linguagens culturais período e, em certo sentido, especialmente quando o social parece dissolver-se como pano de fundo neutro e maleável às construções narrativas.

Uma dialética marxista demanda manter a perspectiva da estrutura econômica da sociedade, mesmo ao se deparar com fenômenos culturais bastante imediatos e heterogêneo, regressar à “infraestrutura” econômica por meio da cuidadosa consideração dos artefatos da cultura. Uma lição que norteava o projeto de Jameson desde seus primeiros momentos:

Agora a construção do microcosmo, do *continuum* cultural – quer seja ele a história formal do vestuário ou de movimentos religiosos, o destino das convenções estilísticas ou o surgimento e declínio da epistemologia como um problema filosófico – incluirá a analogia com o macrocosmo socioeconômico ou infraestrutura, como uma comparação implícita em sua própria estrutura, permitindo-nos transferir a terminologia deste último para aquele, em maneiras que são sempre muito reveladoras[...] Ao mesmo tempo, uma vez que o cultural é bem menos complexo que o econômico, pode servir como uma introdução conveniente ao real, numa escala reduzida e simplificada¹⁸.

Jameson cria um instrumental telescópico no qual perceber a “epocalidade cultural” não se distingue de modo simples do diagnóstico sobre os estágios do modo de produção capitalista. Desse modo, no estudo sobre o *Pós-modernismo ou a lógica cultural*

¹⁷ K. MARX, *O Capital - Crítica da Economia Política*, vol. 1, Civilização Brasileira, 1998.

¹⁸ F. JAMESON, *Marxismo & Forma*. p.16

do capitalismo tardio regula a abstração de forma a permitir o delineamento conjunto da estrutura geral da sensibilidade contemporânea e da infraestrutura.

Como veremos adiante, esse ângulo de mirada levanta objeções de todos aqueles que pretendem lançar um olhar mais próximo a movimentos e objetos estéticos particulares, a conjunturas políticas e econômicas ou a personalidades, situações e projetos locais. Ocorre que quanto mais autoconsciente é adoção de uma perspectiva para análise social tanto mais ela é capaz de reconhecer as contradições que funcionam entre as forças mais abrangentes e as leis locais – tal como o próprio Marx que pôde com igual rigor perpetrar a interpretação mais conjuntural em *O 18 Brumário* e a mais estrutural em *O Capital*. De forma análoga, o ponto de vista assumido na análise do Pós-modernismo não interdita a compreensão de aspectos conjunturais ou acontecimentos e, na verdade, se mostra muito frutífero para a geração de novas leituras nesses âmbitos.

Mas a tarefa fundamental do esforço em datar a nova era que se inicia em meados nos 1960 é entender a placidez cultural que tomou conta dos projetos políticos, artísticos e sociais em substituição ao ímpeto do prometeísmo e vanguardismo que dominava a sensibilidade no século XIX e em boa parte do século XX. O *slogan* triunfal de Fukuyama sobre o fim da história não é completamente desprovido de conteúdo empírico, mas precisa afastar-se de toda carga profética e celebratória para expressar a verdade basilar de que nos encontramos na época em que o capitalismo alcançou o firmamento e forçosamente volta-se para si mesmo com sede monstruosa e de modo autofágico¹⁹.

Qualquer dinâmica autônoma da ideologia, da ciência e do reconhecimento são vistos pelo marxismo como desprovidos de razoabilidade, mas o que parecemos assistir é uma paralisia da cultura análoga ao fechamento das fronteiras globais para a expansão do capital. A teleologia da continuidade de Fukuyama encontra seu insuspeito momento de verdade na virtual inexistência de alguma alteridade que possa nos remeter de forma espontânea a qualquer válvula de escape em relação à sociedade produtora de mercadorias e, portanto, o dilema de uma quadra histórica que não pode mais conceber a “desconexão”.

¹⁹ O fim da história de Fukuyama [talvez] não seja exatamente sobre o tempo, mas sobre o espaço, e as ansiedades que ele cria e expressa tão poderosamente, às quais ele dá figuração utilizável, não sejam as preocupações inconscientes sobre o futuro ou sobre o tempo, mas sobre o sentimento de restrição do espaço no novo sistema mundial: elas falam sobre o fechamento de uma outra fronteira ainda mais fundamental no novo mercado mundial das corporações transnacionais. F. JAMESON, *A Virada Cultural*, Rio de Janeiro, civilização Brasileira, 2006.

A noção de fim da história também expressa um bloqueio da imaginação histórica, de modo que é preciso entender mais claramente como isso se dá e como o conceito parece se oferecer como única alternativa viável [...]. No momento em que o mercado inunda o mundo e penetra zonas até então não dominadas pela mercadoria, qualquer desenvolvimento futuro parece inconcebível devido a um afastamento geral (e justificado) das formas antigas e heroicas de produtividade e extração. No momento em que os limites do planeta são atingidos, noções de desenvolvimento intensivo parecem impossíveis de contemplar; o fim da antiga expansão imperialista não vem acompanhado por qualquer alternativa crível de desenvolvimento interno²⁰

Quando a cartografia desse “sistema total” estiver suficientemente clara, poderemos abandonar sua aparência circular e explorar a dialética de sua gênese, o que implicará igualmente na compreensão de que o modo de produção capitalista não pode se libertar de sua base antagônica. De fato, o estudo das contradições na pós-modernidade e da pós-modernidade são o resultado último da plataforma teórica que Jameson desenvolveu ao longo de décadas de pesquisa e sua contribuição decisiva para a crítica marxista e seu projeto de emancipação.

O objetivo do presente capítulo é tão-somente sublinhar a inovação implicada na noção de pós-modernidade e a multiplicidade de fatores que ela é capaz de articular criticamente. O “mapeamento cognitivo”²¹ posto em jogo nas análises de Jameson nos anos 1980 e 1990 se caracterizam especialmente pela construção desse modelo reprodutivo dos padrões econômicos e culturais de um capitalismo plenamente realizado.

Prosseguiremos nossa análise a partir do comentário sobre a “lógica cultural” da pós-modernidade e suas características mais salientes nas artes e representações coletivas (1.2). Em seguida, avaliaremos de perto a imbricação entre as transformações econômicas do “capitalismo tardio”, descobertas por Mandel, e a periodização da cultura em Jameson (1.3). O passo seguinte é averiguar como esse cenário se realizou na história concreta da sociedade em meados dos anos 1960, o modo como a tendência genérica encontrou mediações políticas e conjunturais (1.4). Finalmente, interrogaremos preliminarmente se os diversos trabalhos de Jameson sobre a pós-modernidade se reduzem ao diagnóstico do fechamento terminal das possibilidades históricas do presente ou se resta um horizonte emancipatório no capitalismo contemporâneo (1.5).

²⁰ F. JAMESON, *A Virada Cultural*.

²¹ Mapeamento cognitivo é o nome dado por Kevin Lynch para a habilidade de perceber a estrutura da sociedade e escapar à alienação. Jameson ressignifica o termo fenomenológico para designar nossa capacidade de compreender a teia do social e recuperar a capacidade de agir e pensar.

1.2 As origens culturais da pós-modernidade.

A dificuldade central de uma periodização em seu sentido mais forte é a distinção entre as características decisivas e contingentes entre duas situações dadas. É por essa razão que Jameson se mantém tanto quanto possível no nível de abstração da formação socioeconômica e só parte para comentários locais a título de complementação e esclarecimento de eventos históricos muito palpáveis. A sua tarefa é depurar a análise de elementos auxiliares e secundários que podem contribuir para a construção de teorias sociológicas vazias acerca da convivência simétrica de formatos paralelos ou da noção vaga de “complexidade social”. É natural que modos de fazer estéticos convivam ou que artistas e obras pareçam, até certo ponto, permutáveis ou deslocáveis de seu contexto original, não obstante, para não se perder o conteúdo da crítica social, há que se compreender a “dominância cultural” de uma época. Nesse sentido, por exemplo, o argumento de que Duchamp poderia sentir-se em casa na era pós-moderna ou em meio às suas obras não anula o fato muito mais significativo de que sua obra objetivamente apresentava-se como opositora ao *status quo*, era moderna porque causava escândalo. O social e histórico sobrepõe-se ao individual²².

O escândalo agora está condenado a ser circunscrito à esfera do gosto, do privado ou ideológico. É provavelmente essa a configuração mais decisiva da pós-modernidade, a saber, o abrandamento da tensão entre a sociedade e os artefatos culturais, o tornar-se concêntrico desses dois elementos até então heterogêneos. O deslocamento do choque à acomodação. Esse movimento teve como base material a extensão e cristalização da relação capital/trabalho em todos os recônditos espaços das sociedades totalmente modernizadas, a mediação universal da interação social pela mercadoria, a absorção pelo capital da natureza, das “relações naturais” e da subjetividade.

No nível geopolítico, a manifestação da devastadora força centrípeta do capitalismo se mostra na reconstrução da Europa do Pós-Guerra, na dissolução do bloco soviético e sua inscrição na globalização neoliberal e, por fim, no domínio unipolar dos Estados Unidos nas últimas décadas do século XX, cuja centralidade econômica, militar e cultural impôs um padrão transnacional de produção e consumo. Mas, é bom lembrar, o (super)Estado estadunidense e todas as repercussões de sua esmagadora hegemonia são

²² F. JAMESON, *Pós-Modernismo - A Lógica Cultural Do Capitalismo Tardio*.

pouco mais do que a figuração momentânea do sistema de produção que se tornou verdadeiramente mundial sob sua tutela²³.

Tudo se passa como se a força gravitacional do presente fosse inúmeras vezes maior do que outrora. A sensibilidade contemporânea já não possui o arcabouço de registros históricos que antes pavimentavam o mapeamento cognitivo intuitivo de nossos antepassados; antes, as classes se contrapunham de modo necessariamente violento, aristocracia contra burguesia, burguesia contra o proletariado; o indivíduo moderno concretamente se deparava com formações sociais diversas, espaços e valores conflitantes; a coletividade sentia a alteração das formas como vivia; e as nações causavam espanto umas às outras em suas idiossincrasias indomáveis²⁴. É a perda desse acervo que reduz drasticamente a percepção de contraste, o campo de conflitos com a alteridade e a imponderabilidade de seus resultados temporais, o espectro da história.

O panorama desse arranjo sociocognitivo inédito²⁵ pode ser empregado para reinterpretar alguns dos códigos estéticos centrais das representações do período, dentre os quais a) o planeamento ou achatamento do significado b) a pretendida e obtida lógica do simulacro c) a dissolução da história e intensidade do presente d) o esplendor *high tech*, mimetismo do tecnológico e) a nova percepção do espaço e “fim da arte política”.

Talvez, em nossa exposição, o melhor caminho para demonstrar a tangibilidade empírica dessa mutação possa ser dado através das artes plásticas, dado que podemos observar suas categorias definidoras num espaço breve. Além disso, esse campo artístico se caracteriza tanto pela flexibilidade quanto discernibilidade, a liberdade individual se coaduna com o espírito de escola e tendências amplas se consolidam velozmente²⁶. Jameson comenta duas obras que entende como bastante sintomáticas do momento cultural moderno e pós-moderno: *Um par de botas*, de Van Gogh, e *Diamond Dust Shoes*,

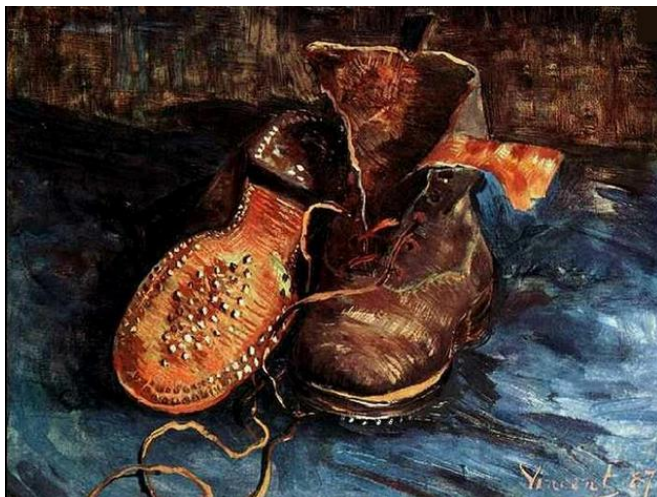
²³ *Ibidem*.

²⁴ A modernidade, ao contrário de suas conotações mais populares, não é o mundo em estado drasticamente transformado. Antes, como mostraram alguns críticos, é a experiência de viver intermitentemente no interior de espaços e velocidades modernizadas e, no entanto, habitar ao mesmo tempo os resquícios de mundos da vida pré-capitalistas, sejam sociais ou naturais. J. CRARY, *24/7 Capitalismo Tardio e os Fins do Sono*, São Paulo, Cosac Naify, 2014. p.75

²⁵ Para Perry Anderson, as características centrais do amplo painel crítico desenhado por Jameson sobre a pós-modernidade são: 1) a ênfase na alteração objetiva da ordem econômica do capital; 2) a “morte do sujeito”, dada a fragmentação da psique; 3) a análise conjunta de todos os fenômenos da cultura; 4) a irrepresentabilidade do capital multinacional e de camadas urbanas como os *yuppies*; 5) e a disposição dialética de escapar à valoração binária, ir além do “bem e do mal”. ANDERSON, *As Origens da pós-modernidade*.

²⁶ *Ibidem*.

de Andy Warhol. Como vemos abaixo, a primeira representa dois calçados num cenário que somos obrigados a supor como realista, o lugar do cotidiano camponês, com toda a vitalidade, rusticidade e dureza que vem à mente. Ele convida à interpretação histórica e o contraste de suas cores pode bem sugerir uma hermenêutica utópica, na qual a vivacidade se contrapõe à desolação da pobreza. Por outro lado, pode também ser lido por um viés existencialista heideggeriano, esse par de botas heterossexuais, esse instrumento da terra, pode representar o chamado do Ser²⁷.



Já *Diamond Dust Shoes*²⁸ desde seu nome aponta em direção diversa. Trata-se de uma “imagem” em todo significado pós-moderno de imediaticidade, de contingência e propaganda, porquanto não parece trazer à imaginação senão a espacialidade unipolar do capitalismo avançado. A multiplicidade parece remeter apenas ao acaso, à celebração fútil de si mesmo e ao “belo”, no sentido que Hegel atribui ao termo ao descrever o “fim da era da arte”. É verdade que podem existir tendências rebeldes na *pop art*, mas o elemento para o qual Jameson quer chamar a atenção é que se trata aqui de uma mudança combinada no objeto e na disposição do sujeito, de modo que mesmo a eventual expressão de uma verdadeira rebeldia pluralista não poderia sobrepor-se à ausência de um referente interpretativo no lado de cá da obra. A sua sentença de Jameson é contundente:

O *Diamond Dust Shoes*, de Andy Warhol, evidentemente, não nos fala com a mesma imediaticidade dos sapatos de Van Gogh; de fato, sinto-me tentado a afirmar que não nos diz nada. Nada nesse quadro prevê um espaço, ainda que mínimo, para o expectador, que se confronta com ele no fim do corredor de um museu ou de uma galeria, em toda contingência de um objeto natural

²⁷ V. VAN GOGH, *Um Par de Sapatos*, 1887.

²⁸ A. WARHOL, *Diamond Dust Shoes*, 1980.

inexplicável. No plano do conteúdo, temos que nos conectar com o que é agora muito mais claramente um fetiche, tanto no sentido freudiano quanto no marxista [...] Não há, então, em Warhol, nenhum modo de completar o gesto hermenêutico e reintegrar essa miscelânea ao contexto vivido mais amplo do salão, ou do baile, do mundo da alta moda ou das revistas glamourosas²⁹



Essa descrição parece nos afastar da ideia mais branda de “dominância cultural”. Mas o aspecto taxativo da leitura, mais uma vez, relembra que não se trata de apontar mediações, mas de estabelecer de modo rigoroso o corte que separa dois momentos heterogêneos do modo de produção. Tornam-se patentes, à luz da comparação, todas as características supracitadas: o simulacro como cópia do inexistente ou indiferenciado, a intensidade muda das formas de vida dadas, a adoração dos símbolos do presente e a forma mais acrítica de representação. Entrementes, o elemento mais sintético talvez seja precisamente o “achatamento”, que traduz e faz transparecer a inexistência de mundos da vida concorrentes e atesta o sintoma do homem unidimensional.

O mal-estar moderno não cabe no espaço plano da tela pós-moderna. Ao contrário, a dor transborda em *O Grito*, de Munch, e se faz sentir com um poder incomparável nas pinceladas onduladas, que reverberam o sofrimento que jamais poderá ser ouvido. Tal traspasse da angústia por toda tessitura do sujeito moderno e de seu ambiente não pode de modo algum ser sustentado no universo das brincadeiras visuais pós-modernas. Agora, diz Jameson, a dor que foi elemento da condição existencial moderna, em

²⁹ F. JAMESON, *Pós-Modernismo - A Lógica Cultural Do Capitalismo Tardio*, p.35

decorrência da sua convivência com um universo conflitante, surge como algo de positivamente metafísico e como manifestação de essencialismo.



O que fica evidente é que a “assincronicidade do sincrônico”, de Bloch, não deixa de ser uma condição histórica e, de agora em diante, a representação da dor é medidor do quanto nos resta de modernos, do que resiste ao pós-moderno em nossa condição histórica. O próprio sofrimento, agora fragmentado e mesmo mitologizado, era fonte privilegiada de acesso à sociedade nos tempos em que apontava sua insuficiência. Os “clássicos” do modernismo, bem como de outros períodos históricos, são as obras que permanecem a repercutir em condições objetivas e subjetivas que não são as suas, embora o grau em que essa força pode ser sentida deve variar com o grau em que sua lógica permanece atual³⁰. É preciso tornar claro o modo como o estético e o social decodificam um ao outro, embora claramente a transposição – de caráter necessariamente “alegórico” – não possa deixar de ser imperfeita.

O referencial adotado determina os instrumentos para a mensuração das transformações do significado e do lugar social da arte, que se torna tanto maior quanto mais refletirmos sobre os pontos mais distantes do desenvolvimento capitalista. Os afrescos renascentistas tinham como matéria-prima problemas matemáticos, anatômicos e sutilezas teológicas³¹ que obviamente não poderiam repercutir com o mesmo alcance no ambiente tecnicamente desenvolvido, secularizado e subjetivamente individualista do período moderno.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ E. H. GOMBRICH, *A História da Arte*, LTC, 2018.

Como Jameson perspectiva o capitalismo industrial, sua demonstração é de que as significações e angústias modernas não poderiam se expressar em suas todas as suas nuances na pós-modernidade, onde o espírito contemplativo condizente com a “morte do sujeito” não encontra matéria-prima objetiva ou subjetiva inédita a explorar. Os níveis intermediários dessa carência de inovação – a psicologia individual de seus agentes, por exemplo – podem ser narrados em sua correlação com o contexto superior da modernização concluída, que nos remete ao esgotamento e empalidecimento de rotas alternativas ao desenvolvimento simbólico.

Talvez não seja uma questão apenas ‘psicológica’: temos também de levar em conta o peso imenso de setenta ou oitenta anos da própria modernidade clássica. Há mais uma razão pela qual os artistas e os escritores do presente não conseguirão mais inventar novos estilos e mundos – é que todos estes já foram inventados; o número de combinações possíveis é restrito; os estilos mais significativos já foram concebidos. Assim, a influência da tradição estética da modernidade – agora morta – “pesa como um pesadelo sobre o cérebro dos vivos”, como dizia Marx em contexto diferente.³²

Cede-se, por força dessas circunstâncias, a um renovado populismo, no qual o ecletismo e a citação se tornam as expressões mais características. Esse novo modo de ser da arte é o modo de ser da própria sensibilidade geral no capitalismo avançado, que agora não suporta o ego centrado e todas as suas pretensões elitistas de criação, gênio e transgressão.

Estamos, assim, diante de uma mudança no processo social que incide diretamente tanto sobre os artefatos e cenários artísticos quanto sobre o eixo de sensibilidade ao redor do qual a produção cultural se faz possível. Na literatura, os experimentos modernistas tardios levaram a abstração na arte a sua estremadura conceitual na poesia de Wallace Stevens. O *nouveau roman*, de Alain Robbe-Grillet, mostra um mundo tomado por sombras e imerso num presente perpétuo.

A história, que sobrevivia atenuada às vésperas da consolidação do capitalismo avançado, perde-se na superfície dessas artes onívoras que causam o desacoplamento final do referente. Uma descrição que serve a Jameson perfeitamente para descrever o método científico dos estruturalistas:

Está armado o palco para o emblema estruturalista por excelência, a fita de Moebius, que consegue se desvencilhar por completo do seu referente e alcança assim um fechamento que flutua livremente no vácuo, uma espécie de

³² F. JAMESON, *A Virada Cultural*. p. 19

absoluta auto referência e auto circularidade de que todos os traços remanescentes da referência ou de qualquer externalidade foram triunfalmente apagados³³.

O cientificismo de Lévi-Strauss ou abstração linguística de Jacques Lacan são a abertura do caminho para o signo desatar-se e liberar o pós-estruturalismo com sua prática indiscriminada de analogias e homologias.

A teoria pós-estruturalista³⁴ dá o passo final e rejeita em conjunto todas as interpretações críticas modernas e amparadas na profundidade da perspectiva, a começar pela dialética (essência e aparência), mas também a hermenêutica (dentro e fora), a freudiana (latente e manifesto), a semiótica (significante e significado) e existencialista (autêntico e inautêntico). Jameson afirma que mesmo que se parta da asseveração de que as concepções modernas de ciência, história e sujeito são fantasmagorias, ainda assim restaria explicar as raízes sociais dessas “aparências objetivas”, ou seja, pode-se aceitar a crítica a toda a modernidade desde que se admita a história como mediação, o elemento terceiro, para o deslocamento do enfoque³⁵.

De fato, parece-nos bastante sugestivo o fato da ideia de “autenticidade” parecer tão carregada de pressupostos injustificáveis e metafísicos quando relembramos o diagnóstico sobre o “fenômeno da reificação”, em *História e Consciência de Classe*. Lukács elabora a ideia de que, cada vez mais, a consciência se torna um apêndice da totalidade da vida social da mercadoria e cede em sua lógica interna ante o processo da produção mercadorias. O que Jameson sugere é que essa perda de autonomia talvez só pudesse causar espanto imediato enquanto o domínio heterônomo da cultura não havia se tornado coextensivo à vida socioeconômica³⁶.

³³ F. JAMESON, *Periodizando os anos 60*. p.109

³⁴ A relação de Jameson com o pós-estruturalismo é cheia de sutilezas, sendo as obras de Deleuze, Foucault e Derrida evocadas em diferentes contextos ao longo de décadas de produção. Para Jameson, a última vaga de inovação e libertação de verdades locais produzida por esse movimento teve um final amargo na consolidação conservadora dos anos 80. Ainda assim, há uma importante dívida dele para com os autores franceses em relação à reflexão sobre a estrutura das narrativas, a esquizofrenia e mesmo seu estilo de sistematicidade assistemática PHILLIP E. WEGNER, *Periodizing Jameson: Dialectics, the University, and the Desire for Narrative*, Northwestern University Press; 2014. Segundo Perry Anderson, dentre as “influências” para a obra *Pós-Modernismo* poderíamos listar as seguintes como as mais importantes: 1) A sensação interna e política de Jameson de que uma profunda transformação se passara no Pós-Guerra; 2) O livro *O Capitalismo Tardio*, de Mandel; 3) O trabalho de Jean Baudrillard *Simulacros e Simulação*; 4) O prédio de Rudolf em Yale, atacado por Venturi; 5) A obra *Condição Pós-Moderna*, de Lyotard.

³⁵ F. JAMESON, *Pós-Modernismo - A Lógica Cultural Do Capitalismo Tardio*.

³⁶ “Essa estrutura mostra-se em seus traços mais grotescos no jornalismo, em que justamente a própria subjetividade, o saber, o temperamento e a faculdade de expressão tornam-se um mecanismo abstrato, independente tanto da personalidade do “proprietário” como da essência material e concreta dos objetos

O desajuste que se expressava em angústia, ansiedade, alienação e solidão durante a modernidade se metamorfoseia, no contexto da *hiperaceleração* contemporânea, em mal-estar e depressão, na emoção do ressentimento, na experiência da frustração, no ritmo das experiências com drogas, etc.³⁷ Ocorre, no nível político mais profundo, uma desconstrução do conjunto de referências históricas, sociais, técnicas e morais que permitia a tomada de posição diante das contradições básicas da sociedade moderna e que constituíam os protocolos da ação coletiva, a *práxis*. A sociedade se retorceu sobre si mesma e na autofagia consumista não resta lugar para a alteridade real: o atrito cognitivo que antes sugeria o horizonte utópico da *transformação total* não mais se sustenta; agora, na era da superabundância de produtos e imagens, o ser, sentir, pensar e agir adquirem a propensão à administração do existente e mesmo os conflitos sociais são atraídos pela competição no interior do sistema, a luta sutilmente vira gestão.

A desorientação resultante desse cenário conturbado caracteriza o efeito hipnótico do mundo pós-moderno, as intensidades descontínuas que parecem tornar as experiências, os objetos e os lugares isolados, arbitrários e imprevisíveis e, ao mesmo tempo, comparáveis, colecionáveis e organizados de modo hierárquico; é um contrassenso que só pode ser compreendido quando se observa que a diversidade em questão é sobretudo a diversidade mercantil do capitalismo transnacional, no qual o único universalismo aceitável é o da economia burguesa³⁸. A figuração utilizável nesse contexto é a da esquizofrenia, que se configura como a desconexão radical entre passado, presente e futuro:

Com a ruptura da cadeia de significação, o esquizofrênico se reduz à experiência dos puros significantes materiais ou, em outras palavras, a uma série de puros presentes, não relacionados no tempo [...] No contexto de nossa discussão essa experiência sugere o seguinte: primeiro que a ruptura da temporalidade libera, repentinamente, esse presente do tempo de todas as atividades e intencionalidades que possa focalizá-lo e torna-lo espaço de *práxis*; assim isolado, o presente repentinamente invade o sujeito com uma vivacidade indescritível, uma materialidade da percepção verdadeiramente esmagadora, que dramatiza, efetivamente, o poder do significante material, ou melhor, literal – quando isolado.³⁹

em questão, e que é colocado em movimento segundo leis próprias. A “ausência de convicção” dos jornalistas, a substituição de suas experiências e convicções só podem ser compreendidas como ponto culminante da reificação capitalista” G. LUKÁCS, *História e Consciência de Classe*, São Paulo, Martins Fontes, 2003. p. 222

³⁷ F. JAMESON, *Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*.

³⁸ A. BADIOU, *SÃO PAULO. A fundação do universalismo*, São Paulo, Boitempo Editorial, 2009.

³⁹ F. JAMESON, *Pós-Modernismo - A Lógica Cultural Do Capitalismo Tardio*. pp. 53-54.

Claramente não se trata de uma crítica com intenção psicológica e nem de um diagnóstico sobre os ícones culturais, artísticos e intelectuais do presente, mas da descrição da reordenação e reorientação da relação entre sujeito e objeto. Como Jameson observa, embora certamente haja consequências mais tenebrosas no aperfeiçoamento capitalista, essa é uma marca indelével do avassalador processo de padronização e homogeneidade que conduz à perpetuação do sistema como um todo⁴⁰.

O efeito representativo muitas vezes positivista da modernidade cultural com sua mirada evolucionista e elitista, na pós-modernidade, adquire a feição de contemplação presentista estupefata e populista. A apreensão com a decadência vertiginosa torna-se glorificação de um “milenarismo invertido” de proporções inéditas na cultura ocidental. Fazer troça de toda intenção, de todo projeto, junto a mitomania e invencionice histórica, tornou-se uma característica ideológica marcante dos intelectuais pós-modernos⁴¹.

A exploração com finalidade puramente cômica do caráter rústico das intenções primeiras se coaduna de forma natural com toda a condenação do pensamento diacrônico e crítico⁴². A impotência histórica real faz com que todo Acontecimento passe a ser representado como continuação histórica, à miragem do “mecanismo” visado pelos historiadores e filósofos modernos sucede o deslumbramento com a continuidade imperturbável do tempo, sem espaço para rupturas ou revoluções. Como já dito, esse é o resultado do contexto em que os corpos não podem mais se deparar ou visitar formas existenciais exteriores ao todo-poderoso presente.

E, na exposição do autor, essa invasão repentina do presente transfigura-se de modo dialético em toda a constelação de artefatos técnicos e convenções sociais em que nos encontramos imersos. O que se segue é a exposição dos novos hábitos de consumo, dos projetos artísticos e da relação da pós-modernidade com a própria tecnologia, que se anteriormente prometia a radiante emancipação da escassez, afirma hoje apenas a radiante manutenção da escassez. Como a tradição marxista como um todo ressalta, a máquina não pode ser tomada em si como causa das transformações reificantes que geralmente

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² O método progressivo-regressivo que visa “cancelar todos os fatos” em Rosseau e que alcança sua máxima expressão na análise da economia política de Marx é um inevitável alvo nesse contexto. Mas é esse procedimento que permite à crítica alcançar uma posição política firme, defendida por Lukács e Gramsci, de que o objetivo da luta de classes é a “abolição da lei do valor”, da equação que cria a identidade entre os valores de uso antes imponderáveis na sociedade, dentre as quais a redução do trabalho à mercadoria é apenas a mais dramática entre muitas. Citando De Man, Jameson afirma que tais abstrações, enquanto método crítico, não são “erros”, mas sim a contradição e condição necessária de toda linguagem. *Ibidem*.

tem acarretado, ao contrário, ela é portadora do conjunto histórico de relações humanas. Apesar de toda a sua imbricação com a capacidade produtiva humana e o aprimoramento da potência humana, converte-se igualmente em cárcere lustroso e em cristalização da hierarquia social⁴³.

Para Jameson, o monumento desse novo estágio social, que coincide com a terceira revolução industrial (nuclear e eletrônica), é o desenvolvimento das tecnologias audiovisuais. O cinema preto-e-branco, já às vésperas do século XX, integrava espetáculo burlesco das massas e elementos de sofisticação do teatro, na interpretação ou direção. Tratava-se de um despontar digno de acalentar a esperança de Benjamin ou de Bloch com seu poder libertador em relação aos limites da percepção, aos privilégios da arte aurática – potencial emancipatório que não se enfraqueceria na passagem de sua etapa realista para a modernista.

Por outro lado, o tecnicolor, embora desalinhado com a periodização de outras artes, teve variações que foram do realismo hollywoodiano aos vídeos experimentais pós-modernos e se tornou crescentemente comercial. Ainda assim, nos parâmetros de sua especificidade, albergou autores da qualidade de Bergman, Fellini, Hitchcock ou Kurosawa e jamais pode se converter em meio absolutamente integrado ao capitalismo total, porque protegido de alguma forma pelo tempo diegético de sua constituição – e, de fato, a vitalidade prossegue no “cinema arte”.

Já o televisor é o emblema da pós-modernidade⁴⁴. A televisão realiza a lógica do “fluxo total”, no qual qualquer imanência estética vê pesar sobre si a totalidade do aparato social, não deixando espaço sequer para o *grand finale*. Ao contrário da montagem cinematográfica, na televisão o intervalo (comercial) é desprovido de significado e constitui apenas uma “pausa para ir ao banheiro”⁴⁵. A intermitência não é real, porque ela não pode ou quer ser integrada no interior da representação, o seu significado é tão constitutivo do material audiovisual central quando os marcadores fisiológicos o são para o universo do sonho. A atenção, tal como observa Lukács, se desperdiça na superfície e

⁴³ Longe de ser neutra, a técnica absorve o seu circuito social e sedimenta uma trilha que se faz mediação nas relações presentes, tendo como resultado a modelação do comportamento. "Fome é fome, mas a fome que se sacia com carne cozida, comida com garfo e faca, é uma fome diversa da fome que devora carne crua com mão, unha e dente" Mas tal fato natural, no contexto da sociedade de classes, tendencialmente resulta em poder diferencial e na cristalização de formas sociais que escapam à capacidade de mapeamento cognitivo por parte dos agentes .K. MARX, *Grundrisse: manuscritos econômicos de 1857-1858: esboços da crítica da economia política*, São Paulo, Boitempo Editorial; Editora UERJ, 2011.

⁴⁴ ANDERSON, *As Origens da pós-modernidade*.

⁴⁵ F. JAMESON, *Pós-Modernismo - A Lógica Cultural Do Capitalismo Tardio*.

tem o tédio como manifestação da energia vital bloqueada. O vídeo pós-moderno é a culminância da apresentação das relações sociais como aparências, imagens desacopladas de significados.

Era uma vez uma coisa chamada signo que, quando apareceu, na madrugada do capitalismo e da sociedade afluente, parecia relacionar-se, sem nenhum problema, com o seu referente. Esse apogeu inicial do signo – o momento da linguagem referencial ou literal, ou das asserções não problemáticas do assim chamado discurso científico – deu-se por causa dissolução corrosiva das formas mais antigas da linguagem mágica por uma força que chamarei de reificação, uma força cuja lógica é a da separação violenta e da disjunção, da especialização e da racionalização, de uma divisão do trabalho taylorista em todos os domínios. Infelizmente, essa força – que fez surgir a referencialidade tradicional – seguiu adiante, sem se deter por nada, já que é a própria lógica do capital. Então, esse primeiro momento de decodificação ou de realismo não pôde durar muito tempo; por uma inversão dialética, ele mesmo se tornou, por sua vez, objeto da força corrosiva da reificação, que entra no domínio da linguagem para separar o signo do referente (...) ⁴⁶

Essa passagem resume magistralmente a teoria da modernização de Jameson e sua leitura histórica sobre a evolução simbólica das artes e de toda a produção cultural no mundo burguês. Mas a continuação do trecho ilustra o ponto de chegada no processo na pós-modernidade e sua cristalização no vídeo experimental.

(...)Essa disjunção não abole completamente o referente, ou o mundo objetivo ou realidade, que ainda tem uma existência esmaecida no horizonte, como uma estrela diminuída ou anã vermelha. Mas sua grande distância do signo permite que este viva um momento de autonomia, de uma existência relativamente livre e utópica, se comparando com seus antigos objetos. Essa autonomia da cultura, essa semi autonomia da linguagem, é o momento do modernismo e do domínio estético que reduplica o mundo sem ser totalmente parte dele, desse modo adquirindo certo poder negativo ou crítico, mas também uma certa futilidade do outro mundo. Mas a força da reificação que fora responsável por esse novo momento tampouco para aí: em outro estágio, potencializada, em uma espécie de reversão da quantidade pela qualidade, a reificação penetra o próprio signo e separa o significante do significado. Agora a referência e a realidade desaparecem de vez, e o próprio conteúdo – o significado – é problematizado. Resta-nos o puro jogo aleatório dos significantes que nós chamamos pós-modernismo, que não mais produz obras monumentais como o modernismo, mas embaralha sem cessar os fragmentos de textos preexistentes, os blocos de armar da cultura e da produção social, em uma nova bricolagem potencializada: metalivros que canibalizam outros livros, metatextos que fazem colagem de pedaços de outros textos – tal é a lógica dos pós-modernismo em geral, que encontra uma de suas formas mais fortes, mais originais e autênticas na nova arte do vídeo experimental. ⁴⁷

O temor modernista de Sartre em relação à irrepresentabilidade do outro, do sufocamento derivado da totalização da diversidade é superado pela fragmentação sem angústia na televisão. Por mais que as novas mídias apresentem a figuras da realidade

⁴⁶ *Ibidem.* p117-118

⁴⁷ *Ibidem.* p117-118

lado-a-lado, cresce a distância entre imaginação e conhecimento e se torna mais difícil mapear a totalidade da vida social, porque o vídeo comercial faz da diversidade sua estética própria. A televisão expressa toda a distância do presente em relação às angústias metafísicas que afligiam outras épocas, questões que agora aparecem como mais deslocadas do universo mental das pessoas do que em qualquer outra era da história humana.

Às vésperas da virada do último século, a humanidade viva se assemelhava quantitativamente à toda humanidade histórica e os povos ao redor do mundo se encontravam praticamente todos no horizonte do mercado mundial. Nesse contexto, o peso do presente começou a esmagar e substituir toda a antiga veneração pelo passado e o horror pela diferença radical passou a substituir os atrativos do exotismo do outro e do futuro⁴⁸. O poder pós-moderno da televisão é que ela celebra o matrimônio entre a onipresença imposta pelo rádio e atenção visual requerida pela leitura⁴⁹. Acrescenta-se, já na virada para o século XXI, o predomínio da agilidade possível por meio da internet e de dispositivos móveis, que inicialmente desfazem o encadeamento vertical dos meios de comunicação anteriores só para, posteriormente, amplificarem o imperativo incessante do espetáculo. O que se vê nesse contexto é o declínio tanto do autor quanto o do público, tal como conhecidos na modernidade⁵⁰.

Mas o ritmo alucinatório da televisão e dos novos meios técnicos é o ritmo de sua sociedade como um todo, atravessando todas as fronteiras entre classes, estilhaçando as antigas divisões entre alta e baixa cultura, e consolidando o chamado capitalismo 24/7. Jonathan Crary, inspirado em Jameson, relata o modo como o capitalismo hodierno implementa uma batalha mortal contra todos os resquícios de lógica alternativas, combatendo até mesmo o tempo existencial do reparo, o sono, que agora se configura como última barreira ao domínio da lógica mercantil⁵¹. A nova paisagem de tecnofilia

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Os novos aparelhos [...] são máquinas de perpetua emoção, transmitindo discursos que são ideologia emparedada, no sentido forte do termo. A atmosfera intelectual do pós-modernismo de doutrina mais do que arte, tira muito do seu ímpeto da pressão dessa esfera. Porque o pós-moderno é também isto: um índice de mudança crítica na relação entre tecnologia avançada e o imaginário popular ANDERSON, *As Origens da pós-modernidade*. p105

⁵⁰ Poder-se-ia constatar não só a continuação como o desenvolvimento da tendência com a aparição da eufemisticamente chamada “obra aberta”, na qual o entretenimento não apenas visa atender ao gosto o público, mas este efetivamente escolhe interativamente o rumo que lhe agrada para o enredo.

⁵¹ “A maioria das necessidades aparentemente irreduzíveis da vida humana – fome, sede, desejo sexual, e recentemente a necessidade de amizade – foi transformada em mercadoria ou investimento. O sono afirma a ideia de uma necessidade humana e de um intervalo de tempo que não pode ser colonizado nem submetido

impede a formação de memória histórica não apenas pela tradicional violência de cima para baixo, mas agora como lógica imanente de uma experiência sempre-idêntica, uma iluminação permanente da vida que conduz ao mesmo tipo de quimera da névoa cerrada, quando ficamos impedidos de captar variações tonais. Segundo Crary, na história da técnica passa despercebida a principal tecnologia desenvolvida pelo capitalismo, que é a da administração e controle dos seres humanos, a erradicação de tudo que se assemelhe ao devaneio e a prioridade inquestionada do imperativo da eficiência lucrativa. A simultaneidade permanente faz com que a sazonalidade e os ciclos apareçam não mais que como reminiscência apagada na vida social do pós-moderno, onde domina a velocidade e funcionalidade:

Um ambiente 24/7 parece um mundo social, mas é na verdade um modelo social de desempenho maquínico e uma interrupção da vida que não revela o custo humano exigido para sustentar sua eficácia. Deve ser distinguido do que Lukács e outros no início do século XX identificaram como o tempo vazio e homogêneo da modernidade, o tempo do calendário linear dos países, do mercado financeiro ou da indústria, que excluía toda esperança e projetos individuais. O que é novo é o amplo abandono da pretensão de que o tempo possa estar acoplado a quaisquer tarefas de longo prazo, inclusive fantasias de ‘progresso’ ou desenvolvimento. Um mundo 24/7 iluminado e sem sombras é a miragem capitalista final da pós-história, de um exorcismo da alteridade, que é o motor de toda mudança histórica⁵²

Enquanto mesmo as ilusões da modernidade definham, Jameson nos fala de uma cultura de museu emergente. Surge um sentimento que ele denomina como o oxímoro “nostalgia do presente”; no cinema, a “moda retrô” ganha força e se torna o novo padrão de relacionamento histórico. O presente reificado ao máximo só pode focalizar o passado numa lógica de antiquário, como um acervo inerte, em que a noção de formação e processo ficam deslocadas perante uma projeção do passado como ornamento⁵³. Isso porque a substância de épocas passadas vira mero rótulo, na medida em que o isolamento do tempo presente institui a noção de uma maquinaria única, sem tempo pretérito ou futuro, no qual a variação é apenas acidente e recombinação⁵⁴. Como se a locomotiva da

a um mecanismo monolítico de lucratividade, e desse modo permanece uma anomalia incongruente e um local de crise do presente global.” J. CRARY, *24/7 Capitalismo Tardio e os Fins do Sono*. p. 19

⁵² *Ibidem*.

⁵³ Fez-se dominante, em todos os campos de pensamento e prática social, o preconceito que Marx detectava nos economistas políticos clássicos, nos quais todas as formações sociais anteriores ao capitalismo apareciam como artificiais e as capitalistas, como naturais.

⁵⁴ Hobsbawm nos fala que mesmo a linguagem se modula em acordo com essa nota etapa de amnésia histórica, sendo agora comum a conjugação dos acontecimentos passados no tempo presente, como se toda ação tivesse articulada com algum imemorial pano de fundo. E. J. HOBSBAWM, *A Era dos Extremos*, São Paulo, COMPANHIA DAS LETRAS, 1995.

história já tivesse interrompido seu movimento, restando aos passageiros contemplar com interesse multidirecional sua trajetória concluída.

O filme que inaugura essa tendência é *American Graffiti* (1973), de George Lucas, no qual o clima dos anos 1960 aparece mimetizado como tempo eterno do fim da juventude. Os protagonistas estão ambientados na era do *rock and roll* e prestes a abandonar sua pequena cidade, porém os seus desejos são conflitantes, na medida em que as promessas da vida adulta parecem um pouco menos luminosas às vésperas de sua realização e começa a parecer que há um certo conforto na mansidão de sua vida anterior. O passado é sedutor tanto para as personagens quanto para o expectador, mas ele não é senão a continuação pacífica do estilo de vida hedonista hodierno nas condições estereotipadas daquele passado. Essa promessa de um ciclo, que é evolução e retorno, se realiza em uma onda de filmes retrô que vai de *Star Wars*, até *Veludo Azul*, *Corpos Ardentes* e *Reds*⁵⁵. Creio que a volta da espiral pode ser vista nos filmes das duas últimas décadas, em que a indústria cultural tematiza a si mesma e até os filmes de ação e aventura se tornam irônica autorreferência.

Analogamente, surge uma nova forma de referencia a objetos culturais, o pastiche, a “paródia branca” em que a equivalência de todos os discursos e representações faz com que desapareça a interseção normativa entre os textos da cultura. Na paródia tradicional, a imitação tinha como número oposto um padrão normativo oculto e a comicidade derivava desse desvio ser auto evidente e contrariar as regras comportamentais tácitas. A paródia branca é aquela em que, sem contar com um subtexto partilhado da cultura, não oferece alternativa crível para se contrapor ao enunciado mimético⁵⁶.

Daí podermos, sem dúvidas, retirar uma teoria sobre os efeitos da pós-modernidade no humor como forma expressiva, pois agora o apelo ao riso agora também tem que se fundamentar numa referência espacial ao mundo social dado, e não mais à dissonância zombeteira com relação aos padrões comportamentais sócio históricos. Considerando a teoria do riso de Bergson⁵⁷, na qual a comicidade deriva do contraste entre humano e mecânico, isso nos faz compreender o caráter relativamente simplificado e muito mais político do humor no contemporâneo. De fato, para Slavoj Žižek, a rigidez do humor foi um importante sintoma do acirramento das tensões étnicas na antiga

⁵⁵ F. JAMESON, *Pós-Modernismo - A Lógica Cultural Do Capitalismo Tardio*.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ H. BERGSON, *Riso, O: ensaio sobre a significação da comicidade*, São Paulo, Martins Fontes, 2007.

Iugoslávia, que precedeu a guerra civil e o renascimento do ódio racial, que fragmentou o país⁵⁸.

Mas o cinema, a televisão e as outras mídias não apenas ressoam o cenário multinacional do capitalismo como estão dentro do espaço construído por ele. Finalmente, assim, alcançamos o campo que primeiro impressionou Jameson, a arquitetura. Trata-se de uma transformação essencial para a condição pós-moderna, porque o espaço tem uma significação existencial e capacidade de modelação da vida únicas. A “americanização” do pós-moderno pode ser estimada no deslocamento da arquitetura novecentista parisiense pelos prédios espelhados e insólitos das novas metrópoles mundiais, considerando que a paixão estadunidense pela arquitetura e gastronomia nascem junto à pós-modernidade.

O lugar privilegiado do *shopping center* na vida urbana apresenta conotações múltiplas sobre a qualidade da vida social contemporânea. Ele expõe a prioridade do consumo e entretenimento sobre todas as atividades recreativas do cotidiano, reproduz a primazia do simulacro na medida em que o *shopping* mimetiza o ambiente urbano público no interior do espaço privado e, sobretudo, propulsiona e cristaliza a nova estética do pós-moderno que não tem como finalidade nenhuma reconciliação utópica entre o prédio e a teia urbana, não visa a reintegração entre particular e o universal do modernismo.

A falta de interesse em revigorar a cidade e a tecnofilia levam esses prédios cada vez mais a abolir a distância entre o “lado de fora” e o “lado de dentro”, seus vidros espelhados refletem o novo poder corporativo e excluem o lado externo. Do mesmo modo em que o monopólio do privado cresce, surge uma lógica centrífuga de estilos e referência que desconserta a subjetividade tradicional, subverte não só a noção do tempo com o historicismo de sua arquitetura, como o próprio espaço, descaracterizando ao máximo as coordenadas de cima/baixo, esquerda/direita. A casa de Frank Gehry, em Santa Mônica, é um dos exemplos de Jameson de uma construção que evita tanto quanto possível a mirada de um “ângulo correto”, totalizador⁵⁹. Outro exemplo é o *lobby* do hotel *Bonaventure*, que “se satisfaz em ‘deixar o tecido urbano degradado continuar em seu ser’

⁵⁸ S. ŽIŽEK, *Primeiro Como Tragédia Depois Como Farsa*, São Paulo, Boitempo Editoria, 2011.

⁵⁹ F. JAMESON, *Pós-Modernismo - A Lógica Cultural Do Capitalismo Tardio*.

(para parafrasear Heidegger). Não se espera nenhum outro efeito, nenhuma transformação utópica prototípica”⁶⁰



Um modelo urbano que se assemelha em larga medida aos cenários fantásticos da ficção científica do período, especificamente a dos anos 1980 e 1990, em que os devaneios de emancipação futurista se transformam na sensação profunda de degradação e hegemonia do privado sobre toda a vida social⁶¹. Tóquio era, nessa época, o exemplo máximo de um parque de consumo, no qual a inundação de informações tornava a cidade uma estrutura de contingência absolutamente avessa a um mapeamento cognitivo modernista.

Creio ser possível hoje imaginar sua concorrência não só com os Estados Unidos como com algumas cidades chinesas construídas do nada, onde se dá um salto qualitativo nos patamares de concentração socioeconômica transnacional –, o que escapa largamente à imaginação que ainda temos de uma cidade modernista. A cidade não é mais produto orgânico ou idealizado da vida social, mas mercadoria planejada para consumo cultural privado, o que transforma a lógica urbanística e arquitetônica pós-moderna⁶². No extremo de baixo, essa mudança se traduz em gentrificação e na marginalidade urbana; no extremo de cima, o turismo de massa por um lado facilita a viagem e, por outro, tira dela a sua realidade. Isso porque agora a diferença é controlada e a melhor variação é a mais lucrativa, a que menos perde com o desperdício e acaso e mais investe libidinalmente no consumo⁶³

⁶⁰ *Ibidem.* p.67

⁶¹ F. JAMESON, *Arqueologías del futuro*, Buenos Aires, 2009.

⁶² O planejamento econômico da frequência de lugares diferentes já é em si a garantia de sua equivalência. A mesma modernização que retirou da viagem o tempo, lhe retirou também a realidade do tempo. G. DEBORD, *A Sociedade do Espetáculo*.

⁶³ Jameson exemplifica na “monotonia dos aeroportos internacionais”. Perry Anderson descreve o turismo de massa como grande simultaneidade entre posse e desposse. o que podemos imaginar de forma simples nos roteiros prontos de viagens. De resto, ressaltaremos no capítulo final o modo como mesmo a

Por conseguinte, o desenlace final daquele processo de sedução crescente das mercadorias indicado por Marx e da coisificação subjetiva teorizado por Lukács, a Escola de Frankfurt e Guy Debord é o encaixe de virtualmente toda a superestrutura nos parâmetros unidimensionais da economia, nos imperativos da maximização e “vantagem comparativa”. O redemoinho do progresso na sociedade de classes acaba por trazer a historicidade na medida em que nos recoloca na “pacífica coexistência do espaço” em contraposição ao “inquieto devir da história”, sua localidade sempre em crise. O motor do desenvolvimento passa a ser a razão das coisas e o seu mito justificador, o poder separado, o espetáculo:

A história que está presente em toda a profundidade da sociedade tende a perder-se na superfície. O triunfo do tempo irreversível é também sua metamorfose em tempo das coisas, porque a arma de sua vitória foi justamente a produção em série de objetos, segundo as leis da mercadoria. O principal produto que o desenvolvimento econômico fez passar da raridade luxuosa para o consumo corrente é, portanto, a história, mas apenas como história do movimento abstrato das coisas, que domina todo uso qualitativo da vida. O tempo cíclico anterior havia sustentado parte crescente de tempo histórico vivido por indivíduos e grupos; agora, a dominação do tempo irreversível da produção vai tender a eliminar socialmente esse tempo vivido.⁶⁴

O resultado urbanístico desse processo é que a cidade ganha a forma de um investimento de luxo, cujo o objetivo final é servir à especulação financeira e aos caprichos de uma elite cada vez mais cosmopolita e desenraizada do local.⁶⁵ Às demais artes só resta a livre associação de um “surrealismo sem inconsciente” e intertextualidade descompromissada. O retrato inicial traçado por Jameson da pós-modernidade mostra uma cultura funcional aos imperativos do tempo presente autonomizado, o achatamento das dimensões retrospectivas e prospectivas da sensibilidade a um presentismo sem escapatória.

padronização idiomática com base no inglês participa do cenário de homogeneizante da globalização Y. LACOSTE, *A geopolítica do Inglês*, São Paulo, Parábola, 2005.

⁶⁴ G. DEBORD, *A Sociedade do Espetáculo*. p99

⁶⁵ Dar determinada imagem à cidade através da organização de espaços urbanos espetaculares se tornou um meio de atrair capital e pessoas (do tipo certo) num período (que começou em 1973) de competição interurbana e empreendedorismo urbano intensificados. D. HARVEY, *A Condição Pós-moderna*. p. 92

1.3 As origens econômicas da pós-modernidade.

Jameson sempre esteve convencido de que uma periodização materialista do tempo presente deve rejeitar a apologia daqueles que festejam a “flexibilidade” do trabalho, os deslocamentos internacionais, os artefatos simbólicos ou formações subjetivas e doutrinárias da época, pois todas essas teorias são ideológicas de modo óbvio até demais. Por outro lado, não acredita ser suficiente em nenhum sentido se unir ao coro dos que apenas deploram o estado atual de coisas, porque, além de rebaixar a teoria à ideologia, tanto o “otimismo” quanto “pessimismo” sociológico se adequam de modo algo imediato demais ao paladar dos diversos públicos do mercado intelectual. A circulação prioritária dessas ideias não deve ser atribuída ao seu poder interpretativo ou consistência, mas muito simplesmente ao privilégio que lhes é dado pelo sistema social – na verdade, tais teorias, mesmo quando acertam, o fazem pelas razões erradas⁶⁶.

Uma leitura dialética do contemporâneo, por outro lado, deve considerar as formas vigentes de sociabilidade em toda a sua especificidade, sustentando na consciência simultaneamente o fato de que toda a sua idiosincrasia efetivamente se articula com o processo histórico em que está inserida. O diagnóstico da “epocalidade” deve servir para “defender os significados e a importância histórica do momento presente contra os assaltos do passado e futuro”:

Tal lição é ainda mais significativa diante do esplendor do período anterior da modernidade, contra o qual é tão difícil se defender, de modo que preferimos afastar o sentimento desagradável de sermos epígonos através de uma amnésia histórica ou de um sufocamento do senso histórico. Produzir uma relação com o moderno que não signifique nem um apelo nostálgico nem uma denúncia edipiana de suas insuficiências repressivas constitui uma missão complexa para nossa historicidade, cujo sucesso pode nos ajudar a recuperar algum senso de futuro e das possibilidades de mudança genuína.⁶⁷

Para alcançar essa complicada meta e compreender a “pós-modernidade”, é preciso se abster de todo julgamento preto-e-branco sobre a sociedade e buscar os fundamentos infraestruturas do fenômeno polivalente que é o momento atual, o qual se apresenta em sua força esmagadora simplesmente como *dado*. A auto evidência do presente é, sem dúvidas, a fonte primordial do seu caráter mistificador e torna toda

⁶⁶ “A cultura do espetáculo gera, naturalmente, sua própria ideologia. É o credo do pós-modernismo, descendente de Lyotard. Intelectualmente não é de grande interesse: uma mistura nada exigente de noções cujo resultado é pouco mais do que uma tagarelice convencional [...]. Raramente houve uma dissecação tão eficaz e abrangente daquilo que se poderia chamar, sardonicamente adaptando Gramsci e Johnson, o *nonsense* comum da época”. ANDERSON, *As Origens da pós-modernidade*. pp. 132-133

⁶⁷ F. JAMESON, *A Virada Cultural*. p.91

indumentária rigorosa da análise marxista um aparente capricho metafísico no caminho para a compreensão da sociedade.

Em completo desacordo com as aparências, no entanto, é completamente fútil adotar como metodologia para a análise do capitalismo qualquer forma de pensamento que pressuponha a transparência e simplicidade, porque, num sistema social em que a fome e a ostentação caminham lado a lado, em que as imagens se transformam em autoridade máxima e justificam a miséria e a desproporção entre vidas, pode-se estar certo de que a “razão” não ocupa nenhum trono, ao contrário é o fetiche e a opacidade que alcançam o cimo do possível. Occan não pode mais ditar as regras epistemológicas de mundo em que a exploração e dominação tornam metafísica qualquer pretensão de “pensamento neutro”:

A nova cultura pós-moderna global, ainda que americana, é expressão interna e superestrutural de uma nova era de dominação, militar e econômica, dos Estados Unidos sobre o resto do mundo: nesse sentido, como durante toda história de classes, o avesso da cultura é sangue, tortura, morte e terror⁶⁸

Encontra-se assim nessa hermenêutica da totalidade a retomada da singularidade e poder específico que tornam a plataforma teórica iniciada por Marx tão diferente das demais teorias da modernização. Ao invés de inferir o espraiamento irreversível da secularização e a diferenciação absoluta dos âmbitos da vida que nos separariam das sociedades anteriores, o “fetiche da mercadoria” nos lembra da irracionalidade e mágica necessárias para o funcionamento de nosso próprio sistema social, reintroduz o peso descomunal da ossatura material da sociedade que suporta a consciência e nela se oculta⁶⁹. Jameson, portanto, não permite que o circuito da análise social se feche na compreensão exclusiva dos marcadores culturais – e assevera em outro momento que, na época atual, um fenômeno pode mesmo ser infra estrutural e superestrutural ao mesmo tempo⁷⁰.

À ambiguidade da razão enfatizada pela crítica da cultura reificada, Jameson busca dar um fundamento econômico claro. Tal flanco desguarnecido de muitas teorias da cultura marxistas fez com que tivessem que rejeitar em bloco muitas das alterações fundamentais no sistema capitalista como um todo, mudanças que produziram as linhas

⁶⁸ *Ibidem.* p. 31

⁶⁹ Perry Anderson observa que não é por acaso que Jameson inicia sua trajetória de livros decisivos com *Marxismo e Forma* e tem como citação de abertura os dizeres de Mallarmé, que afirma ser a estética e a economia política as duas formas fundamentais de acesso à realidade social. ANDERSON, *As Origens da pós-modernidade*.

⁷⁰ F. JAMESON, *Valências da dialética*, Buenos Aires, Eterna Cadência, 2013.

de força gerais do contemporâneo. E aí se encontra a razão pela qual se defrontar com o mapeamento sobre a economia política por Mandel mostrou-se tão produtivo:

Essa ruptura não deve ser compreendida como uma questão puramente cultural: de fato, as teorias do pós-moderno – quer sejam celebratórias, quer se apresentem na linguagem da repulsa moral ou denúncia – tem uma grande semelhança com todas aquelas generalizações sociológicas mais ambiciosas que, mais ou menos na mesma época, nos trazem novidades a respeito da chegada e inauguração de um tipo de sociedade totalmente novo, cujo nome mais famoso é ‘sociedade pós industrial’ (Daniel Bell), mas que também é conhecida como sociedade do consumo, sociedade das mídias, sociedade da informação, sociedade eletrônica ou sociedade *hi-tech* e similares [...] A tradição marxista tem por isso resistido com veemência a essas formulações, com a exceção significativa de Ernst Mandel, cujo livro *O Capitalismo Tardio* propõe-se não apenas a fazer a anatomia da originalidade histórica dessa nova sociedade (que ele considera como um terceiro estágio ou momento da evolução do capital), mas também a demonstrar que se trata aí de nada mais nada menos do que estágio do capitalismo mais puro do que qualquer dos momentos que o precederam.⁷¹

O nosso objetivo não pode ser aqui uma interpretação detalhada da intrincada obra de Mandel, porém se faz necessária uma incursão sobre o panorama que ele elabora, dado que é o ponto de partida para alguns dos mais importantes *insights* de Jameson. Ernst Mandel procura efetuar uma ampla reinterpretação sobre as mutações econômicas transcorridas no século XX – mais especificamente do período que sucedeu a Segunda Guerra Mundial aos anos 1970 quando escreve seu livro – e tem em vista compreender essa era de acelerado crescimento e inovação técnica⁷².

O aspecto mais surpreende de seu diagnóstico daquele período, escreve Paul Singer, talvez tenha sido a capacidade impressionante de antever já em 1972 os sinais de uma “longa onda com tendência de estagnação”, anteriormente à depressão internacional de 1973, que viria a estourar em decorrência da “crise do petróleo”. Tratava-se da era dos “milagres econômicos” ao redor do globo⁷³. Ainda mais interessante do ponto de vista de sua absorção por Jameson, é a coragem com que Mandel rompe com pressupostos já assentados na teoria econômica e se defronta com o problema da novidade histórica de seu período, no qual a ciência e tecnologia passavam a desempenhar um papel completamente novo na cadeia produtiva, com o incremento significativo em todas as

⁷¹ F. JAMESON, *A Virada Cultural*. p.29

⁷² “Um dos propósitos centrais deste livro é fornecer uma interpretação marxista das causas da longa onda de crescimento econômico na economia capitalista internacional no pós-guerra, que pegou de surpresa economistas marxistas e não marxistas; e, ao mesmo tempo, verificar os limites inerentes desse período, que asseguravam a sua substituição por outra longa onda de crise econômica e social crescente para o capitalismo mundial, caracterizada por uma taxa bastante mais baixa de crescimento global” E. MANDEL, *O Capitalismo Tardio*, São Paulo, Nova Cultura, 1982. p.3

⁷³ P. SINGER, “Apresentação” in: *O Capitalismo Tardio*, São Paulo, Nova Cultura, 19882.

principais economias capitalistas da taxa de investimento em automação, nas indústrias farmacêuticas e de propaganda.

Como qualquer outro capital produtivo, o capital investido na esfera da pesquisa é constituído de componentes fixos e variáveis. O capital fixo corresponde à construção e equipamentos dos laboratórios; o capital variável, aos salários e ordenados do pessoal neles empregado. O fato de que o trabalho de muitos desses empregados só muito mais tarde – ou nunca – seja incorporado ao valor das mercadorias específicas não altera a natureza do *trabalho total* dos participantes do setor de pesquisa e desenvolvimento, trabalho produtivo na medida em que é indispensável para a produção de novos valores de uso e, conseqüentemente, de novos valores de troca.⁷⁴

Esse encaminhamento retoma a teorização dos *Grundrisse* sobre o “intelecto geral” e propicia ferramenta crítica para compreender o prosseguimento da reprodução ampliada do capital e o papel a ser agora desempenhado pelo saber e sua lógica interna⁷⁵. Mandel, com isso, rejeita algumas das hipóteses mais clássicas acerca da “crise estrutural do capital” que subestimam a capacidade de reestruturação e manutenção do sistema. Em primeiro, a concepção de Rosa Luxemburgo de que a dificuldade de realização das mercadorias se tornaria fatal à medida em que os setores não capitalistas da economia estivessem esgotados e não houvesse espaço de onde extrair lucros extra mercantis. Refuta igualmente a leitura de Rudolf Hilferding pela qual a anarquia da produção seria insustentável e fatalmente conduziria a economia capitalista à regulação por meio de um “cartel geral”. Finalmente, dispensa Grossman, Bauer e Bukharin, além de autores contemporâneos seus como Paul Sweezy e Leon Sartre, que, de um modo ou de outro veem a crise de subconsumo – adaptada de Luxemburgo e Bauer – como o destino inexorável do capital.

⁷⁴ E. MANDEL, *O Capitalismo Tardio*. p.179

⁷⁵ “Até os anos 1940, a ciência era uma investigação teórica com aplicações práticas. Sabemos, porém, que as mudanças no modo de produção capitalista e na tecnologia transformaram duplamente a ciência: em primeiro lugar, ela deixou de ser a investigação de uma realidade externa ao investigador para tornar-se a construção da própria realidade do objeto científico por meio de experimentos e de constructos lógico-matemáticos – como escreveu um filósofo, a ciência tornou-se manipulação de objetos construídos por ela mesma – em segundo lugar e, como conseqüência, ela tornou-se uma força produtiva e, como tal, inserida na lógica do modo de produção capitalista. A ciência deixou de ser teoria com aplicação prática e tornou-se um componente do próprio capital.[...]Entre outros efeitos, essa situação produz um efeito bastante preciso: o poder econômico baseia-se na posse de informações e, portanto, essas tornam-se secretas e constituem um campo de competição econômica e militar sem precedentes, ao mesmo tempo em que, necessariamente, bloqueiam poderes democráticos, os quais se baseiam no direito à informação, tanto o direito de obtê-las como o de produzi-las e fazê-las circular socialmente. Em outras palavras, a assim chamada sociedade do conhecimento, do ponto de vista da informação, é regida pela lógica do mercado (sobretudo o financeiro), de sorte que ela não é propícia nem favorável à ação política da sociedade civil e ao desenvolvimento efetivo de informações e conhecimentos necessários à vida social e cultural. M. CHAUI, *A universidade pública sob nova perspectiva*, em (2003).

O ponto de contato entre todas essas abordagens, diz o autor, é que supõem uma “variável fundamental” em que buscam encontrar a expressão última da contradição social do modo de produção capitalista. A pesquisa que origina *O Capitalismo Tardio* visa substituir a “monocausalidade” em questão por uma interpretação apta a captar a convergência de fatores múltiplos a criarem a teia histórica concreta da nova etapa do modo de produção iniciada no pós-guerra e o faz lembrando que na *Crítica da Economia Política*, de Marx, sempre esteve bastante claro o fato de que as condições da produção e realização do valor diferem tanto logicamente quanto no tempo e espaço, sendo, por definição, “pluricausal”:

Essas variáveis abrangem os seguintes itens centrais: a composição orgânica do capital em geral e nos mais importantes setores em particular (o que também inclui, entre outros aspectos, o volume de capital e sua distribuição entre os setores); a distribuição geral do capital constante entre capital fixo e circulante (novamente em geral e cada um dos principais setores; a partir de agora omitiremos esse acréscimo auto evidente à formulação); o desenvolvimento da taxa de mais-valia; o desenvolvimento da taxa de acumulação (a relação entre a mais-valia produtiva e mais-valia consumida improdutivamente); o desenvolvimento do tempo de rotação do capital; e as relações de troca entre os dois departamentos (as quais basicamente, mas não de maneira exclusiva, uma função da composição orgânica do capital dada nesses dois departamentos)⁷⁶

Dentre esses seis elementos considerados fundamentais para a compreensão da economia e da possibilidade de reprodução ampliada do capital, destacam-se dois de natureza política e muito vinculados à dinâmica da luta de classes: o “desenvolvimento da taxa de mais-valia” e a “relação de troca entre os departamentos” da economia produtiva. A particularidade dessa pesquisa, mesmo no âmbito da economia política marxista, é sobretudo a inclusão do segundo fator como relativamente autônomo em relação ao “preço de equilíbrio” entre o Departamento I (produtor de bens de produção) e o Departamento II (produtor de bens de consumo). Essa inovadora concepção de flexibilidade na troca entre os departamentos da economia contribui para o remapeamento geopolítico do mundo efetuado pelo autor alemão, no qual enfatiza-se que os Estados Unidos dos anos 70 assumia uma dimensão de centralidade maior do que nunca. A era do imperialismo clássico estava acabada porque a economia internacional então se organizava de modo diferente da época monopolista, resultando numa era de capitalismo multinacional em que a hierarquia entre países assumia uma importância relativa menor do que aquela entre setores mais ou menos desenvolvidos da produção global.

⁷⁶ E. MANDEL, *O Capitalismo Tardio*. pp. 25-26

O desenvolvimento histórico da centralização permite compreender a gradual unipolaridade em que desembocará na sociedade do capitalismo tardio. A troca desigual de horas de trabalho entre as economias centrais e as periféricas se deu em duas etapas: na primeira do *capitalismo de livre concorrência*, alguns países pré-capitalistas (Rússia, Japão, dentre outros) foram bombardeados com a “artilharia leve” das mercadorias baratas; no segundo momento de *capitalismo monopolista*, os países posteriormente conhecidos como Terceiro Mundo receberam a “artilharia pesada”, na qual a exportação de capital passou a subordinar esses países subcoloniais (como o Brasil) à reprodução do grande capital do Ocidente, impedindo de modo duradouro o processo de acumulação primitiva pelas elites locais e sua independência.

Agora se instalava a segunda fase do capitalismo industrial – a fase monopolista e imperialista – em que a periferia não tinha como determinação apenas a concorrência de mercadorias importadas mais baratas, porém a necessidade de adequação ao circuito mercantil dos centros e dependia diretamente dos investimentos metropolitanos nas áreas de interesse daqueles.

Portanto, o que mudou na transição do capitalismo de livre concorrência ao imperialismo clássico foi a articulação específica das relações de produção e troca entre países metropolitanos e as nações subdesenvolvidas. A dominação do capital estrangeiro sobre a acumulação local de capital (na maioria das vezes associado à dominação política) passou a submeter o desenvolvimento econômico local aos interesses da burguesia dos países metropolitanos. Não era mais a “artilharia leve” das mercadorias baratas que agora bombardeava os países subdesenvolvidos, mas a “artilharia pesada” do controle das reservas de capital. Por outro lado, na época do pré-imperialista a concentração na produção e exportação de matérias-primas sob o controle da burguesia nativa tinha sido apenas um prelúdio à substituição das relações pré-capitalistas de produção no país, de acordo com os interesses dessa burguesia. Na era clássica do imperialismo, entretanto, passou a existir uma aliança social e política a longo prazo entre o imperialismo e as oligarquias locais, que congelou as relações pré-capitalistas de produção no campo. Esse fato limitou de forma decisiva a extensão do “mercado interno”, e assim novamente tolheu a industrialização cumulativa do país, ou dirigiu para canais não industriais os processos de acumulação primitiva, que, apesar de tudo, se manifestaram⁷⁷.

É bastante claro o modo como o fundamento econômico do modernismo, na perspectiva de Jameson, se ampara nesse contexto internacional, porque toda a dualidade entre *subdesenvolvimento-desenvolvimento*, *periferia-centro* se articula de modo imaginário nas noções de baixo-cima, passado → futuro. A verticalidade sociopolítica tinha seu complemento ideal no pressuposto da historicidade mundial. A modernização engendrava contrastes e descontinuidades não apenas na experiência nacional e nos

⁷⁷ *Ibidem.* p.37

protocolos socioculturais de comportamentos pessoais, mas no plano mais amplo da geopolítica. Aguçavam-se por todas as frentes a sensação de perturbação e crise e as narrativas do social não podiam deixar de assumir um caráter histórico de diferenciação entre o hegemônico e o marginal, entre o *status quo* e o devir, perturbações que contribuíam para a resistência à plena aceitação do modo de vida burguês emergente.

Esse equilíbrio específico das categorias de tempo e espaço no universo intelectual dominante não poderia deixar de recair num desenvolvimentismo muitas vezes positivista, no qual o futuro utópico resplandecente não era mais do que o aperfeiçoamento da maquinaria social existente. Por outro lado, a libertação dessa processualidade mecânica modernista não resultou na formação de uma mentalidade mais aberta ao novo, e sim na prisão na simultaneidade irreversível⁷⁸. O envelhecimento daquela constelação e de sua capacidade de mobilizar os sentimentos de intermitência e ruptura veio acompanhado da formação do agora “positivismo espacial”: a filosofia pós-moderna substitui a linearidade pela diversidade desconexa e transforma a utopia em sinônimo de sufocamento de sua pluralidade⁷⁹.

Um terceiro cenário do capitalismo industrial, a passagem para uma situação mais “horizontal” aparece nos escritos econômicos de Mandel sobre o *capitalismo tardio* como resultado do esgotamento do surto de desenvolvimento produtivo e técnico da era do capitalismo monopolista (1893 a 1939 [45]). O capitalismo tardio surgiu quando tanto a demanda por exportação de bens de consumo quanto de bens de produção se esgotou no cenário internacional.

Esse desfecho do ciclo imperialista se relaciona com uma reinterpretação das *Ondas Longas de Kondratieff* que, para além dos ciclos curtos de 7 a 10 anos das crises de superprodução, sublinha uma tendência de mais longo prazo de cerca de cinquenta anos nos quais capitalismo se divide entre uma tendência expansionista e outra estagnante. Essa oscilação, para Kondratieff, se devia basicamente à “longevidade dos grandes investimentos” que fazia com que aumentasse a proporção da poupança e do capital ocioso até um ponto crítico em que este voltaria a ser investido, um período de cerca de vinte cinco anos. À grande Revolução Industrial que liberou grande quantidade

⁷⁸ Dessa forma, o envelhecimento objetivo das categorias modernistas parece ser irreversível e demonstrou ser inviável o retorno dessas por decreto da vontade e apelo individual, afinal grande parte de suas condições se tornaram anacrônicas em meio “a forma de progresso contemporâneo – a prisão e o controle implacável do tempo e da existência” J. CRARY, *24/7 Capitalismo Tardio e os Fins do Sono*. p.49

⁷⁹ F. JAMESON, *O Marxismo Tardio*, Boitempo Editorial & Unesp.

de forças produtivas com a introdução dos motores a vapor, seguiram revoluções técnicas que inicialmente geravam forte avanço na taxa de produtividade do trabalho e subsequentemente resultavam em abrandamento do momento febril da economia⁸⁰.

Mandel pretendia dar às ondas longas um caráter mais materialista e acrescentar como causas explicativas fatores históricos como o crescimento dos mercados acessíveis, a queda da composição orgânica do capital, a diminuição do tempo de rotação do capital, a queda súbita do preço do capital constante ou aumento conjuntural da taxa de mais-valia, ou seja, fatores que poderiam incrementar a taxa de lucro e resultar num incentivo direto ao investimento de capital⁸¹. Assim, a saturação da demanda pela tecnologia nova (motores a vapor e elétricos de produção mecânica) nos países centrais faz com que, a partir da fase de estagnação iniciada em 1914, se caracterize uma nova forma de crise: a de *supercapitalização* do Departamento I, ao invés da superprodução do Departamento II. Esse fato obriga os capitalistas dessas nações a buscarem na exportação de máquinas para a periferia uma nova forma de ganho, ocasionando a industrialização e possibilitando o futuro cenário do desenvolvimentismo.

O acontecimento político que viria a estimular a nova onda de crescimento e reestruturação do Departamento I (o quarto Kondratieff)⁸², no entanto, apareceria somente após a Segunda Guerra Mundial. Diante da impossibilidade de ampliação do mercado mundial – que havia encolhido desde a Revolução de 1917 – os capitais foram conduzidos a uma nova revolução técnica (produção por máquinas de aparelhagem eletrônica e energia nuclear) capaz de ampliar simultaneamente a mais-valia relativa e o mercado de bens de consumo. Quando o governo nazista da Alemanha chega a proibir a mudança de emprego aos operários e a guerra como um todo impõe uma derrota ao proletariado ocidental, o caminho fica aberto a um novo fluxo de investimentos muito rentáveis.

A ditadura nazista e a Segunda Guerra Mundial criaram as pré-condições decisivas para esse novo estado de coisas tão vantajoso para o capital, na medida em que tornaram possível uma expansão radical na taxa de mais-valia e uma erosão radical no valor da força de trabalho, objetivos que se haviam

⁸⁰ E. MANDEL, *O Capitalismo Tardio*. Cf. ANEXO I

⁸¹ “A contribuição específica de nossa análise para a solução do problema das ‘ondas longas’ constitui em relacionar as diversas combinações de fatores que podem influenciar a taxa de lucros (tais como a queda radical no custo de matérias-primas; uma súbita expansão do mercado mundial ou de novos campos de investimento para o capital; um rápido aumento ou rápido declínio na taxa de mais-valia; guerras e revoluções) na lógica interna do processo de acumulação e valorização do capital a longo prazo, baseado em jatos de renovação radical ou reprodução de tecnologia produtiva fundamental” *Ibidem*. p.101.

⁸² *Ibidem*.

revelado impossíveis de assegurar nas condições ‘pacíficas’ e ‘normais’ vigentes após a Primeira Guerra Mundial, devido ao grande aumento da capacidade de luta do proletariado sob a influência da Revolução Russa e a vaga internacional de explosões revolucionárias.⁸³

A partir de então, o sistema mundial passa a justapor de modo muito mais complicado desenvolvimento e subdesenvolvimento e a procura de superlucro passa a depender de modo majoritário da competição entre setores econômicos mais pujantes nos diversos países. Sem que isso implicasse a perda do lugar privilegiado do então chamado *Primero Mundo*, criou-se uma paisagem social mais homogênea em que por todo o globo terrestre emergiram áreas de subdesenvolvimento e desenvolvimento relativos.

Toda a economia se tornou industrializada e afluíram bens de consumo duráveis recém-inventados (aspiradores de pó, geladeiras, máquinas de lavar, automóveis) e se deu um forte incentivo ao desenvolvimento da microeletrônica e máquinas de cálculo, capazes de acelerar a automação e ampliar as barreiras de entrada entre os setores mais lentos e mais dinâmicos da economia (com seus superlucros)⁸⁴. Eis o fundamento de um novo “aplainamento” que faz com que não seja mais tão claro quais países e padrões devem “ser alcançados”, com o que impõe uma velocidade desnorteante ao processo social.

As diferenças regionais ou internacionais em níveis de produtividade deixam de representar a fonte principal para a realização de superlucros. Esse papel passa a ser desempenhado pelas diferenças entre setores e empresas [...] Desenvolve-se assim uma pressão permanente para acelerar a inovação tecnológica, pois a redução de outras fontes de mais-valia resulta inevitavelmente numa busca contínua de ‘rendas tecnológicas’ que só podem ser obtidas através da incessante renovação tecnológica.⁸⁵

Eventos históricos como a guerra, a derrota militar total da França e outros países europeus, o macarthismo e a Guerra Fria, por conseguinte, estavam imbricados com a lógica própria de movimento do capital na construção dessa etapa avançada do capitalismo. Ao fim da conflagração mundial, as formas de relações sociais correspondentes aos antigos modos de produção tinham caído por terra e os países ocidentais tinham como denominador comum tão-somente o capital.

O desenho dessa configuração por Mandel comumente gera mal-entendidos no que diz respeito à sua apropriação por Jameson, afinal, apesar de sempre apontar a

⁸³ *Ibidem.* pp. 118-119

⁸⁴ “Longe de corresponder a uma “sociedade pós-industrial”, o capitalismo tardio aparece assim como o período em que, pela primeira vez, todos os ramos da economia se encontram plenamente industrializados; ao que ainda seria possível acrescentar a mecanização crescente da esfera da circulação (excetuando os serviços de simples conserto) e a mecanização crescente da superestrutura” *Ibidem.* pp. 133-134

⁸⁵ *Ibidem.* p.135

Segunda Guerra como momento decisivo, o pós-modernismo como “lógica cultural do capitalismo tardio” teve desde o início sua datação deslocada aos anos sessenta ou setenta do século XX. Mesmo Perry Anderson hesita na explicação dessa aparente assincronia e, no entanto, podemos encontrar o esclarecimento desse intervalo de modo bastante claro no cerne do argumento de Mandel quando este localiza a onda estagnante em 1967⁸⁶, de modo inteiramente alinhado com a crise monetária internacional e muito próximo a explosão popular de 1968. Ora, esse é a fase em que a nova estrutura produtiva termina de se disseminar com a irradiação dos novos bens de consumo e posterior à culminância da atividade econômica do Departamento 1 e daí começa a onda estagnante.

Em última análise, o pós-moderno como dominante cultural internacional sequer poderia se realizar nas décadas seguintes. O caráter unipolar do modo de produção só poderia se realizar por completo com a recuperação por parte da burguesia dos espaços vitais que lhe haviam sido subtraídos pelo capitalismo de Estado da União Soviética e pela vaga de revoluções que a seguiram e criaram os seus Estados-satélites.

O que é da maior importância tanto para Mandel quanto para Jameson é o fato de que a busca por “rendas tecnológicas” e a tecnofilia, a partir de então, tornaram-se novo motor e patamar produtivo na economia e cultura. A queda crescente da composição orgânica do capital obriga-o à busca de superlucros em inovações técnicas; o imaginário coletivo, por sua vez, metamorfoseia-se numa sensibilidade de horizontes apequenados em que apenas a aceleração ou a continuidade caótica do sistema produtivo aparecem como possibilidades sociais.

Na ficção científica, irrompe a fase *cyberpunk*⁸⁷, na qual forja-se um cenário social devastado em que o enorme poder social se volta cada vez mais contra o bem-estar e em que se constroem personagens planas, alheias aos significados do mundo e lançadas na selvageria da competição empreendedora irrefreável dos indivíduos isolados, dos negócios de submundo e das corporações implacáveis⁸⁸. Doravante, toda inovação está de antemão submetida ao aparato social e condenada a se tornar mero apanágio do

⁸⁶ Sem Bretton Woods, uma deflação importante se alastraria pelo globo devido, entre outros fatores, a queda do ritmo mundial de produção de ouro. *Ibidem*.

⁸⁷ A nova estética de colagens e mesclas entre aparatos técnicos e dia-a-dia, entre alta e baixa cultura é resumida por William Gibson, autor de *Neuromancer*, clássico da ficção científica daquela hora: “A ideia de que todo esse negócio é material em potencial para meu trabalho tem sido muito libertadora. Esse processo de miscigenação cultural parece ser o próprio cerne do pós-modernismo [...] Ficção, televisão, música, filme: todos fornecem material, seja na forma de imagens, frases ou códigos, que se inserem em minha escrita de maneiras ao mesmo tempo deliberadas e inconscientes” p.394

⁸⁸ F. JAMESON, *Arqueologías del futuro*.

sistema, sem implicar alteração qualitativa nas relações humanas ou ameaçar a relação capital-trabalho, apesar da sombra ameaçadora dos androides, redes e dispositivos móveis. Um mundo sem dissonâncias e interrupções, sem sustos ou medo da alteridade e apenas levemente sobressaltado por periódicos ciclos de invenção, logo trivializados por sua acomodação e encaixe perfeitos na trama social existente.

A safra de bens técnicos instaurada pelas mídias digitais, internet, e avanços em biotecnologia de um plausível quinto Kondratieff nada tem por si mesmos com a reversão do quadro delineado acima. Ao contrário, desde a obra *Pós-modernismo*, Jameson sempre se apressou em sublinhar que mesmo a mais adiantada tecnologia continua a não ser mais do que o mais acabado e recente produto do trabalho humano estranhado:

Quero me eximir da inferência de que a tecnologia seja de algum modo a “determinação em última instância” da vida social cotidiana de nossos dias, ou de nossa produção cultural: tal tese é, por certo, coincidente com a noção pós-marxista de um sociedade pós-industrial. Em vez disso, sugiro que nossas representações imperfeitas de uma imensa rede computadorizada de comunicações são, em si mesmas, apenas uma figuração distorcida de algo ainda mais profundo, a saber, todo o sistema mundial do capitalismo multinacional de nossos dias. A tecnologia da sociedade contemporânea é, portanto, hipnótica e fascinante, não tanto em si mesma, mas porque nos oferece uma forma de representar nosso entendimento de uma rede de poder e de controle que é mais difícil de ser compreendida por nossas mentes e por nossa imaginação, a saber, toda a nova rede descentrada do terceiro estágio do capital⁸⁹

O que parece muito mais problemático na incorporação do *Capitalismo Tardio*, de Mandel, no mapeamento cognitivo efetivado por Jameson é a direção oposta em que apontam os prognósticos políticos sobre a tendência para o contexto contemporâneo. O economista alemão estima, em seu pouco disfarçado profetismo, que o capitalismo está prestes a alcançar o seu “limite interno absoluto” com a automação dos últimos setores decisivos da economia e assevera que o modo de produção está à beira de escancarar todas as suas contradições fundamentais à medida em que cresce o abismo entre criação de valores de uso e realização de valores de troca, em que cria-se transparência no conflito entre o caráter social do trabalho e a sua apropriação privada (por consequência da emergência dos empregados cientistas ou destaque produtivo do “intelecto geral” de Marx).

Além disso, argumenta que o sistema tem como necessidade, de modo sistêmico e vigoroso, a ampliação do exército industrial de reserva e o incentivo a todas as formas

⁸⁹ F. JAMESON, *Pós-Modernismo - A Lógica Cultural Do Capitalismo Tardio*. p.64

de subemprego que possam sustentar relativamente baixo o valor de subsistência da força de trabalho nas “condições pacíficas e normais” iniciadas com a Guerra Fria. Já a crítica de Jameson, nesse momento, parece muito mais voltada a diagnosticar o fechamento da sociedade no falso e fraudulento esplendor do consumo, a adequação de todas as sensibilidades aos imperativos do mercado e o reforço da “falsa consciência”, que supõe a consumação dos tempos e da história.

Uma primeira impressão nos faz acreditar que o prognóstico de Jameson se mostrou mais correto e não apenas pela prova cultural empírica dos últimos quarenta anos – ou pelo fato genérico de que a “visão pessimista” tem se imposto e sempre vencido desde a fase imperialista do capital –, mas porque a avaliação propriamente política e econômica de Mandel se enredava em polêmicas tradicionais do marxismo.

Paul Singer, dentre número considerável de críticas, apontava ainda no início dos anos 1980, que dos bilhões de horas perdidas no trabalho industrial apontados pelo economista alemão, grande parte já voltava a crescer e os grandes capitais encontravam rapidamente formas de se apropriarem do novo mercado de trabalho pauperizado e, muitas vezes, retroagido a estruturas arcaicas de produção familiar.

No contexto de desemprego estrutural, necessário ao bom funcionamento do capitalismo multinacional, as empresas rapidamente mudaram sua gestão e planta produtiva com a intenção de ampliar a extração de mais-valor por meio da demissão e recontração de operários e serviços precarizados. Foi quando surgiu o neoliberalismo e a planificação de todos os campos da atividade social assumiu a forma muito mais agressiva dos dias de hoje⁹⁰. O que, para Singer, igualmente parecia desprovido de fundamentação era a noção de que o crescente “setor de serviços” não poderia ser espaço de criação de mais-valor e fazer com que a composição orgânica do capital se mantivesse socialmente dentro dos parâmetros demandados pela reprodução ampliada do capital.

Não é possível concordar com Mandel quando afirma que “se mesmo o trânsito de pessoas, organizado de forma capitalista, é improdutivo, então é de se supor que as lavanderias, os concertos, os circos e assistência médica e jurídica, organizados de forma capitalista sejam mais improdutivos ainda” (p.283). Na

⁹⁰ Santos, por meio do estudo dos escritos sobre a governamentalidade de Foucault, demonstra a novidade discursiva do “capital humano”, que faz com que a própria força de trabalho se assuma como um capital capaz de gerar renda ao seu portador, e como esse fato se articula com a onda neoliberal e seu impacto no trabalho. Tal como dito por Singer e Chauí, há algo como um caráter “totalitário” no sistema, porque ele oprime a força de trabalho por um lado e, por outro, resulta numa violência que reduz a complexidade das instituições sociais aos imperativos das organizações empresariais. E. A. C. SANTOS, *Por uma Teoria Crítica do neoliberalismo*.

medida em que essas atividades produzem valores de uso, sob a forma de mercados capitalistas, o trabalho nelas despendido é “produtivo para o capital” no sentido que Marx dá a esse conceito. O fato de que todos esses serviços pessoais possam entrar na produção e reprodução da mercadoria “capacidade de trabalho” é apenas uma prova adicional. O essencial – e isso Marx não se cansa de repetir nas Teorias Sobre a Mais-Valia (v.1) – é que o produto do trabalho social não precisa ser material para ser mercadoria. Para tanto, basta que tenha valor de uso e valor de troca. Mandel perde de vista essa determinação essencial e decreta que todo trabalho enquadrado no Terciário (com a notória exceção do transporte de mercadorias) é improdutivo, o que leva inevitavelmente a uma série de falso problemas e falsas conclusões.⁹¹

Dessa maneira, outra perspectiva sobre o trabalho produtivo e sobre o uso capitalista dos baixos salários inverteria o horizonte pré-revolucionário que Mandel via raiar no começo da onda estagnante do capitalismo avançado. Singer credita inclusive a crença no poder avassalador das novas tecnologias industriais à sedução das imagens de ficção científica sobre a visão da modificação real na planta produtiva, que permaneceria ao longo dos anos 1970 e início dos anos 1980 muito distante da “automação completa” a que se fazia alusão no diagnóstico do *Capitalismo Tardio*.

Indo mais longe, poderia-se também questionar o efeito pronunciado do aumento desproporcional da composição orgânica do capital em função do diferente ritmo de crescimento entre a produtividade do *departamento que fabrica bens de capital* (I) e o *departamento que produz bens de consumo* (II), dado ser sabido que a inovação tem o efeito dúplice de liberar força de trabalho e, ao mesmo tempo, baratear o preço dos equipamentos produtivos. Ou seja, a depender do contexto, os fatores podem se combinar de modo a não causar queda incontornável na taxa de lucro do Departamento I e a esperada transferência exclusiva de mais-valor por parte do Departamento II, inversão tipificada a partir do período de 1847 a 1873 e persistente desde então⁹².

À medida em que as “rendas tecnológicas” e os empregos qualificados ou midiáticos cresceram, derreteu-se o Bem-estar socialdemocrata, interromperam-se as medidas anticíclicas keynesianas e o compromisso e a necessidade de manutenção do pacto antiautoritário no Primeiro Mundo para fazer frente ao sistema soviético. Ao mesmo tempo, nada disso levou o capital a se enredar em qualquer contradição especial ou a classe trabalhadora a se levantar com força revolucionária.

A capacidade notável de Mandel em articular pesquisa econômica e uma história econômica, que levasse em conta os fatores políticos – concentrar atenção dupla no

⁹¹ SINGER in: E. MANDEL, *O Capitalismo Tardio*, 1982 p. XXIX.

⁹² *Ibidem*

“capital em geral” e nos “muitos capitais” – segue sendo um modelo interessante, audaz e promissor, mas a sua atenção militante ao aspecto conjuntural se revelou insuficiente para dar conta de prever as trilhas pelas quais se desenvolveriam o capitalismo e suas crises.

Talvez por essa razão Jameson deu um passo atrás e se manteve na perspectiva obstinada da reprodução sistêmica do modo de produção e investiu na investigação das engrenagens semiautônomas da cultura. Os elementos contraditórios do capitalismo tardio não fugiam ao escopo de suas preocupações, mas a pesquisa do autor nos anos 1990 está decididamente focada no padrão espacial que a configuração sistêmica da pós-modernidade engendra. Como veremos mais adiante, a reflexão sobre a crise no capitalismo tardio viria a ocupar espaço em sua teorização posterior sobre a dialética da pós-modernidade, mas muito mais amparado no pensamento econômico de autores como Arrighi e Kurz do que em Mandel.

1.4 As origens políticas da pós-modernidade

Uma análise das tramas conjunturais tem algumas vantagens diante do mapeamento das tendências gerais que vimos acima. Uma leitura seguida por inúmeros teóricos da pós-modernidade que estavam focados na compreensão das causas e consequências políticas do fenômeno e na pesquisa sobre as mediações geradoras desse cenário. Por conseguinte, outra forma marxista de compreender o pós-moderno é como o momento da evolução capitalista em que a burguesia alcança o seu poderio máximo até então, desprovida de inimigos internos ou externos, com o poder econômico e militar inquestionável do Superestado dos Estados Unidos da América ditando as regras políticas do mundo sem rivais à altura, controlando e intervindo em países de todo o mundo. Ou seja, a época da derrota completa do proletariado e da tradicional política de classes.

Essa face do problema é, com certeza, menos privilegiada por Jameson na maioria de seus trabalhos sobre a pós-modernidade, dado que o autor está fundamentalmente imbuído da tarefa de construir uma cartografia da cultura alinhada à história do modo de produção, enfatizando, as leis internas que organizam a sensibilidade e ideologia de um período que se quis pós-histórico e pós-ideológico.

A descrença de que o pós-modernismo em seu hiperespaço hipnotizante, com seus espelhos reluzentes e privilégio da especulação sobre a produtividade possa resultar numa lógica cultural unitária, apta potencialmente a assumir diferentes direções, e apoiada solidamente num novo estágio do modo de produção é o cerne da crítica empreendida por Mike Davis em relação a Jameson. Davis alega que a produção cultural contemporânea, pelo menos em arquitetura, tem como fundamentos somente o circuito rentista de superricos estadunidenses e o abandono das pretensões modernistas de reforma urbana. Os novos prédios são participantes integrais do ambiente especulativo e se transformam em mercadorias nobres, nas quais a abstração da forma sobrepõe-se aos vestígios da funcionalidade modernista, o elogio da desmesura sobre a austeridade seria o festejo do poder corporativo inabalável. Surgem na paisagem urbana verdadeiros castelos que convivem perfeitamente bem com o exterior deteriorado, enquanto a gentrificação estimulada faz com que se coadunem o projeto urbanístico explicitamente contrarrevolucionário e uma arquitetura de fortificação.

Essa expansão hipertrófica do setor financeiro não é um novo estágio, um estágio mais alto do capitalismo – mesmo nos Estados Unidos os especuladores

não podem continuar indefinidamente construindo arranha-céus sem fim para outros especuladores comprarem – mas um mórbido sintoma da superacumulação prolongada pela fraqueza do movimento dos trabalhadores dos Estados Unidos e medo do capital produtivo de um colapso geral. Então, enquanto a visão fenomênica de Jameson da realidade pós-moderna é aguçada e penetrante, sua teorização desse momento como superfície de uma estrutura mais profunda da integração multinacional do sistema-mundo capitalista (Jameson significativamente, e incorretamente, assimila as diferentes teorias do capitalismo de Wellestein e Mandel) esquece do ponto crucial sobre as estruturas do capitalismo contemporâneo: elas são sintomas de um crise global, não sinais do triunfo do irresistível destino de expansão do capitalismo.⁹³

Para Davis, o auge do período modernista em arquitetura não seria outro senão o dos anos 1960 e a novidade do pós-moderno estaria em uma alteração fundamental na correlação de forças entre as massas trabalhadoras e a burguesia rentista, cujo resultado funesto teria sido tanto o aumento da extração de mais-valia absoluta quando a nova paisagem urbana de arranha-céus e castelos. O que já foi chamado de “lógica de condomínios” seria o urbanismo pós-moderno, que busca segregar e polarizar a cidade muito mais do que hegemonizá-la como nos tempos modernistas. O “*Zeitgeist* pós-moderno” aparece, assim, como uma ofensiva antiurbana e antipopular do capital e não pode desdobrar-se em nenhuma forma cultural específica e duradoura⁹⁴.

Parece-me clara a insuficiência dessa crítica considerando que ela se detém tão-somente ao âmbito do urbanismo, enquanto o problema tal como posto por Jameson abrange a totalidade das artes, representações, sensibilidades, não sendo difícil demonstrar o modo como a totalidade capitalista alcança mesmo a esfera da subjetividade e intimidade⁹⁵. A rejeição dessa concepção do “*zeitgeist* pós-moderno” se dirige muito mais à tentativa de compreensão de uma composição imanente à cultura, de uma especificidade ou “semiautonomia” da superestrutura, a qual faz da pós-modernidade além de um epifenômeno da luta de classes.

De resto, cabe notar que o próprio Davis nos fala da proletarização crescente implicada no momento de crescimento do pós-moderno, o que reforça a ideia presente já em Mandel de que a mudança fundamental de nosso tempo é a do aparecimento de um capitalismo pleno e liberto de todos os constrangimentos de formas de vida anteriores. Quanto à assimilação da teoria do sistema-mundo (de Wellestein e Arrighi) por Jameson,

⁹³ M. DAVIS, *Urban Renaissance and the Spirit of Pstmodernism*. p.109, tradução nossa.

⁹⁴ “O que está faltando na de outro modo vívida descrição do Bonaventure é a selvageria de sua inserção na cidade ao redor” *Ibidem*. p. 113

⁹⁵ Conferir A. BADIOU – N. TRUONG, *Elogio do Amor*, São Paulo, Martins Fontes, 2013. E V. SAFATLE, *Crítica da Economia Libidinal*.

voltaremos a esse tópico nos capítulos seguintes porque ele denota a alteração de algumas características da periodização por ele empreendida.

Encontra-se também associada a recusa da periodização da pós-modernidade a mais antiga recusa ao tom sombrio que certas totalizações parecem dar às perspectivas políticas de curto ou médio prazo. Como ocorre com muita frequência nos escritos de Theodor Adorno – no qual a ideia de industrialização cultural e de regressão das artes e sensibilidade causa mal-estar desde os leitores mais engajados até os seus críticos despolitizados –, o ponto central da crítica de Davis parece residir no desconforto que tal diagnóstico de fechamento ideológico e cultural proporciona.

Adorno é justamente um dos grandes influenciadores da análise do Pós-modernismo, mas o caráter “pessimista” do filósofo alemão nunca deu às costas ao fato de que as contradições sociais do capitalismo continuavam a vigorar de modo pleno, por mais tenebroso fosse o poder da “razão instrumental” e a mistificação das massas⁹⁶. Jameson, por sua vez, como já argumentamos, busca produzir uma narrativa dialética em que a integração entre dimensões de análise aparentemente incomensuráveis – a conjugação da escala do texto individual e a análise do modo de produção – resulte numa narrativa histórica, e não na assunção do fim da história⁹⁷.

Na topografia do *modo de produção* empreendida por Jameson, de fato, é colocada entre parênteses “a cidade ao redor”, bem como a pluralidade dos interesses e efeitos sociais no capitalismo avançado. Só o capital pode aparecer como determinação “em última instância” da realidade social, como “sujeito automático” a sobrepor-se as únicas duas classes existentes, a classe detentora dos meios de produção e a classe que precisa vender a sua força de trabalho. A pós-modernidade é o patamar mais elevado em que se expressa a totalidade das contradições capitalistas.

Por outro lado, quando se observa a história como *história das classes*, surgem múltiplas frações de classe, acidentes e até mesmo indivíduos na cena social⁹⁸ e é possível

⁹⁶ “A convergência do progresso total com a negação do progresso na sociedade que criou o conceito, a burguesa, deriva do seu princípio, a troca. Ela é a figura racional da imutabilidade mítica. Na relação do igual com o igual de cada processo de troca cada ato anula o outro; o saldo não deixa resto [...] De há muito, e não apenas na apropriação capitalista da mais-valia na troca da mercadoria força de trabalho pelos seus custos de reprodução, o contratante socialmente mais poderoso recebe mais do que o outro. Através dessa injustiça algo de novo ocorre na troca: o processo, que proclama sua própria estática, torna-se dinâmico. A verdade da ampliação destaca-se da mentira da troca da igualdade” T. ADORNO, *Progresso*.

⁹⁷ F. JAMESON, *Pós-Modernismo - A Lógica Cultural Do Capitalismo Tardio*. Conferir p.412. E “O tijolo e o Balão” in: F. JAMESON, *A Virada Cultural*.

⁹⁸ K. MARX, *O 18 Brumario de Luís Bonaparte*, Boitempo Editorial.

ver a próprio pós-modernidade como uma volta da espiral da luta de classes. O enquadramento correto da periodização não pode confundir as escalas em análise, embora possa ler os fenômenos à luz um do outro e supor uma composição polifacetada em que esses âmbitos se modelam reciprocamente, sem reduzirem-se à unidade.

No mais conjuntural de seus ensaios, com maestria, Jameson dá contornos nítidos à metamorfose que se passa na sociedade dos anos 1960 em âmbitos do social tão diversos quanto a história da filosofia, os movimentos esquerdistas e oposicionistas, a produção cultural e literária e o ciclo econômico iniciado com a “Revolução Verde”. Cada campo é perspectivado a partir de seus próprios termos e cumpre a agenda adicional de iluminar a todos os outros, embora fugindo a analogias vagas, à “causalidade expressiva” condenada por Althusser.

Há uma diferença fundamental entre a presente narrativa e as produzidas por uma história orgânica mais antiga, que buscava uma unificação “expressiva” através de analogias e homologias entre níveis de vida social completamente distintos. Enquanto estas propunham identidades entre as formas nos diversos níveis, o que se discutirá aqui é toda uma série de homologias significativas entre as rupturas daquelas formas e seu desenvolvimento. O que está em jogo, então, não é qualquer tipo de proposição sobre a unidade orgânica dos anos 60 em todos os seus níveis, mas uma hipótese sobre o ritmo e a dinâmica fundamental, em que aqueles níveis diferentes se desenvolvem de acordo com suas próprias leis internas⁹⁹

O elemento mais decisivo no contexto mutante referido pelo autor parecem ser as energias terrificantes liberadas no contexto da descolonização do antigo Terceiro Mundo. Como na metáfora proferida por Mao Tsé-Tung, despertava-se no momento daquela luta contra a subjugação pelo ocidente dos povos coloniais ou semicoloniais a energia de uma fissão nuclear e a rebeldia daqueles anos colocaria em questão todos os privilégios naturalizados, toda violência e hierarquia da ordem internacional. Ao mesmo tempo, a cooptação ou repressão dos partidos comunistas, sindicatos e demais formas de representação da classe trabalhadora colocaram aos explorados e oprimidos a necessidade de construção de outros meios de expressão política, daí o nascimento de um sem-número de “grupelhos” que se batiam contra o inimigo capitalista e colonial (trotskistas, maoístas, grupos minoritários diversos).

A clareza com que se podia divisar o inimigo, o escândalo de sua agressão, o modo imperioso com que se apresentava a necessidade do combate e de revolucionar as velhas práticas, e o chamado a aniquilar de uma vez a opressão, no entanto, de modo inesperado,

⁹⁹ F. JAMESON, *Periodizando os anos 60*. p83

deslizaram para o maniqueísmo de antagonistas identitários. Do confronto sino-soviético, opera-se uma sutil modificação ideológica na qual o número oposto de “burguês” passa a ser o genérico “revolucionário”, e não mais o “proletário”¹⁰⁰. A imediaticidade da oposição faz com que apenas o presente das facções em conflito seja visível e consequentemente obscurece as determinações em comum a unirem o destino das partes em conflagração: as promessas do tempo se deslocam para a disputa pelos espaços.

Jameson relaciona o “foquismo” cubano também como participante do último brilho no pôr-do-sol do referente à medida que os guerrilheiros já não se concebiam como operários urbanos e nem como camponeses, nem como intelectuais nem como trabalhadores braçais. O deslocamento perde o vigor revolucionário à medida em que a guerrilha vira urbana no resto da América Latina e logo o “terrorismo” aparecerá como forma final de fuga do enclausuramento claustrofóbico. O mesmo se passa com o feroz modelo de luta por reconhecimento de Frantz Fanon, que igualmente exclui o terceiro elemento da dialética do senhor e do escravo:

Tanto o limite quanto a força do severo modelo fanoniano de luta provêm da relativa simplicidade da situação colonial, o que pode ser demonstrado de duas maneiras e, antes de mais nada, pelas sequelas da ‘luta pela independência nacional’. Pois, com a vitória simbólica e literal do Escravo sobre o seu (agora ex-) Senhor, a política da alteridade chega também a seu limite; consequentemente, a retórica da conquista de identidade coletiva não tem mais para onde ir, só lhe restando evoluir para uma espécie secessionista cujos exemplos mais dramáticos encontram-se no nacionalismo cultural negro e (mais tarde) no lesbianismo separatista [...] Em última instância, na falta da situação maniqueísta bem delineada da antiga fase imperialista, essa auto definição coletiva conquistada com tanta dificuldade em um primeiro momento de resistência desdobrar-se-á em unidades menores e mais confortáveis de microgrupos em confronto direto (dos quais as seitas políticas são apenas um exemplo).

A clareza e limpidez do modelo teórico naturalmente possui afinidade com a platitude teórica liberal e com a plena acomodação ao presente, o que estava sendo forjado às costas dos militantes e sendo posto em jogo na perspectiva do reconhecimento era “um modelo antropomórfico e transparente no sentido de que nada se interpõe entre os grandes adversários coletivos, o Colonizador e o Colonizado”¹⁰¹. Esse modelo estava pronto para ser esvaziado de seu conteúdo oposicionista e operar em sintonia com o sistema total

¹⁰⁰ “É importante, porém, compreender como, para os militantes ocidentais, o que começou a emergir dessa guinada, a princípio meramente tática e retórica, foi um novo espaço político, um espaço que virá a ser articulado com o slogan ‘o pessoal é o político’ e para o qual triunfantemente se dirigirá, numa das mais impressionantes e surpreendentes viradas históricas, o movimento feminista, no final da década, construindo um Yeman de tipo inteiramente novo e inesperado, ainda hoje inexpugnável” *Ibidem*. p.98

¹⁰¹ *Ibidem*. p.99

quando os países africanos se sucederam em cair em ditaduras sangrentas, a agitação popular na América Latina foi sufocada por ditaduras militares, a Revolução Cultural Chinesa refluíu e o movimentos socialistas democráticos do bloco socialista do Leste foram reprimidos de modo implacável pelo Estado Soviético.

Ao mesmo tempo, a mecanização do campo jogou milhares de camponeses do Terceiro Mundo no êxodo rural e obliterou os últimos vestígios de relações pré-capitalista da cena global. Jameson lembra ainda que o niilismo e despolitização se seguiram a outras revoluções técnicas que tiveram lugar no interior do capitalismo e, com tanto mais razão, isso se daria numa época em que à vitória do colonialismo é seguida de imediato por um neocolonialismo ainda mais sofisticado¹⁰².

Ora, creio que a conclusão de Jameson pode ser resumida na ideia de que o provincianismo pós-moderno e todas as inconsistências políticas de uma esquerda focada na “representação simbólica” são herdeiras diretas das suas derrotas históricas, da perda de uma janela política e simultaneamente da evolução esperada de um modo de produção que só pode “se manter revolucionando constantemente as condições de produção”. Os ajustes do espetáculo resultam do conjunto de mudanças necessárias para manter toda a estrutura hierárquica da sociedade de classes¹⁰³.

Perry Anderson elenca uma série de mudanças fenomênicas que são importantes para a compreensão da coordenação entre todos os âmbitos sociais em que a mudança decisiva do capitalismo tardio se passa. Dentre elas, o autor destaca sobretudo 1) a nova ordem tecnológica; 2) a ordem atlântica emergente, reunindo as potências imperialistas na OTAN; 3) as derrotas da nova esquerda por todos as partes; 4) a metamorfose moral da burguesia de cartola que se transforma numa camada de bilionários invisíveis, gerentes e figuras midiáticas.

Ao mesmo tempo surgem camadas médias como os já referidos *yuppies* que são símbolos do tempo, arautos da psique contemporânea – e figuras desprovidos daquela “atenção distraída” que poderia resultar na crítica moderna. As personagens urbanas contemporâneas são sintoma do sistema multinacional, que nasceu das convulsões

¹⁰² *Ibidem*.

¹⁰³ O que o espetáculo oferece como perpétuo é fundado na mudança, e deve mudar com sua base. O espetáculo é absolutamente dogmático e, ao mesmo tempo, não pode chegar a nenhum dogma sólido. Para ele, nada para; esse é o seu estado natural e, no entanto, o mais contrário a sua propensão G. DEBORD, *A Sociedade do Espetáculo*. p. 47, grifo do autor

geopolíticas do último século¹⁰⁴. A aparência objetiva do sistema, portanto, sofreu uma mudança decisiva no momento em que os “relógios do ocidente pareceram estar todos alinhados” e quando se deu a metamorfose que travestiu o burguês sisudo no *empresário cool*, Rockefeller em Steve Jobs, ou seja, criou-se a “sensualidade da burguesia”:

De forma similar, o modernismo drenou violenta energia contra a moralidade oficial da época – padrões de repressão e hipocrisia notoriamente estigmatizados, com razão, como especificamente burgueses. O alijamento de qualquer pretensão real de sustentar esses padrões, amplamente visível a partir dos anos 80, só podia afetar a situação da arte de contestação: uma vez liquidada a moralidade burguesa no sentido tradicional, foi como se desligassem de repente um amplificador. Desde os primórdios, a partir de Baudelaire e Flaubert, o modernismo virtualmente se definiu como “anti burguês”. O pós-modernismo é o que ocorre quando, sem qualquer vitória, esse adversário desaparece.¹⁰⁵

Essa mutação é daquele tipo raro que faz de um movimento de elite e de vanguarda algo popular, que traz elementos e convenções de uma nata limitada para a grande massa dos cidadãos, uma rotinização cujo nome político é “plebeização”. Anderson traça paralelo com o movimento muito anterior do Renascimento, cujas forças sociais e ideário de certo modo se popularizam e cristalizam no interior da Reforma Protestante. O poder criativo do movimento artístico e cultural são entronizados por um público muito mais vasto no segundo momento e, não obstante, a diferença crucial daquele momento de plebeização para o que acabamos de assistir na passagem da modernidade à pós-modernidade é entre a série de lutas sociais que triunfaram no século XVI e as que naufragam no século XX: o abismo entre a expansão e contração das forças populares.

“O movimento da Reforma religiosa começou com a destruição das imagens; o advento do pós-modernismo instaurou como nunca o domínio das imagens”, diz Anderson¹⁰⁶. Já não é mais possível conceber uma arte emancipatória ou autônoma na maior parte dos países e territórios, não se pode sequer imaginar um “modernismo local”, como aquele que ainda era possível na Índia de Satyajit Ray nos anos 1960. Agora o poder das mídias é incomparavelmente maior e cria uma cultura global unificada – apesar dos Estados Unidos, da China e algumas nações isoladas apresentarem singularidades

¹⁰⁴ “Dito de modo brutalista: não se podem ignorar – na direção de Adorno – os traços de mutilação da personalidade, ou de reificação da consciência, decorrentes de um século de capitalismo avançado identificando, sem mais, o *flâneur* do *fin-de-siècle*, “em cuja sombra Proust ainda se movia” aos *pós-darks* neogóticos ou *emos* na dita pós-modernidade” R. N. FABBRINI, *A fruição nos novos museus*.

¹⁰⁵ ANDERSON, *As Origens da pós-modernidade*. p.102

¹⁰⁶ *Ibidem*. p132

importantes. Em síntese, está em jogo no pós-modernismo toda a já muito conhecida estrutura capitalista enfatizada por Marx como “dupla liberdade”:

A plebeização, nesse sentido, significa de fato uma vasta ampliação da base social da cultura moderna, mas também, além disso, uma grande ampliação da sua substância crítica para a produção da insossa poção pós-moderna. Mais uma vez a qualidade era trocada pela quantidade [como na Reforma], num processo que pode ser considerado ou uma bem-vinda emancipação do confinamento de classes, ou uma calamitosa contração das energias criativas. O fenômeno da vulgarização cultural, cujas ambiguidades chamaram a atenção de Gramsci é com certeza de caráter mundial. O turismo de massa, a maior de todas as indústrias do espetáculo, pode figurar como seu monumento, na sua impressionante mistura de libertação e despojamento.¹⁰⁷

Como Anderson e outros enfatizam, o complexo de modificações na estrutura social é inumerável e vai desde as formas do trabalho às formas da cognição, emoção e moral¹⁰⁸. Mais a frente, Jameson qualificará esse enorme processo pós-moderno de reconfiguração das relações sociais como resultado “universalização trabalho assalariado”, uma força que liberta a sociedade da placidez pré-capitalista e, ao mesmo tempo, condena a época ao democrático fatalismo da homogeneidade¹⁰⁹.

David Harvey considera que está ocorrendo um ciclo de “compressão do espaço-tempo”, cujo funcionamento não se distingue completamente daquele propiciado por outras acelerações econômicas, como o ciclo das grandes navegações, dos cercamentos e da acumulação primitiva que resultou na fundação do capitalismo – onde a cartografia moderna e representação da humanidade num espaço único causou choque e modificou profundamente a sensibilidade cultural dos europeus. Harvey foca a construção do espaço urbano no capitalismo e como ela possibilita ou inibe a transformação social e quando se deparou com a ideia de “pós-modernismo” a empregou para compreender as razões da configuração labiríntica e mítica das cidades hodiernas, nas quais surgiu um encanto do estético que se pôs acima de quaisquer considerações éticas¹¹⁰.

¹⁰⁷ *Ibidem*. p132

¹⁰⁸ R. SENNET, *A Corrosão do Caráter*, São Paulo, Record, 2015.

¹⁰⁹ A sociedade do espetáculo havia começado pela imposição, pela ilusão, pelo sangue, mas prometia um prosseguimento feliz. Acreditava ser amada. Agora, não promete mais nada, já não diz: “o que aparece é bom, o que é bom aparece”. Diz apenas: “É assim” G. DEBORD, *A Sociedade do Espetáculo*.p.161

¹¹⁰ Das obras que seguiram a trilha iniciada por Jameson, Anderson destaca três 1) Terry Eagleton (*As Ilusões do Pós-modernismo*), que explora a fraqueza fundamental do discurso teórico dominante na equiparação de todos fenômenos da dominação, mas, em decorrência de seu contexto político, hesita da constatação da derrota da esquerda; 2) Alex Callinicos (*Contra o Pós-Modernismo*), que busca dar contornos exclusivamente políticos ao pós-moderno; 3) David Harvey (*A Condição Pós-moderna*) que, a nosso ver, é quem melhor instrumentaliza o conceito para a compreensão do contemporâneo, relacionando os efeitos políticos e culturais às contradições da superacumulação e mudanças no processo de trabalho a partir dos anos 1970. ANDERSON, *As Origens da pós-modernidade*.

Para Harvey, a mutação das metrópoles contemporâneas tem a ver com a crise de superacumulação dos anos 1970, que se caracterizou por uma urgência em maximizar os imperativos de poupança de custos e eficiência. A personalização de prédios e bairros parece seguir a lógica neoliberal em que a maximização do lucro se coaduna com novos mecanismos simbólicos de “distinção”, ou seja, o momento econômico impele para a formação de uma intensificada “cultura do gosto”, igualmente encaminhando a política ao autoritarismo e elitismo de segmentos privilegiados.

A condição pós-moderna, na leitura do geógrafo inglês, é aquela em que se cria um novo equilíbrio social posterior à crise keynesiana-fordista, cujo pacto era calcado no balanceamento triangular entre os “muitos capitais” na figura das *grandes corporações*, o trabalho representado por *sindicatos* consolidados (e desradicalizados) e o *Estado interventor*. Essa condição moderna forjara uma cultura do trabalho muito específica e uma hierarquia social baseada na relação fixa entre trabalho e consumo (como o lema de Ford “8 horas, 5 dólares”) para absorver a produção em massa de bens de consumo duráveis, pressupondo um mercado capaz de absorver de modo duradouro a produção crescente. Tratava-se de uma situação que não poderia tardar em recair no problema da superacumulação de capital, porque o sistema era rígido e impunha uma produção em massa que impedia a flexibilidade de planejamento e presumia um crescimento estável em mercados de consumo invariantes.

Outra fonte de estabilidade do regime keynesiano-fordista que se esgotou foi a arquitetura moderna, pois seu objetivo era reconstruir as cidades destruídas pela guerra, a indústria da construção civil do pós-guerra modernista se caracterizava pela construção de espaços públicos e funcionais. Com o fim dessa tarefa, a crise não tardou e foi necessário encontrar uma forma de regulação para absorver e administrar os capitais ociosos anteriormente empregado nessa empreitada arquitetônica e urbanística. A “acumulação flexível” é marcada:

Por um confronto direto com a rigidez do fordismo. Ela se apoia na flexibilidade dos processos de trabalho, dos mercados de trabalho, dos produtos e padrões de consumo. Caracteriza-se pelo surgimento de setores de produção inteiramente novos, novas maneiras de fortalecimento dos serviços financeiros, novos mercados e, sobretudo, taxas altamente intensificadas de inovação comercial, tecnológica e organizacional¹¹¹

¹¹¹ D. HARVEY, *A Condição Pós-moderna*.

A mobilidade agora exigida pelo capital aplica um movimento de “serra” nos Estados-nação e nas corporações de trabalhadores, porque o investimento pode migrar de modo ágil de país a país e de volta na busca de condições mais favoráveis para a extração de mais valor. O resultado político é o enfraquecimento da classe trabalhadora a nível mundial, a erosão do valor da força de trabalho e o esvaziamento crítico da política em favor da estética e das imagens. É o contexto de Ronald Reagan e Margaret Thatcher com sua retórica que justifica a miséria e desemprego por meio do reforço aos valores tradicionais de autoconfiança, eficiência e liberdade. Foi também a gênese de uma tendência que só cresceu no momento pós-moderno como um todo, gerando a exuberância da direita e extrema-direita e timidez da esquerda radical, ainda às sombras das ruínas do Muro de Berlim¹¹². Mais ainda, gera-se o cenário de “cabo de guerra” e ressentimento em que o desaparecimento da perspectiva de alteridade radical decreta a lógica do ódio e impõe uma luta interna constante à esquerda e à direita¹¹³.

Harvey arrisca uma correlação do político com o estético, sublinhando a construção de personagens mais planos e superficiais derivados do esvaziamento do sentimento de alienação moderno. “A ficção pós-moderna mimetiza alguma coisa, mais ou menos como aleguei que a ênfase na efemeridade, na colagem, na fragmentação e na dispersão no pensamento filosófico social mimetiza as condições da acumulação flexível” e se pode vislumbrar uma relação direta dessa ficção com a correlação de forças políticas do período: “tudo isso é compatível com a emergência, a partir de 1970 de uma política fragmentada de grupos de interesse regionais e espécies diferentes”¹¹⁴ Como Jameson, Harvey observa o surgimento de atores que dão cada vez mais relevo à noção de “poder” e “dominação” (por caminhos foucaultianos), o que se coaduna com programas políticos e sociais mais modestos.

¹¹² O trabalho de Mauro Iasi mostra algo que eu tendo a interpretar como a transição de uma lógica temporal por uma lógica espacial no programa da esquerda brasileira. Na primeira metade do século XX, o PCB organizava-se ao redor do “programa democrático nacional” (PDN); já nos tempos de ditadura predominou a lógica da “guerrilha urbana”; nos anos 1980, com o PT, surgiu o “programa democrático popular” (PDP). Do evolucionismo e burocratismo do moderno à ênfase democrática e plural do pós-moderno. M. IASI, *Política, Estado e Ideologia na trama conjuntural*, São Paulo, Instituto Caio Prado Jr., 2017.

¹¹³ “A falsa escolha em meio à abundância espetacular, escolha que reside na justaposição de espetáculos concorrentes e solidários dos papéis (principalmente expressos e incorporados por objetos) que são ao mesmo tempo exclusivos e imbricados, desenvolve-se como luta de qualidades fantasmáticas destinadas a açular a adesão à banalidade quantitativa. Renascem assim falsas oposições arcaicas, regionalismos ou racismos encarregados de transfigurar em superioridade ontológica fantástica a vulgaridade dos lugares hierárquicos no consumo.” G. DEBORD, *A Sociedade do Espetáculo*. p. 41

¹¹⁴ D. HARVEY, *A Condição Pós-moderna*. p.272

É como se a própria universalidade da infraestrutura mercantil a nível mundial a obscurecesse. Mas paira como uma sombra sobre o céu radiante do capitalismo flexível o problema da superacumulação de capitais que não podem ser investidos lucrativamente e para esse problema nenhuma solução definitiva pode ser encontrada.

Harvey complementa esse quadro no raiar do século XXI quando ele recupera a tese de Rosa Luxemburgo sobre a necessidade de práticas extra econômicas para a manutenção do capitalismo, o que segue a interpretação do célebre capítulo XXIV d' *O Capital – A chamada acumulação primitiva*. A revisão fundamental em relação a Luxemburgo, porém, é que o autor não vê a obrigatoriedade de que a violência estatal se volte contra formas pré-capitalistas de produção¹¹⁵. *O Novo Imperialismo* segue a ideia de que entre as infundáveis circunstâncias mitigadoras da lei tendencial da queda da taxa de lucro deve-se incluir a “acumulação por espoliação”¹¹⁶ em que a guerra permanente interna e externa junta-se à formação de clãs e dinastias governamentais para sempre despojar novos atores do sistema mundial e colocá-los em uma posição de precariedade útil a extração de mais valia absoluta. O que somado à “acumulação molecular”, ao funcionamento econômico regular da extração de mais-valor, empurra a crise sempre mais para a frente¹¹⁷.

O que essa contribuição à compreensão do atual estágio do modo de produção traz consigo é a compreensão da produção flexível, do Estado neoliberal e da cultura pós-moderna como veículos da fase tardia do modo de produção. Harvey, por conseguinte, sustenta que há uma lógica inerente à cultura pós-moderna cujo núcleo seriam as necessidades de produção e reprodução do valor no regime de acumulação pós-fordista, mantendo-se distante de uma teoria da modernização cultural.

Jameson cria relações mais oblíquas entre os fundamentos econômicos e culturais da pós-modernidade. Sua exposição sobre o cenário social contemporâneo ressalta a

¹¹⁵ A invasão do Iraque em 2003 com a justificativa de impedir o governo de Saddam Hussein de manter “armas de destruição em massa” que nunca existiram é o ponto alto desse novo imperialismo que, no entanto, começaria em pouco tempo a sofrer a ameaça das potências emergentes (China e Rússia), como veremos mais adiante.

¹¹⁶ “O predomínio atual da ‘acumulação por espoliação’ manifesta-se na política por meio da cisão dos movimentos antiglobalização, divididos entre a esquerda socialista – cuja ênfase na reprodução ampliada coloca como central a luta anticapitalista – e os novos movimentos sociais que tendem a assumir formas difusas, fragmentárias e avessas ao controle do aparelho de Estado, posto que lutam prioritariamente contra as múltiplas formas de espoliação” R. MUSSE, *David Harvey: Para Além de Uma Geografia do Capital*, em “Sociol. Antropol.” (2014) Volume 4. p.65

¹¹⁷ D. HARVEY, *O Novo Imperialismo*, São Paulo, Loyola, 2004.

autonomia relativa entre os âmbitos da estrutura social e evita reduzi-los uns aos outros, embora destacando a história e a estrutura econômica como mediação indispensável. E sua dramatização sobre a interdependência das “esferas sociais” é exemplificada no campo político quando se desfaz da questão “qual o papel do Estado?”, em favor da problematização “onde se encontra o Estado?”¹¹⁸. A ausência de uma teoria do Estado marxista, para Jameson, significa a disposição de encarar a instituição como produto da totalidade das relações sociais, e não como um ente autônomo.

Como veremos no desfecho do capítulo, essa dialética de Jameson contribuirá para a percepção de que todo esse cenário aterrador e fechado não possa ser reduzido ao efetivo “fim da história”, porque a reconciliação mística do espetáculo não pode realmente aniquilar a contradição que move a sociedade. O mapeamento cognitivo não é nada mais do que código teórico para a retomada da *filosofia da práxis* e o solo fértil à consciência de classe que faz da história a arma do marxismo e o marxismo a arma da história. Faz-se necessária uma citação longa em que o autor demonstra a perspectiva dialética com que se deve encarar o drama da política pós-moderna:

Definimos os anos 60 como um momento em que a expansão do capitalismo em escala global produziu simultaneamente uma intensa liberação ou desprendimento de energias sociais, uma prodigiosa escapada de forças não teorizadas: as forças étnicas dos negros e das “minorias” ou dos movimentos que eclodiram por toda parte no Terceiro Mundo, os regionalismos, o desenvolvimento de novos militantes portadores *surplus consciousness* nos movimentos estudantis e de mulheres, bem como num sem-número de lutas de outros tipos. Essas forças recém-liberadas não somente não parecem encaixar-se no modelo dicotômico de classes do marxismo tradicional; parecem também abrir um domínio de liberdade e de possibilidade – que, no transcorrer dos anos 60, é uma realidade momentaneamente objetiva, assim como (olhando retrospectivamente dos anos 80) é uma ilusão histórica – pode talvez encontrar sua melhor explicação em termos do movimento e do jogo superestrutural tornado possível pela transição de um estágio infra estrutural ou sistêmico para outros(...)

A política pós-moderna nasce como essa imensa fissão nuclear, como libertação de energias adormecidas e desconstrução de rotinas opressivas. Ao mesmo tempo, perde a potência da totalidade e assiste à reimposição da realidade de classes como um retorno do reprimido.

(...)Os anos 60 foram, nesse sentido, uma imensa e inflacionária emissão de crédito superestrutural, um abandono universal do padrão-ouro, uma impressão extraordinária de significantes cada vez mais desvalorizados. Com o fim dos anos 60, com a crise econômica mundial, todas as velhas contas infra estruturais voltam então lentamente a pesar; e os anos 80 se caracterizarão por um esforço, em escala mundial, para proletarizar todas essas forças sociais

¹¹⁸ F. JAMESON, *Representing Capital*, Verso, 2011.

liberadas que deram aos anos 60 sua energia, por uma extensão da luta de classes, em outras palavras, aos mais remotos rincões do globo, assim como às mais minúsculas configurações de instituições locais (tais como o sistema universitário). Neste caso, a força unificadora é a nova vocação de um capitalismo doravante global do qual também se pode esperar que unifique as resistências desiguais, fragmentadas ou locais, ao processo. E esta, por fim, é também a solução para a assim chamada "crise" do marxismo e para a amplamente apontada inaplicabilidade de suas formas de análise de classes às novas realidades sociais com que os anos 60 nos confrontaram: o marxismo "tradicional", se foi "falso" durante esse período de uma proliferação de novos sujeitos da história, deve necessariamente tornar-se de novo verdadeiro quando as sombrias realidades da exploração, da extração da mais-valia, da proletarianização, e a resistência que a isso se opõe sob a forma da luta de classes, lentamente se reafirmam numa nova e ampliada escala mundial como a que parece hoje estar em processo.

Uma dialética após o fim da história nos ajuda a compreender a forma que o marxismo assume nesse momento em que sua linguagem deve reemergir num contexto em que os horizontes futuros desapareceram e o presente se apresenta como conjunto arbitrário de realidades autônomas, como um construtivismo avesso às ideias de referente, de história e totalidade.

1.5 As antinomias da pós-modernidade.

Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio e a maioria dos estudos com os quais trabalhamos no presente capítulo estavam focados em desenvolver e dar base historicamente sólida à teoria da modernização e reificação estabelecida pela teoria crítica e marxismo ocidental, ou seja, contribuir para o diagnóstico sobre a repressão ideológica e cultural no presente. Uma obra chamada *As Sementes do Tempo*, por outro lado, ressaltaria a preocupação de Jameson com a análise das antinomias da pós-modernidade, com o que não se reduz à unidimensionalidade do capitalismo tardio¹¹⁹. As antinomias da pós-modernidade são a forma positiva pela qual nossa mentalidade contemporânea tende a encarar a incongruência das contradições (com o seu pressuposto de unidade oculta).

Em *As Sementes do Tempo*, Jameson procura precisar sua perspectiva e afirma que o fechamento corresponde à situação histórica, e não às obras artísticas particulares, as quais são justamente as soluções simbólicas criadas por meio das matérias-primas provenientes da modernização concluída. A pós-modernidade, apesar do esvaziamento das vanguardas, da derrota política e confusão espacial é mais do que o aviltamento da cultura modernista, ela tem sua lógica interna: relações horizontais e velozes entre conceitos, textos e realidades sociais atomizadas, mas que também podem se cruzar em formas inovadoras.

Uma dupla agenda de diagnóstico e prognóstico constituía o projeto de pesquisa original de Jameson sobre a pós-modernidade. Mas o autor tinha o mapeamento como a tarefa primordial, porque era preciso dar conta da equação que permitia relacionar as metamorfoses dos anos 1960-1970 e a paralisia espacial reinante nos anos 1990. Quando formulou a teoria da pós-modernidade, todas as possibilidades de luta social pareciam neutralizadas e o autor pensava que o marxismo remanescente deveria identificar o ponto de chegada capitalista e demonstrar seu encantamento asfixiante. Ou seja, era mais importante ilustrar a sedução pela forma mercantil, defender o enfoque da totalidade, do que fazer a análise das contradições da época¹²⁰.

¹¹⁹ F. JAMESON, *As Sementes do Tempo*, Ática, 2008.

¹²⁰ F. JAMESON, *Cognitive Mapping In: Nelson, Grossberg, L. Marxism and the Interpretation of Culture*, em "Univ. Ill. Press".

O crítico estava muito ciente, desde o começo, da ambiguidade de privilegiar a reprodução numa análise marxista:

Na medida, então, que o teórico ganha ao construir uma máquina cada vez mais fechada e aterradora, na mesma medida perde, uma vez que a capacidade crítica de seu trabalho fica assim neutralizada, e os impulsos de revolta e de negação, para não falar dos de transformação social são percebidos cada vez mais como gestos inúteis de enfrentamento do modelo proposto. Pareceu-me, entretanto, que apenas à luz de algum tipo de concepção de uma lógica cultural dominante, ou de uma nova hegemonia seria possível medir e avaliar a real diferença.¹²¹

De fato, o desenvolvimento da forma mercadoria tinha fomentado a colonização radical dos mais diversos campos sociais. A subsunção da cultura às necessidades reprodutivas do sistema era o fruto tardio da necessidade dos capitais não ficarem para trás, pois cada perda relativa podia se converter na perda absoluta num mercado concorrencial. Mas cada produto ou setor conformado pelas leis da mercadoria somente implicou numa solução temporária para a contradição da superacumulação e crise geral (inclusive representacional), que voltaria a se manifestar.

Na altura pós-moderna dos acontecimentos, por outro lado, algumas esperanças e contradições vislumbradas pelo marxismo ocidental já pareciam anacrônicas. A esperança de Benjamin e Brecht no potencial crítico da técnica naufragou com o advento e hegemonia total da indústria do entretenimento já anunciada por Adorno, porém o refúgio modernista vislumbrado por este também evaporara. A reificação agora era muito mais próxima de ser fato integral¹²². A solução inicial e modesta de Jameson era antecipar a possibilidade de desdobramentos que funcionariam como contradições à espacialidade dominante:

Estou abordando um assunto sobre o qual não sei absolutamente nada, exceto pelo fato de que não existe. A descrição de uma nova estética, ou seu apelo, ou sua predição, geralmente são feitas por artistas cujos manifestos articulam a originalidade que esperam em seu próprio trabalho ou por críticos que acham que já tem diante de si os agitos e a emergência do radicalmente novo. Infelizmente, eu não posso reivindicar nenhuma dessas possibilidades, e já que eu não tenho como imaginar o tipo de arte que quero propor aqui, e muito menos afirmar sua possibilidade, pode ser ao menos que se possa imaginar que

¹²¹ F. JAMESON, *Pós-Modernismo - A Lógica Cultural Do Capitalismo Tardio*. p.31

¹²² O cúmulo desse processo encontra-se na anomalia epistemológica representada por Bruno Latour, que considera metafísica a teoria crítica por propor a diferença qualitativa entre objetos e consciências. Para ele, o que há é um “coletivo de humanos e não-humanos” em que a arma e o gatilho são agentes de igual complexidade num assassinato em relação ao atirador. Supõe-se que ao se jogar do prédio o indivíduo não é suicida, mas o prédio assassino. A que ponto a reificação precisa chegar para que isso seja sequer concebível? B. LATOUR, *A esperança de Pandora: ensaios sobre a realidade dos estudos científicos*, 2017, Editora Unesp.

tipos de operações envolverá, para produzir um conceito que ainda não podemos imaginar.¹²³

E afirma ainda “vimos que existe um modo pelo qual a pós-modernidade repercute e reproduz – reiterando a lógica da sociedade de consumo”, porém “a questão mais importante é saber se também existe uma forma de resistência a essa lógica. Tal questão devemos, todavia, deixar em aberto”¹²⁴. Ou seja, não houve momento em que Jameson se restringiu totalmente à questão da manutenção aporética da ordem, mas são poucas as passagens dos anos 1990 em que o problema e a especulação sobre a inversão de sinais do pós-moderno adquirem contornos nítidos – a elucubração só atingirá proporções maiores em obras que fogem ao escopo que estamos examinando no presente capítulo.

O esforço para diagnosticar a ideologia de uma “sociedade de consumo” precisava ser desenhado de modo que se pudesse perceber a extensão do divórcio entre “essência” e “aparência”. Tal separação já havia alcançado nível bastante além da percepção do indivíduo isolado desde os tempos do imperialismo clássico, ou seja, a partir da fuga dos desígnios sociais do “confortável” espaço do Estado-nação, que fez com que o sistema-mundo adquirisse proporção inumana.

Analisaremos nos próximos capítulos como o realismo da anterior fase concorrencial do capitalismo se mostrava desde então incapaz de dar conta da experiência muito mais integrada e descentrada no interior do mundo da vida imperialista e monopolista. O potencial crítico do realismo se derretia à medida em que não podia mais efetuar o adequado mapeamento cognitivo de um mundo em que a vida de um cidadão qualquer na Índia ou na Nigéria estava atrelada ao destino de todo o Império Britânico¹²⁵.

Nesse ponto a experiência fenomenológica da subjetividade individual tradicional, o supremo material cru do trabalho da arte se torna limitado a um estreito canto do mundo social, uma câmera fixa numa seção de Londres ou no campo ou em qualquer parte. Mas a verdade dessa experiência não mais coincide com o lugar em que ela toma lugar. A verdade da limitada vida de Londres repousa, ao contrário, na Índia ou Jamaica ou Hong Kong; ela atrela-se com todo o sistema colonial do Império Britânico que determina mesmo a qualidade da vida subjetiva individual. Mas aquelas coordenadas estruturais não são mais acessíveis para a vida experiência vivida imediata e

¹²³ F. JAMESON, *Cognitive Mapping In: Nelson, Grossberg, L. Marxism and the Interpretation of Culture*. p.347

¹²⁴ F. JAMESON, *A Virada Cultural*.

¹²⁵ “Como era possível, usando as estruturas narrativas do realismo escrever senão um romance paroquialista e, portanto, em certa medida, 'irrealista' diante de toda simultaneidade espacial? Afinal, essas estruturas narrativas supunham que era possível contar uma história como se esta se desenrolasse coerentemente evento após evento, no tempo. Essas estruturas eram incompatíveis com uma realidade em que dois acontecimentos em lugares bem distintos ocorrendo ao mesmo tempo podiam se inter-relacionar a ponto de modificar o funcionamento do mundo” D. HARVEY, *A Condição Pós-moderna*. p.241

frequentemente não são mesmo conceitualizáveis para a maioria das pessoas¹²⁶.

De modo preliminar, podemos adiantar que a obsolescência daquele modelo representativo encontrou solução na estética de experimentação do modernismo. O modernismo foi capaz de recriar categorias de espaço e tempo em acordo com a exigência da situação social. O modernismo guardava afinidade com o esnobismo dos cidadãos urbanos com relação aos provincianos, com a demolição dos modos de vidas precedentes, mas o imperativo de inovar sem que existam retardatários constitui uma antinomia da era pós-moderna¹²⁷.

O desafio pós-modernista teve a ver com o ciclone transnacional e tecnológico que criou uma urbanidade ilimitada, que integrou campo e cidade, e cujo o resultado estético e político se consolidou como acomodação muito mais do que como oposição ou resistência¹²⁸. Nesse contexto, a imagem não poderia senão contribuir para a manutenção do sistema total, pois ela é “a mercadoria atual e por isso que é inútil esperar dela uma negação da lógica da produção de mercadorias; e por isso, finalmente, que toda beleza hoje é meretriz”¹²⁹. O *nouveau roman* era a demonstração de perfeita consonância da nova estética com o abandono do referente¹³⁰:

O esfacelamento do Signo em pleno ar determina a queda numa realidade social agora absolutamente fragmentada e anárquica; os cacos da linguagem (os significantes puros) agora recaem de volta no mundo, como tantas outras peças de sucata, em meio a todos os outros aparelhos e construções enferrujadas e obsoletas que atravancam a paisagem-mercadoria e se alastram pela 'cidade colagem', a 'delirante Nova Iorque' de um capitalismo avançado pós-modernista em plena crise¹³¹

A unicidade das díspares manifestações da pós-modernidade poderia ser verificada no sentimento tácito, mas generalizado, de asfixia e presságio de que não se poderia mais engendrar uma oposição sistêmica – por exemplo, a ideia do senso comum,

¹²⁶ F. JAMESON, *Cognitive Mapping In: Nelson, Grossberg, L. Marxism and the Interpretation of Culture*. p.6.

¹²⁷ F. JAMESON, *As Sementes do Tempo*.

¹²⁸ Como resta claro, aqui estamos a muitas milhas de qualquer juízo de gosto e o que se quer compreender é a qualidade da vida social por detrás das narrativas e os sentidos que pode adquirir.

¹²⁹ F. JAMESON, *A Virada Cultural*. p.216

¹³⁰ “Como nos tempos da magia, cada palavra é considerada uma força poderosa que pode destruir a sociedade e pela qual aquele que fala deve ser responsabilizado. De acordo com isso, a verdade, sob controle social, é cerceada. A diferença entre pensamento e ação é anulada. Assim, todo pensamento é considerado com um ato; toda reflexão é uma tese uma divisa ou um lema. Todo mundo é interpelado pelo que diz ou não diz. Todo mundo é classificado e rotulado[...] Tal mecanização é na verdade essencial à indústria; mas se isso se torna a marca das mentalidades, se a razão é instrumentalizada, tudo isso conduz a uma espécie de materialidade e cegueira, torna-se um fetiche, uma entidade mágica que é aceita ao invés de ser intelectualmente apreendida”M. HORKHEIMER, *Eclipse da Razão*, São Paulo, Centauro, 2007. pp27-28

¹³¹ F. JAMESON, *Periodizando os anos 60*. p.115

diplomado e não diplomado, de que a oposição entre esquerda e direita havia perdido sua razão de ser. Outra antinomia da pós-modernidade se localiza nesse ponto, dado que o antiessencialismo tão característico do contemporâneo se coaduna com a reafirmação de uma natureza humana impotente frente às insuficiências sociais e, inclusive, do “males eternos” da condição humana¹³².

No interior da indústria cultural pós-moderna, esse sintoma se manifesta de forma exemplar: o sufocamento das alternativas repercute no interior das produções degradadas do cinema hollywoodiano (moda retrô), que nos prendem ao presente ou anunciam o utópico como a devastação do existente e reabertura de uma indefinida e primitiva idade do outro.

O realismo que nos resta é um realismo que decorre da captação – chocante – deste confinamento e da consciência viva de que, por razões especiais de algum tipo, nos vemos condenados a buscar o passado através de nossas imagens *pop* e de nossos estereótipos a seu respeito, sendo que o próprio passado permanece, para sempre, fora de alcance.¹³³

O desnorteamento é solo fértil para a concepção de inúmeras teorias da conspiração na vida social e no cinema. Os complôs são sempre difusos, algo que simplesmente “interessa ao sistema” e contribui para manter sua administração, sem que os agentes contem com qualquer “mapeamento cognitivo” capaz de correlacionar as paranoias coletivas com a lógica social. O fracasso da representação é sinal da falta do aparato cognitivo e sensorio apto a decodificar as principais forças atuantes na rede multinacional do capitalismo.

Muito da arte pós-moderna toma a forma de uma brincadeira com as tecnologias reprodutivas como filmes, fitas, vídeo, computadores e afins, que é, a meu ver, uma figura degradada do grande espaço multinacional que continua a ser mapeado cognitivamente. É tão impressionante em outro nível a onipresença do tema da paranoia quanto se expressa em uma produção aparentemente inesgotável de conspirações dos tipos mais elaborados. A conspiração, é preciso dizer, é o mapeamento cognitivo pobre na era pós-moderna; é a figura degradada da lógica total do capital tardio, uma tentativa desesperada de representar o sistema deste último, cujo fracasso é marcado por seu deslizamento em puro tema e conteúdo¹³⁴

O domínio político-econômico do capitalismo tardio gerou buscas desesperadas de romper com o sistema em concepções e estratégias políticas antisistêmicas e

¹³² F. JAMESON, *As Sementes do Tempo*.

¹³³ F. JAMESON, *Pós-Modernismo - A Lógica Cultural Do Capitalismo Tardio*. p.91

¹³⁴ F. JAMESON, *Cognitive Mapping In: Nelson, Grossberg, L. Marxism and the Interpretation of Culture*. p.6

pulverizadas (o "terrorismo", por exemplo) ¹³⁵. De modo similar, a quinquilharia ideológico-cultural do pós-moderno tornou sufocante a paisagem mental e fez com que as únicas tentativas concebíveis de encontrar uma saída fossem o desespero e a ansiedade por uma destruição massiva do planeta ou de inimigos maniqueístas – tratava-se da explosão do ecossistema da Terra ou extermínio humano por um vírus, porque a implosão das relações humanas se mostrava cada vez mais inconcebível (a ecologia já tinha sido incorporada como ideologia da administração e redução de danos). Uma expressão dessa tendência se localiza no conteúdo cinematográfico e literário do período, onde pululam igualmente filmes com tal temática apocalíptica. O desespero das esperanças apocalípticas resulta da clausurada no fim da história.

Por outro lado, a limitação e a sensação perturbadora e claustrofóbica de que não há saídas parece indicar que a historicidade pode voltar a ser a oposição à força gravitacional do presente. O aparecimento de uma coletividade nomeável e sua historicidade é um primeiro passo do mapeamento cognitivo. O sistema não tem necessariamente que resultar apenas em retroalimentação, ao contrário a diferenciação dos sistemas de significado tendem a resultar em códigos que modificam de formas imprevisíveis as convenções anteriores – algo que Jameson aprecia na obra de Niklas Luhmann.

O próprio peso do presente faz com que ele se dobre sobre si mesmo. O seu poder irrestrito faz com que comece a ser lamentado pelas subjetividades, que se deparam com a continuação aparentemente interminável de um “fim da história”, um tempo que não se parece em nada com o idílio da ciência moderna e do reconhecimento esperados por Fukuyama, e sim com um purgatório numa espiral descendente de qualidade de vida e de guerras sem fim. O domínio de uma camada de bem-sucedidos sobre a massa anônima causa o fascínio do fanatismo e estase, mas contém uma fagulha de desconfiança

¹³⁵ Jameson descreve a sorte e fim melancólico encarado pelos militantes do Movimento dos Trabalhadores Negros Revolucionários, que foram impulsionados ao patamar de estrelas internacionais do movimento revolucionário e, no auge de sua vitória, começaram a perceber que perdiam as bases sociais originais à medida em que se afastavam para fazer propaganda e trocar experiências de ativismo ao redor do mundo. A ampliação da interface e interconexão global não se fazia acompanhar pela intensificação das dinâmicas locais e do poder de articulação entre o particular e o universal, ao contrário aprofundava a distância imaginária entre o sistema total e as zonas periféricas. Tudo isso significava que o mundo social se tornava irrepresentável pelas categorias e formas de expressão acumuladas até então nas práticas sociais e experiência subjetiva dos indivíduos. A maior velocidade de rotação desse sistema tornava a inércia uma força maior do que a capacidade de inovação estética do modernismo cultural.

subconsciente em que o privilégio e a hierarquia podem também ser focalizados como injustiça¹³⁶.

Jameson fala de um *princípio de Heseinberg* cultural no qual o olhar transforma a coisa mesma, de modo que certos artistas como Hans Haacke com sua crítica institucional ou Ursula K. Le Guin com sua ficção científica utópica demonstram o poder de uma estética pós-moderna e crítica. A combinação e justaposição de elementos distintos não resulta em atordoamento e “alienação” em suas obras, mas no enriquecimento do acervo de interligações críticas¹³⁷. Há um realismo invertido na claustrofóbica sensação de confinamento, uma contraposição à estética de “revolução permanente”, que foi desencadeada pelo moderno e assumiu uma velocidade de rotação “escapista” no pós-moderno.

Sem a miragem da unificação modernista e com intuito de ilustrar a reciprocidade dos fenômenos, poderiam surgir, inclusive, representações mais poderosas sobre a articulação da vida social em suas diversas escalas e espaços imbricados. Dado que a volta ao moderno ou a qualquer passado nostálgico é, em todo caso, impossível, resta apostar na probabilidade de uma dialética pós-moderna¹³⁸

Uma estética do mapeamento cognitivo – uma cultura política e pedagógica que busque dotar o sujeito individual de um sentido mais aguçado de seu lugar no sistema global – terá, necessariamente, que levar em conta essa dialética representacional extremamente complexa e inventar formas radicalmente novas para lhe fazer justiça. Essa não é, então, uma convocação para a volta a um tipo mais antigo de aparelhagem, a um espaço nacional mais antigo e transparente, ou a qualquer enclave de uma perspectiva mimética mais tradicional e tranquilizadora: a nova arte política (se ela for possível) terá que

¹³⁶ O empobrecimento relativo da representação torna o labirinto contemporâneo intransponível e a erupção da conspiração, viral e interminável. Por um lado, as massas se cansam da tecnoburocracia a lhes dizer como a sociedade deve ser gerida, enquanto percebem sua situação se deteriorar. Por outro lado, a carência de qualquer horizonte revolucionário faz com que as referências da elite sejam relativizadas e diluídas sem encontrar substitutos. O que segue não é a emancipação, e sim a entrega à intensidade da emoção, à indignação e ao ressentimento, que passa a ser a afetividade central de nosso tempo. Creio ser possível encontrarmos os ancestrais do neopopulismo e a disseminação de estilizações políticas (*fake news*) que dão continuidade à estetização de convencimento em detrimento da persuasão ética, já apontada por Harvey. Os enunciados se defrontam necessariamente como interesses diversos e como finalidades particulares, num processo que confirma a perda de importância atribuída às categorias de verdade, do social e coletivo em favor do privado e doutrinário. A ironia lukacsiana da situação é que à medida em que o poder material determina de forma mais objetiva a experiência social, ele acaba por ser focalizado de maneira mais subjetiva.

¹³⁷ A meu ver, a ficção científica *cyberpunk* de Neal Stephenson, independente das inclinações políticas do autor, com *Snow Crash*, já em 1991, fomentava a organização do conteúdo de forma que subvertia o significado primeiro dessa literatura por meio de um cenário pitoresco em que a história achatada e os antigos sumérios, o mundo virtual infectado por bugs e vírus, a pobreza, a tirania do privado e a crise de refugiados. Criava-se um cenário tão zombeteiro em relação à tirania do privado e dos mecanismos pelos quais ela opera que dificilmente poderia deixar de causar uma impressão crítica, pedagógica e corrosiva.

¹³⁸ F. JAMESON, *Valências da dialética*.

se ater à verdade do pós-modernismo, isto é, a seu objeto fundamental – o espaço mundial do capital multinacional –, ao mesmo tempo, que terá que realizar a façanha de chegar a uma nova modalidade, que ainda não somos capazes de imaginar, de representá-lo, de tal modo que nós possamos começar novamente a entender nosso posicionamento como sujeitos individuais e coletivos e recuperar nossa capacidade de agir e lutar, que está, hoje, neutralizada pela nossa confusão espacial e social. A forma política do pós-modernismo, se houver uma, terá como vocação a invenção e a projeção do mapeamento cognitivo global, em uma escala social e espacial¹³⁹

É essa também a aposta de Perry Anderson quando deplora o desenvolvimento de Andy Warhol que – mesmo na interpretação mais generosa acerca de sua empreitada como sendo o caminho para superação da cisão entre arte e vida, ou a promessa da liberação *gay* – encontra sua realização no abraço ao poder e à mídia, como o demonstra seu encanto com a era Reagan. O *fiat* do artista é insuficiente e sua mescla indiferente de formas – artes gráficas, fotografia, jornalismo, cinema, jornalismo e música – assemelha-se a uma “brincadeira de cara de pau”, que relega todo potencial subversivo a segundo plano¹⁴⁰.

Por outro lado, Anderson considera plausível identificar em Buren, Asher, Broodthaers ou Haacke caminhos críticos em desenvolvimento. Retomando aos primórdios do conceito de pós-modernismo em Onís, o autor nos fala de um antagonismo crucial e persistente entre o que agora chama de “inframoderno” e o “ultramoderno”, o privilégio do “belo e da ornamentação” *versus* o “sublime” da era multinacional, que seria o caminho original para um mapeamento cognitivo pós-moderno.

É acima de tudo essa transformação, a ubiquidade do espetáculo como princípio organizador da indústria cultural que agora divide o campo artístico. A sutura entre o formal e o social encontra-se bem aqui. O inframoderno pode virtualmente ser definido como aquilo que se ajusta ou apela ao espetacular; o ultramoderno, como aquilo que busca iludi-lo ou recusá-lo.¹⁴¹

Como veremos nos capítulos subsequentes, Jameson segue a inspiração marxiana e vê a resolução material da contradição é a elipse, obrigatoriamente a contradição da espacialidade deve ser sua distorção crítica, o veículo do pós-moderno é incontornável. Mas o jogo de forças do social continua a pesar sobre ele como um espectro invisível¹⁴².

¹³⁹ F. JAMESON, *Pós-Modernismo - A Lógica Cultural Do Capitalismo Tardio*. p.91

¹⁴⁰ P. ANDERSON, *As Origens da Pós-modernidade*, Rio de Janeiro, Zahar, 1998.

¹⁴¹ ANDERSON, *As Origens da pós-modernidade*. p.123

¹⁴² “Um mundo 24/7 é desencantado, sem sombras nem obscuridade ou temporalidades alternativas. É um mundo idêntico a si mesmo, um mundo com o mais superficial dos passados, e por isso sem espectros. Mas a homogeneidade do presente é um efeito da luminosidade fraudulenta que pretende se estender a tudo e se antecipar a todo mistério ou desconhecido. Um mundo 24/7 produz uma equivalência aparente entre o que está imediatamente disponível, acessível ou utilizável e o que realmente existe. O espectral é, de alguma maneira, a intrusão ou irrupção no presente por algo que está fora do tempo e pelos fantasmas do que não

Tal como a representação modernista pôde ser apropriada como “equivalência e simultaneidade”; a representação pós-modernista talvez possa desdobra-se em assimetria e movimento. Assim, tal apropriação criativa da necessidade estrutural se caracteriza não apenas como exercício de liberdade e escape à coerção do capitalismo multinacional, mas como formação de uma crítica atrelada à especificidade das condições vigentes.

Embora não seja nem um pouco adequado contrapor ao fechamento qualquer “otimismo”, que poderia conduzir e inverter a valência do pós-moderno de forma voluntarista¹⁴³, Jameson queria justamente evitar o fatalismo dos pós-marxistas e neomarxistas que desembocava na estigmatização das alternativas radicais, identificadas de modo apressado e incorreto com o autoritarismo e com a autocracia. O antiutopismo pós-moderno, na verdade, carrega em si outra antinomia, porque ele supõe uma utopia do livre mercado, que desvia o mal-estar com a burocracia e dominação das grandes corporações para o fantasma de fenômenos como o estalinismo. O temor do socialismo se baseia não na satisfação com a sociedade capitalista, mas no bloqueio da insatisfação que ela produz¹⁴⁴.

Mas a estabilidade da ordem internacional se encontra ameaçada pelo fantasma do aumento da composição orgânica do capital, renunciado por Mandel. A economia continua a se “portar como se o objetivo do progresso técnico fosse poupar trabalho humano” e no último ciclo de desenvolvimento técnico deram-se os contornos de uma automação capaz de afetar mesmo as indústrias do Terciário (serviços como motoristas, transportes e mesmo vendas)¹⁴⁵. Simultaneamente, a precarização¹⁴⁶ e pauperização volta a corroer o tecido social à medida que o abismo entre o “1% e os 99%” cresce e a absorção lucrativa de mais valor pode encontrar seus limites com a conclusão da monumental

foi descartado pela modernidade, de vítimas que não serão esquecidas, da emancipação não realizada”. J. CRARY, *24/7 Capitalismo Tardio e os Fins do Sono*. .p. 29

¹⁴³ A qualidade estética continua a ser, como sempre, distinta da posição do artista. Mas o que pode ser dito com absoluta certeza é que no pós-moderno o infra inevitavelmente predomina sobre o ultra. Pois o mercado faz seu próprio abastecimento numa escala maciçamente além de quaisquer práticas que a ele resistam. O espetáculo é por definição o que hipnotiza o máximo do social. ANDERSON, *As Origens da pós-modernidade*.

¹⁴⁴ F. JAMESON, *As Sementes do Tempo*.

¹⁴⁵ “Nessa intensificação da luta de classes, o capital não tem chance de assegurar um acréscimo efetivo na taxa de mais-valia comparável ao conseguido sob a ditadura nazista ou na Segunda Guerra Mundial, enquanto as próprias condições do mercado de trabalho não modificarem a 'relação de força dos combatentes' em favor do proletariado. Em consequência a expansão do exército industrial de reserva se tornou atualmente um instrumento deliberado de política econômica em benefício do capital.” E. MANDEL, *O Capitalismo Tardio*. .p.127

¹⁴⁶ R. BRAGA, *A política do precariado*.

capitalização da China – e instabilidades sucessivas que ficaram mais claras desde o 11 de setembro nos Estados Unidos e a crise econômica de 2008.

Hoje não são poucos os teóricos que predizem e percebem a aproximação de nosso século com às condições sociais do século XIX, nas quais a classe volta a ocupar o centro do palco da história em contraposição à centralidade do nacional no imperialismo clássico¹⁴⁷. Jameson gosta de lembrar que o próprio Marx ressaltava que o capitalismo não poderia ser superado até se tornar uma condição verdadeiramente mundial e o pós-modernismo com “a universalização do trabalho assalariado” se aproxima mais do que nunca dessa condição. De fato, Marx se questionava em 1858:

A tarefa propriamente dita da sociedade burguesa é a criação do mercado mundial, pelo menos em seus grandes traços, e de uma produção baseada nele. Dado que a terra é redonda, essa tarefa parece haver terminado com a colonização da Califórnia e da Austrália e a abertura da China e do Japão. Para nós, a questão difícil é a seguinte: a revolução no continente europeu é iminente e tomará imediatamente caráter socialista; mas não será ela necessariamente esmagada nesse pequeno espaço, visto que em terreno muito mais vasto o movimento da sociedade burguesa ainda é ascendente?¹⁴⁸

O desenvolvimento desigual e combinado do capitalismo resulta em assimetrias evidentes na experiência social e uma carga de sofrimentos e miséria que dificilmente podem sobreviver sem derivar em algum nível de consciência de classe, por mais que esta seja constantemente perturbada pela mudança de coordenadas e bombardeado por todo o aparelho do espetáculo. A pós-modernidade é um momento aterrador da sociedade de classes em que a hierarquia e o terror se espalham, o estado de exceção mostra sua natureza de regra, mas as forças oprimidas pelo Ocidente no exterior e em seu interior podem se realinhar no “bloco histórico” que Jameson espera ver superar a serialidade.

O calcanhar de Aquiles do capital são suas próprias leis imanentes. O espírito de qualquer reação não pode ser superestimado no presente, mas os capítulos seguintes visam fornecer os primeiros elementos para que comecemos a compreender as formas pelas quais o encanto e a quietude crítica do mundo contemporâneo poderiam ser invertidos por operações simbólicas, estéticas, políticas e econômicas imanentes ao ritmo

¹⁴⁷ Blanko Milanovic demonstra com abundantes estáticas o nivelamento da renda média no mundo, com especial destaque para ascensão da China e do sudeste asiático. Apesar de visar soluções estapafúrdias, mecânicas e mesmo profascistas para a crise, o argumento do autor é de que a crise tende a assumir a forma da luta de classes marxista clássica. B. MILANOVIC, *Global Inequality – A New Approach for the Age of Globalization*, Cambridge, Harvard University Press, 2016.

¹⁴⁸K. MARX, *Marx and Engels: 1856-59*, London, Lawrence & Wishart, 1983. p.347 (tradução nossa)

do capital transnacional e, por conseguinte, possivelmente, o espetáculo rompido numa mutação dialética das condições existentes.

***PARTE II – UMA
HISTÓRIA DO
TEMPO.***

CAPÍTULO 2 – HISTÓRIA E REIFICAÇÃO

Ambos aninhados dentro dessa ideia, encouraçados de indiferença, esperavam o momento em que acaso qualquer lhes entregasse a solteirona. Assim, mesmo que não os separasse toda a distância alargada entre pelos sistemas de que ambos ofereciam uma expressão tão vida, os dois celibatários teriam sido inimigos por causa dessa rivalidade. As épocas desbotam nos homens que as atravessam.¹

Fui obrigado a procurar a convenção oculta em todas as verdades e a sinceridade que existe na essência da mentira. Ele invocou todos os lados a um só tempo – o lado perpetuamente voltado à luz do dia e aquele que, como o hemisfério oculto da lua, existe secretamente em perpétua escuridão, com apenas uma sinistra luz cinzenta incidindo de vez em quando na borda.²

O primeiro capítulo buscou delinear o caráter reificado da pós-modernidade: as mutações sobrepostas da lógica cultural imanente à mundialização dos mercados capitalistas (1.2); na unificação do modo de produção (1.3); e dos desdobramentos da luta de classes (1.4), que redundaram, respectivamente, no aplainamento e ausência de contraste nas representações artísticas e atos simbólicos; na exaustão das sobrevivências de formações sociais passadas; finalmente, na redução do imaginário político ao populismo e no retrocesso ideológico aos estreitos limites dos *slogans* maniqueístas e mitos binários. Destacamos, por conseguinte, o sufocamento da historicidade e o crescimento correlato do presente como princípio único organizador da experiência cultural e política, quando pareceu inevitável a recombinação superficial dos estilos securitizados do espetáculo, a inovação e *marketing*, sem pontos de fuga ou alternativas.

O estágio pós-moderno do capital foi visto como advento de um sistema em que a diversidade humana cedeu ao nivelamento e à ampliação de equivalências abstratas, o ponto em que ocorreu a saturação mercantil e a reiteração da identidade burguesa nos âmbitos políticos, econômicos e sociais. Fizemos, portanto, o estudo da “reprodução simples do espírito”³ na pós-modernidade como o aspecto decisivo para construir a periodização de nossa era pós-moderna e das estruturas simbólicas determinantes desse contexto. O pensamento dialético de Jameson, no entanto, não se detém e nos obriga a reconsiderar aquela oclusão como processo estrutural, como cristalização sujeita às

¹ H. BALZAC, *A Comédia Humana* 6, São Paulo, Editora Globo, 2013, 487.

² J. CONRAD, *Lord Jim*, Rio de Janeiro, Revan, 2002, 85.

³ T. ADORNO – M. HORKHEIMER, *Dialética do Esclarecimento*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1985.

pressões e tensões internas do que ela reprime e aos desvios dos quais foi fruto – algo que uma reduzida e casual lista de antinomias da pós-modernidade podia ilustrar (1.5).

Devemos aprofundar historicamente nossa perspectiva no sentido de ampliar o campo de visão para compreendermos *o movimento da reificação*, a sua reprodução ampliada no curso do desenvolvimento sociocultural e econômico, com o que poderemos perceber nuances e ambivalências da moldura genérica que esboçamos acerca da unidimensionalidade do tempo presente.

Explorar a teoria da modernização jamesoniana nos permitirá a percepção das contradições constitutivas tanto dos objetos artísticos quanto dos elementos culturais da pós-modernidade e fomentará olhar renovado acerca das afinidades alegóricas que identificamos no capítulo anterior e serão a justificativa retrospectiva para a homologia estrutural entre aqueles elementos. A crítica dialética da época demanda não apenas não ceder perante as interpelações irrefletidas que nos cercam, mas não tomar partido de forma binária em relação à própria estrutura e às suas formas e ideologias inerentes, e sim compreendê-las em sua constituição concreta, como fatos históricos e, assim sendo, percebê-los além do bem e do mal.

E, com a representação da atualização permanente da reificação, a pós-modernidade afasta-se ainda mais de qualquer caráter afirmativo e concepção de *Zeitgeist*. A mecanização permanente, a equiparação abstrata e a vigilância métrica por metadados se encontram ainda atreladas às matérias-primas de seu tempo, da materialidade mutante criada pelas condições do próprio capitalismo que, por definição, não pode fechar o seu circuito e abdicar do *valor de uso* e do *trabalho vivo* como suportes.

O que veremos abaixo é o fato de que, no âmbito da cultura e da arte, a tendência reificante do capital encontra importante limite na substância das formas: em seu corpo, recorte, cor, sonoridade, textura e em tudo aquilo que implica a sua presença, sem que o sentido da homogeneização se altere em nada.

Como primeiro passo, destacaremos as implicações da perspectiva histórica sobre o fenômeno da reificação no livro *O Inconsciente Político* (1981). Essa obra é a pedra fundamental de toda a metodologia empregada por Jameson e o segredo para a superação das antinomias da sociedade do espetáculo; em seguida, abordaremos o desenvolvimento do fenômeno da reificação; e concluiremos a favor da tese jamesoniana

de entrelaçamento essencial entre o utópico e ideológico da cultura, mesmo na sociedade da indústria cultural e da administração ideológica.

2.1 A dissolução do inconsciente da cultura

2.1.2 O Inconsciente Político e as teorias tradicionais.

Partir da reificação como categoria primeira e central para a compreensão da cultura sob o capitalismo, propicia-nos instrumentos para que avaliemos o estágio contemporâneo mais integrado e avançado da cultura; inversamente, essa etapa superior nos revela aspectos novos daquele fenômeno e especialmente permite que o percebamos como *processo de reificação*, movimento automático da sociedade produtora de mercadorias que conformam as relações sociais também em níveis simbólicos.

A interpretação processual da reificação ativa, necessariamente, a História como recurso analítico indispensável para se compreender a formação socialmente localizada de qualquer objeto da cultura e nos faz confrontar o “inconsciente político”, cuja tendência é a de escamotear a constituição historicamente determinada da época, de suas instituições e artefatos coletivos ou individuais. Ou seja, o inconsciente político tende a fetichizar o tecido da experiência social como estanques frutos do sempre-já – “todos nós desejamos evitar o conhecimento da História”, diz Jameson⁴. Periodizar o capitalismo é justamente recuperar essa memória reprimida e articular os traços de uma época como sistema integrado e herança de “todas as gerações mortas”, realçar a dependência e independência relativa de sua lógica frente ao acúmulo institucional humano.

O objetivo teórico de Jameson não é somente a revalidação das teorias clássicas da reificação, o seu lastramento no material empírico do contemporâneo ou, muito menos, a gratuita evocação de imagens sombrias e distópicas aperfeiçoadas, porém algo muito diferente, a saber, seu intento é superar as resistências inconscientes que, como sociedade, temos à transitoriedade e limitação de nossas experiências. Para isso, é preciso liberar os aspectos distintivos da cronologia através do desarme das “estratégias de contenção” que silenciam todos os espectros do tempo – as vozes do passado, as coações estruturais do presente e as potencialidades futuras.

⁴ F. JAMESON, *O Inconsciente político a narrativa como ato socialmente simbólico*, 270.

O inconsciente político constrói verdadeiros diques teóricos e ideológicos, que funcionam como medidas preventivas contra as possibilidades de mapeamento cognitivo social e político. Inclusive, o diagnóstico anterior sobre a pós-modernidade não era senão um esforço de análise textual e reconstrução diacrônica em polêmica contra interpretações sincrônicas que omitiam as conexões históricas dessa era com as demais eras do sistema capitalista, impedindo a leitura histórica dos fenômenos observados.

A perspectiva de periodização desenhada por Jameson procura, desde o início, aproximar a produção simbólica do social e político, demonstrar que os textos da cultura são formas sociais que tomam como matérias-primas artísticas a paisagem histórica circundante – o que é pertinente e válido para a análise da pós-modernidade, mas igualmente para a consideração de quaisquer períodos históricos.

É preciso superar o déficit estrutural das críticas textuais baseadas em códigos restritos, nos quais se impede a percepção do processo concreto de criação simbólica por meio de narrativas a-históricas, tipológicas ou classificatórias – para ele, equívocos corporificados nos métodos estruturalistas, psicanalíticos, estilísticos, éticos ou mítico-críticos. Indo mais longe, as diversas tendências marxistas também solicitam esse tipo de trabalho histórico para que não se transformem num corpo inerte de perspectivas viciadas e isoladas em si mesmas.

Jameson designa “metacomentário” justamente a metodologia de incorporação permanente de métodos parciais e locais de análise textual num sistema histórico hierarquizado de interpretações que tem como horizonte mais amplo o modo de produção. A obra *O Inconsciente Político* é, antes de mais nada, o experimento dessa técnica onívora de interpretação da cultura por meio da periodização histórica. Investigar as condições de possibilidade dos atos simbólicos e a transformação histórica das mesmas faz com que o analista precise retirar a máscara de autossuficiência dos métodos restritivos e atender à exigência intelectual de ordenação e estratificação das interpretações, ao invés de ceder ao pluralismo vazio.

Em termos de crítica prática fica claro para qualquer um que tenha lidado com várias abordagens de um determinado texto que a mente só se satisfaz quando ordena as descobertas e inventa uma relação hierárquica entre as diversas interpretações desse texto. Na verdade, suspeito que só existe um número finito de possibilidades interpretativas em qualquer situação textual, e que o programa ao qual as várias ideologias contemporâneas do pluralismo se ligam de maneira passional seja extremamente negativo: a saber, impedir aquela articulação sistêmica e totalizadora dos resultados interpretativos, que só pode

levar a embaraçosas perguntas quanto à relação entre eles e, em particular, ao lugar da história e ao fundamento último da narrativa e produção textual⁵.

O movimento duplo de uma interpretação dialética demanda a consideração imanente do objeto e o retorno mediado ao contexto sociológico mais amplo. A hierarquia e superioridade da interpretação social e política se deve ao fato de que a História é o recurso e narrativa mais forte atingível no comentário social, o “horizonte absoluto de toda leitura e de toda interpretação”⁶. Mas a reificação assegura que os métodos alheios à historicidade se restrinjam às leis locais e erijam barreiras de contenção que impedem a comunicação entre os aspectos parciais e gerais, embora, por certo, tais métodos possam revelar ângulos e aspectos importantes da lógica interna dos objetos culturais.

Tal defesa da síntese totalizadora sob o horizonte da história não ignora a posição de Deleuze e Guatarri no *Anti-Édipo*, porém, note-se, a crítica à psicanálise dos filósofos franceses se dirige à noção de que há na teoria da psicologia profunda o pressuposto de redução da diversidade da experiência vivida ao texto menor da estrutura da psique e à função familiar.

O horizonte analítico de Jameson se aproximaria da psicanálise à medida em que sujeita a veemência do imediatamente sensível a um contexto mediador latente e oculto, os atos simbólicos são retirados de seu isolamento e relacionados, interconectados e elucidados por meio de sua homologia com relação à estrutura social que os condiciona. Por outro lado, na abordagem proposta no *Inconsciente Político*, inverte-se o sentido redutor e tratamos de uma ampliação à escala máxima da compreensão, a própria História, a dimensão que abarca todas as demais dimensões⁷. Ou seja, a objetividade superior da história é o que afasta a interpretação marxista daquela parcialidade criticada no pensamento de Freud e seus seguidores.

⁵ *Ibidem*, 29.

⁶ *Ibidem*, 15.

⁷ “Afirmar que o conceito freudiano de satisfação do anseio é um estágio tardio desse processo de abstração (e que tal conceito tem como precedentes epistemológicos a teoria marxista da força de trabalho e o conceito weberiano de valor) significa apenas observar que não se pode falar de satisfação do anseio ou desejo exceto por meio de uma poderosa abstração realizada a partir de uma infinidade de vontades ou desejos concretos e irreduzíveis; e a possibilidade de se executar essa abstração conceitual de maneira subjetiva depende da realização objetiva preliminar desse processo no âmbito das matérias-primas ou objetos de estudo. Só podemos estudar o mundo de forma abstraída até o ponto em que o próprio mundo já se tornou abstrato.” *Ibidem*, 60.

O que mais importava na epistemologia daqueles que Paul Ricœur chamava de “mestres da suspeita” era a capacidade de pensar a opacidade da sociedade contemporânea, perceber nos seus feitos a confissão de seus segredos. Jameson busca resgatar essa potência em sua análise sobre o inconsciente político da cultura e na sua defesa da interpretação dialética.

A interpretação propriamente dita – o que chamamos de reescritura “forte”, distinguindo-a da reescritura “fraca” dos códigos éticos [baseados na concepção simples de natureza humana], os quais, de uma forma ou de outra, projetam noções várias da unidade e da coerência da consciência – sempre pressupõe, senão uma concepção do próprio inconsciente, pelo menos um mecanismo de mistificação ou repressão em termos do qual faria sentido buscar um significado latente por trás de um significado manifesto, ou reescrever as categorias superficiais de um texto na linguagem mais forte de um código interpretativo mais fundamental. Talvez caiba agora responder à objeção do leitor comum, quando confrontado com interpretações elaboradas e engenhosas, de que o texto significa apenas o que diz. Infelizmente, nenhuma sociedade já se mostrou mais mistificadora, de maneiras tão variadas, que a nossa, saturada como é por mensagens e informações, que são os próprios veículos da mistificação (a linguagem, como diz Talleyrand, nos foi dada para que escondamos nossos pensamentos). Se tudo fosse transparente, então qualquer ideologia seria impossível, bem como qualquer dominação: o que, evidentemente, não é o caso⁸.

Além de articular, redimensionar e superar os comentários limitados sobre determinado “texto”⁹, o metacomentário é responsável por reconstituir as suas contradições numa narrativa historicamente consequente, como acompanharemos na discussão subsequente.

O problema para Jameson é como concretizar esse projeto no estudo da evolução da narrativa nos tempos capitalistas e o seu efeito duplo de liberação formal e a reificação formal. Com vistas a reconstruir esse desenvolvimento e elaborar o inconsciente político, ele se apropria de diferentes correntes do marxismo (1), da psicanálise (2) e até mesmo da patrística medieval (3), mas sua empreitada mais ousada é compatibilizar e corrigir dois métodos antagônicos da teoria literária contemporânea (4) – as interpretações semânticas ou fenomenológica (Northrop Frye e Paul Ricœur) e a abordagem sintática ou estrutural (de Algirdas Greimas e Vladimir Propp).

⁸ *Ibidem*, 55.

⁹ Devemos ressaltar que “texto”, em Jameson, refere-se a todo ato simbólico e não se contrapõe ao Real, mas o inclui porque a realidade material é sua “causa ausente”, uma determinação que só pode ser conhecida por meio de sua narrativização, ou seja, que nós compreendemos simbolicamente. A ênfase no “texto” tem pelo menos o mérito de romper a estabilidade ilusória dos entes tal como postos por uma filosofia tradicional. Como veremos, Jameson desenvolve uma reflexão que nega o Estado como sujeito-objeto por direito próprio, afirmando-o como “síntese de múltiplas determinações”, como emergência de uma função baseada nas relações entre as classes, à maneira marxiana. Evita-se, assim, a reificação dos objetos da pesquisa social. F. JAMESON, *O Inconsciente político a narrativa como ato socialmente simbólico*.

Frye constrói sua análise literária com base numa leitura humanista em que a arte secularizada se dá como continuação, como uma versão modernizada dos mitos, ressaltando os aspectos comuns das narrativas de períodos muito diferentes. O crítico canadense converte e confina todas as reverberações sócio-políticas dos romances e ficções numa empreitada antropológica com um profundo sentido unificador e universalizante, conseqüentemente confere privilégio e centralidade ao significado das obras. O que é um texto cômico em contraposição a outros gêneros (o trágico, por exemplo)? Qual a lógica interna da situação engraçada? Ganha relevância a figura da “personagem” e o modo como ela constrói determinadas formas de ação que localizam as tramas em suas categorias genéricas.

Greimas segue o caminho oposto, do estruturalismo, tratando os semas narrativos como permutações de possibilidades lógicas e ontológicas, abstraindo-se dos elementos narrativos concretos e das personagens, que se tornam “actantes” a realizar funções textuais. O modelo sintático foca sempre o texto individual e detecta o modo como ele funciona – fazendo da comédia oposta não ao trágico, mas ao não-cômico. A apropriação da obra do lituano, através dos quadros ou retângulos semióticos reproduzidos em diversas análises, é marca registrada dos trabalhos de Jameson.

O uso crítico e marxista do quadro semiótico busca nele a possibilidade de transbordar a estratégia de contenção desse instrumento (que se quer neutro) através da utilização de seu sistema de permutação como indicador não simplesmente de possibilidades lógicas das narrativas ou constructos simbólicos funcionais, e sim dos limites históricos e ideológicos que condicionam o texto, sugerem, interditam ou bloqueiam resoluções abertas em outros contextos históricos.

Sobre o uso dos métodos locais na análise histórica marxista o retângulo semiótico torna-se um instrumento vital para a exploração das complexidades ideológicas e semânticas do texto – não tanto porque, como na obra de Greimas, ele ofereça as possibilidades objetivas segundo as quais, digamos, a paisagem e os elementos físicos devem necessariamente ser percebidos, mas porque mapeia os limites de uma consciência ideológica específica e marca os pontos conceituais além dos quais essa consciência não pode ir e entre os quais está condenada a oscilar. Mais do que isso, o próprio fechamento do “retângulo semiótico” agora oferece um caminho para o texto, não por meio da proposição de meras possibilidades e permutações lógicas, mas pela revelação diagnóstica dos termos ou pontos nodais implícitos no sistema ideológico, que, contudo, permaneceram irrealizados na superfície do texto, que não conseguiram se manifestar na lógica da narrativa e que, portanto, podemos ler como aquilo que o texto reprime.¹⁰

¹⁰ F. JAMESON, *O Inconsciente Político. A Narrativa Como Ato Socialmente Simbólico*.

Jameson argumenta que a patrística medieval tinha algo de superior a tais métodos interpretativos contemporâneos, pois tal como o metacomentário era capaz de correlacionar dimensões da realidade muito diversas, de sustentar uma lógica coletiva condizente com o modo de produção de que nasceu. A patrística supõe uma tensão entre ausência e presença multinível em que a interpretação *literal* do acontecimento fundante do cristianismo (a vida de Jesus) se eleva ao patamar *alegórico* (a encarnação do Cristo), ao *moral* (a alma individual) e, finalmente, *anagógico* (a escatologia humana, o destino coletivo) sem descontinuidades.

O que interessa a Jameson em tal teorização arcaica é o aparecimento do tecido inconsútil da história a partir de um evento empírico, localizado, como se a integração narrativa medieval fosse esboço de uma percepção dialética. Pode ser que haja algo de provocativo na evocação de uma filosofia cristã pelo autor, afinal somos remetidos à polêmica da relação entre marxismo e religião, que, aparentemente, não só não incomoda Jameson como o estimula ao contragolpe: o marxismo pode ser visto como manifestação secularizada da religiosidade pré-científica, mas, inversamente, o mais plausível é encarar a religião como antecipação primitiva do materialismo histórico e de toda a carga de consequências coletivas, científicas e políticas que somente este pode fazer despertar e se desenvolver.

Ora, a reificação produz precisamente enrijecimento e isolamento, especialização e separação, paralização e conformidade, o que demanda que o método necessário para a apreender seja capaz de reintegrar “esferas da vida diferenciadas” num sistema geral, exprimir suas legalidades particulares num código genérico comum e mais abstrato¹¹. Jameson pensa que o limite dos códigos tanto de Frye quanto de Greimas consiste em sua recusa de confrontar o texto na história, de percebê-lo como parte daquela tessitura maior, ou seja, não efetuar a mediação entre tais dimensões. Tal mediação recebe a forma contemporânea de transcodificação, “a escolha estratégica de um código ou linguagem específicas, de tal forma que a mesma terminologia possa ser empregada para analisar e articular dois tipos bem diferentes de ‘objeto’ ou ‘textos’ ou dois níveis estruturais bem diferentes da realidade”¹².

¹¹ “O reinado da separação, da fragmentação, da explosão dos códigos e da multiplicidade das disciplinas não passa de uma realidade das aparências: ela existe, como diria Hegel, não tanto em si mesma, mas para nós, como base lógica e lei fundamental de nossa vida diária e da experiência existencial no capitalismo tardio” F. JAMESON, *O Inconsciente político a narrativa como ato socialmente simbólico*, 35–36.

¹² *Ibidem*, 36.

2.1.2 A crítica althusseriana à totalidade.

Ocorre que esse método dialético por excelência recebe a forte oposição do marxismo de Louis Althusser, que o considera parte do idealismo de Hegel. Althusser percebe que o emprego da crítica sistêmica enfrenta dois perigos distintos: ou a sua apropriação como “causalidade mecânica”, na qual se estima possível projetar processos infra estruturais numa superestrutura meramente receptiva – a infame “teoria do reflexo”. Ou a “causalidade expressiva”, mais propriamente hegeliana, com a qual parte-se de certo organicismo (e metafísica) para supor, sabe-se lá por qual razão, que o mesmo “espírito de época” se manifesta em âmbitos vários da vida coletiva e projeta uma quimérica unidade multifacetada em fenômenos e fatos sociais de espécies diferentes, com suas leis imanentes atropeladas pela identidade do *Zeitgeist*.

Ao invés dos referidos desvios idealistas, o filósofo francês contrapõe a eles os conceitos de “causalidade estrutural” e “sobredeterminação”, que captam as estruturas sociais em sua semi-autonomia e lógica interna específica. A estrutura aparece como não como denominador comum, e sim como “causa ausente”, resultado estrutural ao invés de pressuposto nuclear. A crítica de Althusser visa teorizar o capitalismo como interação descontínua e assimétrica na história real, como articulação de fenômenos sociais e esferas diversas de práticas sociais.

O risco da causalidade expressiva – e do próprio método do *Inconsciente Político* – é, portanto, *a priori*, anular a imanência e incomensurabilidade de seus objetos sob o pretexto de historicizar. Uma crítica totalizante corre o risco de tomar os artefatos culturais, de forma idealista, como avatares de uma unidade fictícia predeterminada pelos objetivos da crítica em questão e pelos pressupostos subjetivos do crítico.

Jameson, de modo característico, trata a polêmica – tanto as causalidades mecânica e expressiva quanto a crítica althusseriana com relação a ambos – como partes do mesmo obscurecimento e repressão do inconsciente político, porque ambos os lados têm seu momento de verdade e não se reduzem a uma falha epistemológica a ser corrigida por uma nova filosofia. Ao contrário, são representações epistemológicas provenientes da estrutura capitalista e que só podem ser compreendidas à luz das realidades históricas que as engendram.

Dessa maneira, a causalidade mecânica tem por fundamento o mecanicismo econômico do capitalismo industrial. O “marxismo vulgar”, por mais limitado que seja, ilustra de modo salutar a dependência dos “produtos do espírito” em relação às mais mesquinhas materialidades: os recursos para uma peça, os interesses das galerias, o desenvolvimento de uma tecnologia fotográfica, etc. O que nos coloca diante da possibilidade de que determinadas escolhas artísticas não sejam escolhas, mas sejam perpassadas por necessidades absolutamente contingentes e que muitas delas se relacionem com a diversidade de demandas heterogêneas da sociedade em que vivemos. Creio que se podem identificar traços da causalidade mecânica nos “novos movimentos sociais” que ainda são tomados como ideologias vanguardistas, o que deve ilustrar a validade relativa dessa forma crítica e a simultaneidade entre verdade e falsidade nessa narrativa linear.

De modo similar, a causalidade expressiva atrai nossa atenção para contextos ou conjunturas em que todas as produções sociais são chamadas, direta ou indiretamente, a responder e cujo pertencimento das obras de seu tempo é tão indiscutível quanto imperceptível para nós. O que no âmbito artístico produz características comuns entre gêneros, estilos e obras de determinada época? Como explicaríamos o esmaecimento da historicidade em produtos simbólicos tão diferentes como aqueles que expusemos no capítulo precedente? Somente uma concepção de totalização parece fornecer uma resposta satisfatória a tais questões.

Tais considerações fazem Jameson crer ser indispensável assumir a postura de “defesa mínima” da causalidade expressiva contra a posição de Althusser, com o fito de construir a periodização dos tempos históricos e compreender a lógica mobilizadora dos atos simbólicos em cada um deles. O fato de que similaridades sejam detectáveis e alegorias imperfeitas sobre o espírito de determinada geração ou características de certo século sejam verossímeis é, possivelmente, indício de que tangenciam núcleos de dilemas históricos partilhados e da própria força especificadora e coisificadora da experiência social sob o capitalismo¹³.

A crítica advinda do conceito de causalidade estrutural deve ser apropriada, então, como saudável e dialética suspeita em relação ao caráter ingênuo de uma concepção forte

¹³ “Em outras palavras, a ideia é que, se a interpretação em termos da causalidade expressiva ou das narrativas mestras alegóricas continua a ser uma constante tentação, tal fato ocorre porque essas narrativas inscrevem-se tanto nos textos quanto em nossa maneira de pensá-los” *Ibidem*, 30.

de unidade totalizante e dos perigos da desconsideração da especificidade de formas e objetos culturais. Ao mesmo tempo, a causalidade estrutural tomada de modo imediato pode resultar no abandono da ideia de “sistema social” e sua substituição pela concepção de aparatos sociais isolados e independentes. Jameson tem como objetivo justamente acompanhar a evolução das formas sociais e, para isso, demanda-se periodizar o capitalismo e detectar a intensidade de sua força gravitacional ao longo do tempo, articular a história geral do sistema com a história das formas e da reificação.

Se o leitor moderno fica escandalizado ou entediado pelas raízes que esses textos lançam nas circunstâncias contingentes de sua própria época histórica, isto constitui, sem dúvidas, testemunho da resistência desse leitor com relação ao seu próprio inconsciente político (...) Mas, se é a isto que leva o estudo da ‘causalidade expressiva’, então desconectá-lo na fonte implica a virtual repressão do texto da História e do inconsciente político em nossa experiência cultural e prática, exatamente quando a crescente privatização tornou essa dimensão tão difusa que mal a podemos captar (...) A devastadora negatividade da fórmula althusseriana é enganosa à medida que pode prontamente ser assimilada aos temas polêmicos de uma legião de pós-marxismos contemporâneos; para os quais a História, aqui tomada no mau sentido – a referência a um ‘contexto’ ou a um campo, um mundo real externo, a referência, em outras palavras, ao tão criticado referente –, é simplesmente mais um texto entre outros, algo encontrado nos manuais de história e na apresentação cronológica das sequências históricas tão amiúde chamadas de “história linear”¹⁴

O resgate da história é, por conseguinte, a invenção alegórica de um código único adequado à expressão de particularidades de dois ou mais fenômenos sem que se esteja preso à miragem de sua identidade, sem “qualquer obrigação de que a mesma mensagem será transmitida nos dois casos”¹⁵. Ao contrário, só se pode constatar a diferença através do pano de fundo da semelhança. A posição de Althusser dizia largamente respeito às polêmicas teóricas de seu momento e, de modo elíptico, às questões políticas e geopolíticas que animavam sua militância filosófica. Por outro lado, num período de amnésia e colapso da experiência histórica, *O Inconsciente Político* traz à tona um método capaz de reativar o sentido da própria política, equipar-nos para medir a reificação e aguçar nossa percepção de saltos qualitativos a separarem épocas distintas.

Deve-se contrapor à predominância dos modelos sincrônicos do estruturalismo surgidos em meados do século XX, uma forma dialética em que se considere sincronia e diacronia, uma narrativa social que absorva as críticas endereçadas aos vícios de certo hegelianismo, sem o desprezar e sem perder a conquista do “continente histórico”. É

¹⁴ F. JAMESON, *O Inconsciente político a narrativa como ato socialmente simbólico*, 31.

¹⁵ *Ibidem*, 38.

como se as leituras do marxismo ocidental sobre a totalidade tivessem que ser mediadas pela crítica althusseriana. O que se deve restaurar, está claro, é a concepção de *totalidade*, mas de sobreaviso acerca dos perigos de hipostasiar o seu carácter afirmativo como unidade misteriosa entre as diferentes instituições ou “manifestações do espírito humano”.

Uma concepção de totalidade que se encontra, antes de mais nada, na abordagem crítica de Marx sobre a ideologia como fruto de amarras estruturais do capitalismo e fechamento ideológico, que foi brilhantemente recuperada na teorização de Lukács e seguidores. Qual seja, o que caracteriza a ideologia não é somente a ausência de alguma perspectiva não-ideológica e universal, mas a presença onipresente e opressiva do universal da reificação. Ou seja, a semiautonomia teorizada por Althusser precisa igualmente ser mediada pela crítica do marxismo ocidental.

Não se apreende de modo suficiente que o método da crítica ideológica de Lukács – como a própria dialética hegeliana e sua variante sartriana, no imperativo metodológico da totalização proposto na *Crítica [da Razão Dialética]* – é uma operação desmistificadora essencialmente crítica e negativa. A análise básica feita por Lukács do carácter ideológico da filosofia alemã pode assim ser vista, dessa perspectiva, como uma variante criativa e original de Marx, que não é, como geralmente se pensa, uma teoria da falsa consciência, mas de uma limitação estrutural e de um fechamento ideológico. E nem a análise seminal da ideologia pequeno-burguesa feita por Marx em *O Dezoito Brumário de Luís Bonaparte* predica-se pela afiliação de classe ou origem: “o que faz [dos intelectuais pequeno-burgueses] representantes da pequena-burguesia é o fato de que em suas mentes eles não vão além dos limites que aquela não transpõe na vida, bem como de que eles são consequentemente levados, em termos de teoria, aos mesmos problemas e soluções a que o interesse material e posição social os conduzem em termos de política. Em geral, é esta a relação entre os representantes políticos e literários de uma classe e a classe que representam”¹⁶

Em outras palavras, a essência da ideologia não é a posição correta ou incorreta, e sim o que se torna visível e invisível mediante a perspectiva assumida e a totalidade em que os agentes se encontram.

Vamos propor que essa abordagem pressuponha a ideologia em termos das *estratégias de contenção*, sejam elas intelectuais ou (no caso das narrativas) formais. O feito de Lukács foi ter entendido que essas estratégias de contenção – que o próprio Marx descreveu principalmente em suas críticas da economia política clássica e das molduras que esta engenhosamente engendrava para evitar as consequências últimas de descobertas como a relação entre trabalho e (mais-) valia – só podem ser desmascaradas pelo confronto com o ideal de totalidade que elas a um só tempo implicam e reprimem.¹⁷

¹⁶ *Ibidem*, 48.

¹⁷ *Ibidem*.

A estratégia d' *O Inconsciente Político*, além do amplo amparo nas origens da tradição dialética, inspira-se igualmente na crítica negativa de Adorno à preponderância da tendência identificadora no capitalismo e reflete antecipadamente a experiência de Jameson nos Estados Unidos, cuja amplitude consumista e onívora fez florescer o pluralismo como em nenhuma outra parte. A sua teoria considera tanto essa elevação da coisificação quanto a competência de percebê-la em perspectiva histórica – ou seja, efetuar sua crítica em patamares menos idealizados e mais abstratos, um pluralismo hierárquico.

2.1.3 As dimensões do inconsciente político.

Esse é o elo a unir a teorização d' *O Inconsciente Político* com a posterior teoria da pós-modernidade, com o que podemos finalmente compreender a obra mais recente como resultante de uma investigação histórica. O planeamento teorizado no livro *Pós-Modernismo* trata das estratégias de contenção constituídas no influxo de tendências reificantes seculares, mas ainda suscetíveis e ameaçadas pelo “retorno do reprimido”, que perpassou todos momentos de sedimentação formal da cultura burguesa.

A pós-modernidade, enquanto maior arquitetura de contenção forjada corresponde à situação-base perante a qual todos os atos simbólicos devem adquirir significado. Jameson ressalta que a relação entre a situação-base, as matérias-primas do social, e a produção cultural é tal como aquela celebrenemente definida por Claude Lévi-Strauss, “soluções imaginárias para contradições reais”¹⁸. Assim sendo, o fechamento ideológico não redundna na reiteração perpétua do existente, ao contrário “certo traço é visto como gerado de forma a compensar e retificar uma falha estrutural em um nível *mais baixo* ou anterior da produção”¹⁹.

Dáí se pode compreender que mesmo a restrição imaginativa tremenda imposta pela pós-modernidade ainda gera escapes e “soluções imaginárias”, tais como aqueles que vimos na estética do geocriticismo (o apocalipse como historicidade derradeira), e nada impede a invenção de respostas histórica e esteticamente mais ricas à paralisia pós-moderna. A dissolução do inconsciente político, portanto, cumpre o papel de redirecionar

¹⁸ C. LÉVI-STRAUSS, *O pensamento selvagem*, Papirus, 1990.

¹⁹ F. JAMESON, *O Inconsciente político a narrativa como ato socialmente simbólico*, 40.

nossa atenção para o aspecto responsivo da prática simbólica e o modo como existe uma dialética onde antes parecia haver um rigoroso determinismo sociológico. A hermenêutica cultural marxista deverá cumprir a dupla tarefa de desbloquear a história e definir níveis e subníveis de respostas ideológicas aos quais já nos referimos anteriormente:

Os achados da crítica marxista serão aqui defendidos como algo semelhante a uma condição semântica essencial para a inteligibilidade dos textos literários e culturais (...) em particular, vamos sugerir que esse enriquecimento e essa ampliação semântica dos dados e materiais inertes de um determinado texto devem ocorrer dentro de três molduras concêntricas, que marcam uma ampliação do campo social de um texto por meio das noções, em primeiro lugar, de história política, no sentido estrito do enredo pontual e de uma sequência semelhante a uma crônica dos acontecimentos ao longo do tempo, e, em seguida, da sociedade, no sentido agora menos diacrônico e sujeito ao tempo de uma tensão e uma luta constitutiva entre as classes sociais e, por fim, da História agora concebida em seu mais amplo sentido de sequência de modos de produção [posteriormente, acrescentará: e de suas etapas] e da sucessão e destino das várias formações sociais humanas da vida pré-histórica a qualquer tipo de História futura que nos guarde”²⁰

Parece-me lícito supor que o quadro amplo dos modos de produção e seus estágios e a sua relação com a etapa da reificação pós-moderna, que é o desdobramento último da expansão mercantil, revela o inconsciente político como estreitamente ligado ao inconsciente econômico. Ou seja, a pulsão ao esquecimento deriva não apenas do caráter não-narrativo e não-representável do Real como causa ausente, mas da opacidade produzida pelos mecanismos do trabalho abstrato, do fetiche da mercadoria e da acumulação privada. Algo que Jameson explora marginalmente até a obra *Representando o Capital*, na qual o caráter amnésico das relações econômicas é melhor desenvolvido.

O que fica claro desde o *Inconsciente Político* é que a estrutura da sociedade opera nos três diferentes níveis como limites estruturais imanentes à produção simbólica, como condicionamentos intrincados das dinâmicas materiais da vida social. Os problemas da história são imediatamente problemas do texto, do “ato literário ou histórico”, que acaba por “trazer o Real para sua própria textura” e o constitui como subtexto intrínseco ou imanente. O espectro das contradições reais (que demandam a práxis) circundam os objetos textuais, que, em seu pairar, as captam como antinomias ideais, paradoxos, aporias e “escândalo lógico ou dilema conceitual” e só por meio do aparato narrativo consegue dar vazão à perturbação, dispersar ou aparar arestas.

²⁰ *Ibidem*, 68.

O “nível político” daquelas três molduras concêntricas refere-se à mais aproximada consideração com relação ao fazer simbólico e nos remete diretamente às descobertas de Lévi-Strauss com relação ao pensamento selvagem e o quão intrigante a organização tribal era para seus nativos, de modo que os leva a “projetarem resoluções decorativas ou míticas de questões que ainda são incapazes de articular conceitualmente”.

Mas, se esse for o caso das sociedades pré-capitalistas ou mesmo pré-políticas, então quão mais verdadeiro será com relação ao cidadão da moderna *Gesellschaft*, às voltas com as grandes opções constitucionais do período revolucionário, com os efeitos corrosivos e anuladores da tradição da expansão de uma economia monetária e de mercado, com o mutante elenco dos personagens coletivos que opõem à burguesia, ora uma combalida aristocracia, ora um proletariado urbano, com os grandes fantasmas dos nacionalismos, ora com esses mesmos personagens funcionando como virtuais “sujeitos da História” de um tipo relativamente diferente, com a homogeneização social e a constrição psíquica do surgimento da sociedade industrial e suas massas, o súbito aparecimento das grandes forças transnacionais do comunismo e do fascismo, seguido pelo advento de superpotências e pela investida daquela grande rivalidade ideológica entre capitalismo e comunismo, que, não menos inflamada e obsessiva que aquela que, na aurora dos tempos modernos, ferveu em meio às guerras religiosas, marcas da tensão final da nossa aldeia global? *Na verdade, não parece particularmente incorreto afirmar que esses textos da História, com seus ‘agentes’ coletivos fantasmagóricos, sua ansiedade e investimento libidinal, são vividos pelo sujeito contemporâneo como um genuíno pensêe sauvage político-histórico que necessariamente informa todos os nossos artefatos culturais, das instituições literárias do alto modernismo até os produtos da cultura de massa.*²¹

O que Jameson propõe é levar adiante a metodologia de Lévi-Strauss nas áreas não-explodidas pelo grande antropólogo francês das contradições do político e social, fazer “uma séria averiguação e uma verificação experimental sistemática” de tais problemas. Ao contrário de outras tentativas nesse sentido, o projeto do *Inconsciente Político* é examinar o cerne do capitalismo e, como veremos, ilustrar a derradeira e provocadora comunhão histórica entre a produção da alta cultura, a cultura de massas, as representações políticas e mesmo da teoria social na época contemporânea²².

No “nível social”, as soluções imaginárias são focalizadas como respostas as contradições de classe. Ernst Bloch ensinou a recuperar o caráter rebelde e utópico nos contos de fada, canções folclóricas, festas populares, cultos e crenças ocultas da magia e

²¹ *Ibidem*, 72–73. Grifo nosso.

²² A descoberta do contexto histórico resultará no projeto de uma *Poética das Formas Sociais*. Como veremos, o livro *Arqueologias do Futuro* argumenta que a cultura de massa do século XX tem sua evolução pareada com o desenvolvimento e expansão da economia monetária, do capitalismo de massas, da grande rivalidade ideológica da Guerra Fria e da era do “fim da história”. Fica mais claro como as questões estéticas estão fortemente conectadas com os problemas políticos e ideológicos, ou seja, a resolução se liga tanto à resposta ao estranhamento no texto individual quanto a configurações geopolíticas amplas.

bruxaria etc.²³, porque o enigma deles se encontra nos desejos que expressavam e não podiam revelar: as vozes dos subalternos foram sempre sufocadas e só podem ser compreendidas à medida que são contrapostas aos discursos dominantes²⁴.

A pesquisa sobre a dimensão de classe do inconsciente político chama atenção para a história de construções, neutralizações, cooptações e reapropriações. As representações se relacionam não tanto como unidade, mas como dualidade: como choque e confrontação. Ou seja, uma interpretação social busca a intertextualidade do embate. Formam-se discursos de classe que hegemonizam períodos e esvaziam as falas de oposição, “ideologemas” que funcionam como unidade e concretização elementar da perspectiva histórica ou visão de mundo de determinada classe – a relação entre *parole* e *langue* de Saussure, na referência estruturalista de Jameson.

Por exemplo, “o cristianismo, religião escrava, é transformado no aparelho ideológico do sistema medieval”; mais à frente, sofre ressignificações que o fazem novamente veículo de mensagens subversivas – a inversão dialética ocasionada por seitas hereges ou pela religiosidade dos escravos negros²⁵; e assim por diante. Uma dialética das representações que não tem resultados previsíveis ou homogêneos.

O trabalho de desmitificação da reificação no *Inconsciente Político* gira em torno principalmente das estruturas ideológicas do maniqueísmo e o modo como se liga à fantasia individual e coletiva. O ideograma da “teoria do ressentimento”, por exemplo, permite traçar uma ligação formal e conceitual de problemas que modelam estilos, gêneros e técnicas literárias da época realista até a época pós-moderna, como analisaremos no estudo subsequente sobre o desenvolvimento da reificação.

O “nível histórico”, por fim, nos coloca diante do dilema lógico e histórico de interpretar a sequência dos modos de produção e seus estágios, a distinção sincrônica e “absoluta” entre formas sociais de períodos contrastantes. Aparentemente, voltamos aqui à projeção de um código de época unificador, tal como no caso fartamente discutido da pós-modernidade. Só a realidade do Acontecimento como transformação radical das condições de existência poderia se contrapor ao fechamento ideológico que nos

²³ E. BLOCH, *Princípio Esperança 1*, São Paulo, Contraponto, 2005.

²⁴ O aspecto relacional e dialógico de classe, apreendido por Bakhtin, é evocado por Jameson como a questão sobre até que ponto a marginalidade se encontra consciente de si e pode expressar sua voz autônoma e opositora, ou até que ponto recai na racionalidade do subgrupo e diversidade inerte e isolada, na qual a sociologia tradicional fica feliz em etiquetá-la.

²⁵ F. JAMESON, *O Inconsciente político a narrativa como ato socialmente simbólico*, 79.

proporciona o inconsciente político pós-moderno. Por essa razão, a totalidade se faz necessária como reação teórica à privatização e ao presentismo, que bloqueiam o discernimento sobre os condicionantes da cultura.

Mas o rigor dessa unidade sistemática compele marxistas e não marxistas à noção de impossibilidade de crítica efetiva e à identificação da rebelião e da luta como momentos subordinados do próprio sistema opressor. Seja tradicional ou crítica a perspectiva – as teorias que compreendem como necessária ou sub-ótima a organização da sociedade dada –, parece que a linha de menor resistência para a explicar a hierarquia social na linguagem contemporânea tende a deslocar a questão da exploração econômica pela terminologia da opressão do poder, da violência política e de uma espécie de dominação cultural quase absoluta. A política e as infiltrações do poder no tecido ordinário da vida aparecem como estrutura superior da modernidade em autores influenciados pelas visões weberianas e foucaultianas – o desenvolvimento econômico autocontraditório aparece como marginal e surgem os contornos do “sistema total”, sem fraqueza ou limites imanentes.

A categoria de modo de produção é igualmente sincrônica e deve justamente ressaltar em nível máximo de abstração as determinações comuns das relações sociais submetidas às mesmas estruturas socioeconômicas. O modo de produção como recurso final da interpretação social segundo o marxismo é o mais contestado por seus críticos: não seria essa apenas uma tematização opcional? O recorte econômico do materialismo histórico não poderia ser subsumido por alguma intersubjetividade precedente ou demais forças extra econômicas aptas a instaurar a normatividade daquela? E ele não remete a um determinismo ainda mais completo que as noções de “poder”?

Jameson afirma que “a ‘visão’ de um sistema total é a curto prazo, um dos limites estruturais impostos à práxis, e não a impossibilidade desta”: o Acontecimento e a práxis são justamente o que escapa a tais modelos unidimensionais do poder. E as dimensões sobrepostas do inconsciente político mostram infinitudes de experiências corriqueiras de lateralidade, que sobrevivem de tempos passados ou antecipam possibilidades históricas ainda-não-realizadas – o *Ungleichzeitigkeit*, de Bloch, o desenvolvimento não-sincrônico. Justamente tal sucessão de horizontes interpretativos deve indicar que a temporalidade emerge do contato entre estratos antagônicos e dimensões divergentes da realidade histórica. As resoluções imaginárias produzidas na pós-modernidade podem se desdobrar em sentidos contra hegemônicos.

A hermenêutica calcada na analítica do inconsciente político sublinha tanto a homogeneidade quanto o choque cultural e oposição entre formas sociais antagônicas. Teoriza tanto a barbárie quanto a rebelião latente e implícita, que excede a reprodução simples e “traz à superfície as inumeráveis lutas diárias e formas de polarização social de classe que estão em ação em todo o curso da vida social”²⁶, pois o estabelecimento de uma dominante sistêmica é a expressão da luta permanente entre subestruturas da mesma totalidade histórica²⁷. A periodização começa pela diacronia e por isso deve ser capaz de perceber a sincronicidade da era pós-moderna como momento de um processo contraditório.

Jameson argumenta que as molduras concêntricas de seu modelo sobre o inconsciente político sobrepõem o número máximo de camadas sociais. A história dos modos de produção capta a herança comum da estrutura social de todas épocas agora submetidas em suas sobrevivências aos ditames do capital e ao império das mercadorias. A História vista panoramicamente apresenta-se como causa ausente, necessidade e negatividade:

Concebida nesse sentido, a História é o que fere, o que recusa o desejo e impõe limites inexoráveis ao indivíduo e à práxis coletiva, que seus “estratagemas” transformam em reversões espantosos e irônicas de sua intenção declarada. Mas essa História só pode ser apreendida por meio de seus efeitos, e nunca diretamente como uma força reificada. Este é realmente o sentido máximo em que a História enquanto campo e intrascendível não requer qualquer justificativa teórica específica: podemos estar certos de que suas necessidades alienantes não nos esquecerão, por mais que preferamos ignorá-la.²⁸

O método geral do *Inconsciente Político* é concatenar até onde a mente é capaz o máximo de determinações e submetê-las ao crivo sucessivo e intercambiante das três molduras concêntricas e permitir que se choquem entre si. Acompanhar a história através do encadeamento dos estágios da reificação nos ajudará a percebê-la como acúmulo e intersecção de todas as suas configurações temporais heterogêneas.

²⁶ *Ibidem*, 88.

²⁷ Jameson inspira-se na concepção de “revolução cultural”, que ele compreende como a transformação completa do tecido social, político e econômico entre dois modos de produção, termo que pode parecer desajeitado por seu forte atrelamento à realidade da China maoísta. O conceitualmente relevante, porém, é destacar as múltiplas dimensões contrastantes entre duas totalidades, como voltaremos a comentar.

²⁸ F. JAMESON, *O Inconsciente político a narrativa como ato socialmente simbólico*. p.93

2.2O desenvolvimento da reificação

O romanesco, modelo narrativo visto por Frye como paradigmático de todas as narrativas, é o tempo pré-histórico em relação ao nosso objeto, o tempo anterior ao capital industrial e à reificação. Era o tempo em que dominavam na Europa narrativas que se encontravam delimitadas em gêneros específicos, com convenções e estruturas formais anteriores às consciências individualizadas burguesas, que caracterizariam a forma romance. O romanesco traduzia o confinamento e a estratificação de sociedades hierárquicas e não democráticas²⁹, semifeudais e a lógica social do Antigo Regime.

O romanesco apresentava, sem ironias, histórias de aventura, múltiplas experiências e se embestia no caráter solar de seus protagonistas, nas mensagens já institucionalizadas em seus respectivos nichos. Tratava de exibir uma vontade irrefreável de redenção e salvação e por essa razão foi visto por Frye como força propulsora, e mesmo utópica, oculta por detrás inclusive das formas reflexivas do romance posterior.

A história do romance começa no romanesco e é simultaneamente a história de sua repressão³⁰. O impulso de aperfeiçoar, de bem-estar, é sublimado e cristalizado crescentemente em formas modernizantes, que combatem a reificação do *status quo* e o atraso arcaico de sua época. O romanesco, na teoria de Frye, possui uma estrutura muito menos rebuscada e labiríntica, sendo baseado naquela jornada de transfiguração do real a partir da ação, cujo arquétipo pressupõe o herói em luta contra o vilão – o “Bem” é associado imediatamente com a primavera, a ordem, a juventude, etc. enquanto o “Mal” é relacionado com o inverno, a confusão, a morte, etc.

²⁹ JACQUES RANCIÈRE, *A partilha do sensível*, Editora 34, 2009.

³⁰ Não é apenas a situação de performance, mas o contrato genérico e a própria instituição, que, junto com tantas outras instituições e práticas tradicionais são vítimas da gradual penetração do sistema de mercado e da economia monetária capitalista. Com a eliminação de um status social institucionalizado para o produtor cultural, e a abertura da própria arte à mercantilização, as antigas especificações genéricas transformam-se em um sistema identificador contra o qual qualquer expressão artística autêntica deve necessariamente lutar. Apesar disso, as antigas categorias genéricas não morrem, mas sobrevivem na meia-vida dos gêneros sub-literários da cultura de massa, transformadas em narrativas góticas, de mistério, romances, best-sellers e biografias populares, disponíveis em bancas de jornal e livrarias de aeroportos, onde aguardam a ressurreição de sua ressonância imemorial e arquetípica pelas mãos de um Frye ou um Bloch. Enquanto isso, parece ser necessário inventar uma forma nova, historicamente reflexiva, de se usarem as categorias, tais como as de gênero, tão claramente implicadas na história literária e na produção formal, as quais, tradicionalmente, se supôs que classificavam e descreviam de maneira neutra. JAMESON, *O Inconsciente Político. A Narrativa Como Ato Socialmente Simbólico*, 107–108.

A estrutura do romanesco teria a ver com a questão ideológica do binarismo, mas a encontramos num contexto histórico bem diferente da cultura de massas. Tal forma é homóloga à estrutura centro-periferia destacada por Derrida – onde os conjuntos binários sejam sexuais, geográficos, sociais, familiares, sazonais, antes de mais nada, reescrevem a hierarquia. A perspectiva histórica de Jameson, mais acurada e útil do que a visão de marginalização metafísica proposta pelo filósofo francês, busca inspiração direta em Nietzsche, no qual se revela o caráter ético (e ideológico) dos motivos maniqueístas – destacando o aspecto histórico da construção daquele que é tido por antagonista³¹.

O mal é sempre aquele que ameaça, o diferente, o qual, por meio de sua distinção, revela a falsidade e arbitrariedade dos sistemas operantes. O mal sempre foi o estrangeiro, o bárbaro e o adversário geopolítico, os quais demonstram o caráter particular e historicamente dado de nossa mentalidade e forma de vida – o nosso inconsciente político. Internamente, o subversivo, o judeu, o islâmico e a mulher, cuja repressão secular e diferença constitutiva em relação ao homem dominante, servia como lembrete dos sacrifícios e renúncias exigidos pela ordem. A mulher guardava também segredos das comunidades pré-cristãs e, com isso, foram associadas à negatividade da própria natureza que desafiava os sentidos morais do patriarcado³².

O inimigo, o bode expiatório, mostra-se assim articulado até a medula com a história social; rigorosamente, ele só pode ser fruto do desvio da insatisfação frente à estrutura social e é tanto mais mistificado quanto mais funciona a repressão do inconsciente político. Para Jameson, Nietzsche ajuda a pensar numa primeira mediação necessária à leitura de Frye sobre as narrativas mágicas do romanesco e da cultura de massas que será sua herdeira: as próprias personagens e seus objetivos nascem marcadas pela historicidade da sociedade e pela lógica de suas oposições³³.

³¹ F. NIETZSCHE, *Além do bem e do mal*, São Paulo, Companhia de Bolso, 2005.

³² T. ADORNO – M. HORKHEIMER, *Dialética do Esclarecimento*.

³³ Observaremos no debate sobre *Arqueologias do Futuro* como Jameson demonstra as mutações do significado da alteridade à luz da geopolítica. O livro – vinte e cinco anos posterior à reflexão que desenvolvemos agora – acompanha geração a geração as formas assumidas pelas figuras do mal no nicho da cultura de massas representado pela ficção científica do século XX. Porém a ficção científica objeto tão afim à pós-modernidade, pareceu chamar demasiadamente a atenção de Jameson para o seu aspecto regressivo e descurar de um aspecto central da dialética do *Inconsciente Político*, a saber, a mitificação mais elevada ainda traz consigo matérias-primas reais. No livro anterior, o autor destaca o fato de que não devemos tampouco encarar como “más” e “corruptas” as formas maniqueístas surgidas no contexto da indústria cultural. Ao contrário, a crítica da cultura degradada só pode advir de uma reflexividade mais ampla, que sobre põe ao isolamento idealista do texto a trajetória histórica da coletividade.

O romanesco e a sua estrutura aventureira, o seu caráter heroico, e construções binárias não podem ser encarados como origem primeva do ímpeto narrativo, quando temos em mente a historicidade de sua constituição. Uma interpretação mais reflexiva encontra na tragédia e comédia protótipos mais plausíveis, pois ambos os gêneros não se constroem ao redor de entes antagonistas, mas do desenrolar do desejo e das forças impessoais ou comunitárias, que se contrapõem a ele. O “destino”, o “erro” e o “choque de gerações” não encarnam o “bem” e nem o “mal” e a redução do trágico ao melodramático pode ser índice da resistência à história e da força do ideograma maniqueísta e sua pressão sobre hábitos interpretativos.

Representar os conflitos como essências atemporais e negar sua construção localizada é estar ofuscado pela intensidade do presente e, como veremos, cair vítima do ressentimento de que se acusa o “mal”. O marxismo, diz Jameson, pode bem funcionar como inversão cômica e coletiva do trágico e, nesse momento, a dialética ultrapassa as perspectivas de sedimentação nietzschiana para compreender que as doutrinas moralizantes não são apenas reduplicação dos contextos e interesses, porém fruto de contradições sociais ativas que se “resolvem” por meios simbólicos e códigos culturais.

O metacomentário sobre a análise semântica de Frye acaba por ressaltar que as características internas do romanesco não se devem à natureza e nem a natureza possui os atributos que o gênero lhe confere em termos de pureza, paz e reconforto. O que nos diz mais é o seu momento específico de nascimento no início da Baixa Idade Média em que a aristocracia medieval começa a adquirir consciência de si e dominar o espaço territorial europeu de modo mais integral, superando os bárbaros e os limites técnicos de seu isolamento. A estabilidade conquistada se contrapõe à era carolíngia de ameaças permanentes, que forjaram o vilão sinistro e absolutamente alheio (da *chanson de geste*).

Quando a nobreza feudal se unifica no plano ideal, transforma-se em “sujeito da história” e surge “o que só pode ser chamado de contradição entre a antiga noção posicional do bem e do mal, perpetuada pela *chanson de geste*, e essa emergente solidariedade de classe”, ou seja, é preciso conceber o adversário como mal e semelhante, estranho e universal, corrupto e corrigível à luz da nova identidade europeia – algo irrealizável nos “tempos de agitação” anteriores ou na cultura de massa dos *westerns*. A aristocracia é obrigada a reconhecer no inimigo outro aristocrata cristão e o seu desafio simbólico é responder à inquietante questão “como o meu inimigo pode ser pensado como o mal (ou seja, como outro ser diferente de mim e marcado por uma diferença absoluta),

quando aquilo que é responsável por ele ser assim caracterizado é simplesmente a *identidade* de sua conduta com a minha”³⁴? A resolução passa pela edificação da individualidade, da honra e da possibilidade do retorno e reinserção na unidade de classe por meio da clemência e perdão.

Esse momento em que o antagonista deixa de ser vilão, distingue a narrativa romanesca daquela da *chanson de geste* e do *western*, ao mesmo tempo que faz surgir um novo produtivo dilema para o futuro desenvolvimento e adaptação da forma. Pois, agora que a ‘experiência’ ou o sema do mal não pode mais ser atribuído ou associado permanentemente a este ou aquele agente humano, deve ser expulso do reino impessoal ou das relações intramundanas em um tipo de *forclusion* lacaniana e ser, dessa forma, reconstruído projetivamente com um elemento livre e incorpóreo, uma ilusão de ótica funesta: aquele ‘reino’ da feitiçaria ou das forças mágicas que constitui a organização sêmica do ‘mundo’ do romanesco e, doravante, determina a configuração provisória de seus portadores antropomórficos e também de suas paisagens. Com esse desenvolvimento, pode-se dizer que teve início algo semelhante a uma história das formas³⁵.

Esse crescimento da cultura afirmativa e do espaço da alma³⁶ está relacionado ao desenvolvimento das forças produtivas, embora devamos ainda nos questionar acerca da sobrevivência e até ressurgimento de antigos dualismos no seio da indústria cultural, como no caso do *western*, mas também da fantasia e da ficção científica. Reter as homologias e nexos estruturais dessa situação se mostrará relevante para a compreensão de situações futuras.

A análise semântica pretende reescrever e decodificar os textos através da exposição de seus significados humanos gerais e faz com que recuperar as determinações históricas neles seja o processo de adentrar tais interpretações, captar a essência de suas explorações, mas tornar os seus significados imanentes como articulado a contextos sociais específicos, ressignificações deles.

Por sua vez, o desarme das estratégias de contenção na interpretação do romanesco no modelo sintático deveria incidir sobre a substância das operações lógicas sincrônicas que o método busca mapear. Assim, as diversas tentativas de redução do texto à estrutura – seja Propp, com sua abstração menor, ou a formalização completa de Greimas – mostram-se insuficientes e não inteiramente convincentes em sua redução da “personagem” à “função”, ao “actante” ou ao “operador”, porque tal redução apenas desacredita “cientificamente” o problema muito concreto de compreender a razão interna

³⁴ F. JAMESON, *O Inconsciente político a narrativa como ato socialmente simbólico*, 119.

³⁵ F. JAMESON, *O Inconsciente Político. A Narrativa Como Ato Socialmente Simbólico*.

³⁶ H. MARCUR, *Acerca del carácter afirmativo de la cultura*, em “Cult. Soc. B. Aires” (1967).

do movimento das narrativas. Trata-se unicamente de transpor a experiência da obra para a dimensão mais neutra e anistórica de modos, normas e leis, tal como a lógica formal faz com relação ao conteúdo histórico real da vida. Mas segue latente a questão acerca do que faz determinada figura, apta a executar n ações, efetuar alguma em particular, ou seja, não se responde às questões quanto a diferença qualitativa, a historicidade das obras e heterogeneidade das forma.

Somente em Lévi-Strauss o procedimento estruturalista se mostra inteiramente convincente pelo fato de que seu objeto, como já mencionado, são justamente sociedades pré-individualistas em que o ato se passa sem contradição entre a identidade de objetos, forças naturais, animais e pessoas. Greimas, que nos interessa por seus quadros semióticos, circunscreve de modo rigoroso os problemas possíveis e se mostra resistente a analisar as pré-condições sócio-históricas de transformações dos enredos que analisa – por exemplo, a mutações e desenvolvimentos narrativos após o advento de representações da ação exclusivamente antropomórficas – e cai no anacronismo de projetar as categorias do sujeito moderno para todas as formações passadas.

Jameson utiliza o quadro semiótico de Greimas somente com o intento de mapear as modificações do enredo. Trata-se de sublinhar as discontinuidades gritantes entre os mitos ancestrais e o individualismo burguês, mas também entre o romanesco, o foco narrativo na época do realismo vitoriano e a *écriture* e cultura de massa pós-moderna. Os dilemas metodológicos do estruturalismo se veem modificados por seu reenquadramento enquanto problemas históricos acerca da consolidação e posterior dissolução da individualidade burguesa.

O que interessa na perspectiva do *Inconsciente Político* é desvendar o processo contraditório da reificação, ao invés da astuciosa classificação da pluralidade das obras segundo modelos de configuração sêmica – os quais Propp organiza em cerca de três dezenas, pretensamente universais. Interessa a Jameson destacar o “desvio” de cada texto com relação ao que seria seu modelo tipológico, ou seja, investigar as razões pelas quais os atos simbólicos se distinguem historicamente.

O que existe de dialético neste modelo estrutural mais completo é o fato de o terceiro termo estar sempre ausente, ou, mais exatamente, de ser irrepresentável. Uma vez que não é o texto manifesto e nem a estrutura profunda tangivelmente mapeados em um hieróglifo espacial, a terceira variável nessa análise é necessariamente a própria História, como causa ausente. A relação entre essas três variáveis pode ser formulada como um esquema de permuta ou *combinatoire*, em que a modificação sistemática ou

comutação de qualquer termo isolado – ao gerar determinadas variações nas outras duas – permite-nos ler as relações articuladas que constituem todo o sistema. Assim, o desvio do texto individual de uma estrutura narrativa mais profunda chama nossa atenção para aquelas mudanças determinadas na situação que bloqueiam uma manifestação plena ou reprodução da estrutura no nível discursivo (...) Assim, paradoxalmente, o modelo último dessa *combinatoire* lembra a forma das reflexões de Hegel sobre o épico (‘nosso maquinário e as fábricas de hoje, juntamente com produtos que fabricam...estariam... em desarmonia com o tipo de vida que o épico original exige’); com a diferença de que está ausente, no pensamento de Hegel, a descoberta da estrutura fundamental, ou seja, as duas variáveis da estrutura profunda e do texto manifesto³⁷

A desarmonia apontada por Hegel se verifica igualmente com relação ao romanesco e sua estrutura em nossa época e serve para historicizar a gênese narrativa em Frye. O “mito solar” do herói “superior em espécie com relação a outros homens e seu meio” e seu decaimento até “inferior em força e inteligência a nós mesmo” percorre várias etapas qualitativas e quantitativas corroendo o seu caráter legendário e construindo o arquétipo do anti-herói contemporâneo, irônico e demoníaco³⁸.

A reinserção dupla da história nas metodologias semânticas e sintáticas nos prepara para perceber que a imagem de Frye sobre o caminho do romanesco a suas continuações, o protótipo heroico e sua decadência até sua versão inteiramente secularizada e reflexiva, foram construídos como homogeneização dos materiais narrativos, desdobramento racionalizado da forma e neutralização das cargas simbólicas arcaicas de seu subtexto social. Longe de constituir apenas o rebaixamento e decadência, as formas emergentes são constructos de um mundo democratizado em que a perspectiva das protagonistas já não pode imperar num panteão divino completamente distinto da experiência social posterior ao advento do cidadão burguês mediano. O romance agora se apresenta como a tentativa de mapeamento cognitivo do mundo da vida mercantil em contraposição aos modelos narrativos já cristalizados, que diziam respeito à ordem social da dominação pessoal da era pré-capitalista. Trata-se de uma inversão dialética que faz rever os achados de Frye através das lentes da negatividade:

A despeito do uso do conceito freudiano de deslocamento (repressão, distorção, negação e outras), a força motora do sistema de Frye é a idéia da *identidade* histórica; sua identificação dos modelos míticos nos textos modernos busca reforçar nossa percepção de afinidade entre o presente cultural do capitalismo e o distante passado mítico das sociedades tribais, bem como despertar o sentido da continuidade entre nossa vida psíquica e a dos povos primitivos. O sistema de Frye, neste sentido, é uma hermenêutica “positiva”, que tende a filtrar a diferença histórica e a radical descontinuidade dos modos

³⁷ F. JAMESON, *O Inconsciente político a narrativa como ato socialmente simbólico*, 145.

³⁸ Passando pelo “‘superior em grau a outros e a seu meio ambiente’, ‘superior em grau a o outros homens mas não o seu ambiente’, ‘superior nem a outros homens nem a seu ambiente’” *Ibidem*, 130.

de produção e suas expressões culturais. Uma hermenêutica negativa, pelo contrário, desejaria usar a matéria-prima narrativa compartilhada pelo mito e as literaturas ‘históricas’ para aguçar nossa percepção cada vez mais vívida do que acontece quando a trama cai na história, por assim dizer, e entra nos campos de força das sociedades modernas³⁹

O processo de formação do romance ocidental, já estudado por Lukács, pode se unir a esse estudo da evolução das categorias narrativas. Jameson sublinha o traço da “alteridade” como um dos marcadores decisivos no mapeamento da transição para a nova era e dentro dela. Instaura-se todo um princípio de realidade correspondente às estruturas sociais emergente, a magia e predestinação dos contos de fadas precisa se realocar numa configuração secularizada, onde não é mais permitida a ingenuidade de conferir poderes sobrenaturais à diversidade inexplorada do mundo.

Dessa forma, a herança literária recebida pela sociedade capitalista industrial emergente era rica, multifacetada e organicamente integrada à vida comunitária. O romance, que absorveu em seu interior o romanesco, desenvolveu-se a partir de limites que foram postos às matérias-primas sociais desse ancestral (à “espontaneidade” e acriticidade condizentes com o cenário social pré-burguês), pois os circuitos mercantis e o consumo em escala crescente dissolveram as antigas classes sociais e colocaram a arte em movimento. Balzac, Scott e Dreiser foram exemplos da riqueza e abertura de horizontes do período pós-Revolução Francesa e seus romances se caracterizariam “pela heterogeneidade fundamental e estimulante de suas matérias-primas, e por uma correspondente versatilidade em seu aparato narrativo”⁴⁰.

As possibilidades diversas acesas pelo primeiro realismo logo foram abrandadas pelo alto realismo com o tríplice imperativo de “despersonalização do autor”, “unidade do ponto de vista” e “restrição à representação cênica”. A busca da arte por seu espaço criativo próprio a lançará num distanciamento progressivo do sistema de gêneros, do romanesco e da aspiração dele à transubstanciação do real por meio de promessas mágicas e daquela sua temporalidade coletiva característica.

Agora o aspecto fantástico do destino é empurrado para zonas marginais da experiência e se tornam excepcionalidade descoberta de maneira decisiva na dinâmica do próprio tempo e, assim, desloca-se através das obras de criadores como Manzoni, Sthendhal e Dostoiévski; neste último, vemos talvez a última tentativa consistente de

³⁹ *Ibidem*, 131.

⁴⁰ *Ibidem*, 105.

estruturação do verdadeiro universo religioso perdido. Creio ser possível destacar *Os Irmãos Karamazov*, onde somos conduzidos a contemplar a figura do mistério e beatitude na sensibilidade de Aliocha, que aparece como alternativa para a Rússia e em relação aos irmãos – do ímpeto selvagem de Dimitri ou da racionalidade secular e conturbação mental de Ivan, os quais tem em sua própria constituição o turbilhão de dilemas históricos e filosóficos do mundo russo em convulsão.

Se avançamos ao modernismo de Kafka já nos deparamos com as figuras do Destino, da Providência, dos augúrios fortuitos e da fé subjetiva totalmente transformadas num mistério discreto por detrás das engrenagens do mundo burocrático e impessoal. No modernismo, já está plasmada a sociedade da organização monopolista e da reificação como lei social objetiva em todos os países centrais do sistema-mundo capitalista, o que resulta no confinamento da diferença aos recônditos do mundo subjetivo e do emprego de linguagens cada vez mais abstratas e sofisticadas como resolução imaginária do impasse social com o qual a criação literária se depara.

De Dom Quixote a Joseph K. constatamos uma história de “substituições, adaptações e apropriações” da matéria-prima do *Outro* herdada do romanesco medieval e cujo caráter vai tendendo, no fantástico contemporâneo, ao silêncio da expectativa. A subjetividade se insinua cada vez mais à beira de um mundo-objeto suspenso, o seu significado evocado longinquamente e sem sentimentalismos⁴¹. Esse silêncio e essa ausência determinada, como veremos mais abaixo, vão aparecer na indústria cultural de modo completamente rebaixado e sentimental sem, no entanto, deixarem de nos remeter ao contexto dos quais retiram suas matérias-primas sociais, fazendo possível uma história da cultura de massas e do corpo ruidoso e desajeitado que ela confere à alteridade⁴².

Por enquanto, devemos nos deter mais na própria forma evolutiva do que em qualquer de seus momentos e mostrar que a própria natureza do processo é dialética. O aspecto linear e aparentemente hegeliano de tal exposição seria facilmente atacado tanto pela crítica althusseriana quanto pós-estruturalista como sendo a narrativa fantasiosa de séries lógicas e, na melhor das hipóteses, mito operacional. No entanto, é defendida por Jameson como sendo algo de completamente diverso, a saber, como a possibilidade dupla de encarar o texto em sua dimensão sincrônica e diacrônica. No primeiro caso, por meio

⁴¹ *Ibidem*, 131–135.

⁴² F. JAMESON, *Arqueologías del futuro*.

da reconstrução dos elementos textuais à luz da configuração que lhes é conferida pela obra particular; no segundo caso, por meio da comparação do texto com ascendentes e descendentes histórico-formais, mas não de modo a identificar as formas posteriores com as anteriores, mas permitir a perspectiva da obra como vir a ser pela perspectiva de seu outro.

Em ambos os casos, é central a recomposição da intertextualidade e a imersão na historicidade, que capta a obra como resposta às ansiedades de seu tempo, ainda que de modo imanente e formal. Existe uma conversibilidade entre a ida do tempo ao espaço e do espaço ao tempo, entre a perspectiva sincrônica e a diacônica⁴³. Descobriremos que se trata precisamente do método “genealógico” marxiano, segundo o qual parte-se do presente como dado em busca de isolar artificialmente as pré-condições objetivas e funcionais que se articulam e modificam-se reciprocamente quando da instauração de uma composição histórica determinada, e não de unificá-las na marcha de germinação e realização de alguma identidade fundamental e necessária.

Cada um dos grandes movimentos, modelos e cânones artísticos deve ser visto, portanto, como equilíbrio frágil e efêmero entre as formas tradicionais acumuladas e os dilemas emergentes no contexto histórico corrente. Sempre uma dinâmica que envolve conflito, repressão e deslocamento das antinomias imaginárias que perpassam o objeto artístico. Cada obra, por sua vez, deve ser interrogada como “ausência determinada e significativa” e a própria divisão de espécies entre o romanescos e o cômico (ou a tragédia e drama) deve ser interpretada como ponto de partida para a investigação comparativa tanto das obras quanto de formatos enquanto projeção estrutural de significados suscitados por determinada situação social.

“A comédia é ativa e articula o jogo do desejo e dos obstáculos a ele, enquanto o romanescos se desenvolve, como já vimos, sob o signo do destino e da providência e assume como seu horizonte externo a transformação do mundo, cifrada, em última análise, por aquelas revelações das quais o próprio Graal é o emblema”⁴⁴. Uma descrição diferencial dos gêneros pode assumir viés psicanalítico quando ressaltamos as fantasias do romanescos como a ansiedade e apaziguamento ligados ao estado oral e as da comédia à satisfação do estágio genial, porém todos esses artifícios servem tão somente para desenvolver o pensamento e não como diagnóstico e rótulos definidores.

⁴³ F. JAMESON, *Valências da dialética*.

⁴⁴ F. JAMESON, *O Inconsciente político a narrativa como ato socialmente simbólico*, 141.

A produção textual lida com a herança de formas e ideologemas disponíveis em seu repertório social. A arte está sempre em polêmica, mais ou menos secreta, contra as convenções até então estabelecidas e, nesse trabalho simbólico, entram as pulsões individuais dos artistas não como determinantes, mas como impulsos que devem se posicionar em que relação ao movimento objetivo de seus materiais, das técnicas, idiomas, desenvolvimentos anteriores, etc. e, como em Luhman, a resolução de inconsistências nos códigos simbólicos resulta na modificação das questões originais e na constituição de novos patamares da problemática.

O romanesco aplacava a consciência histórica por meio do culto ao mágico e por sua nostalgia metafísica, ao mesmo tempo alimentava em si a utopia do *novum*. No salto de abstração realizado para a forma romance, foi estabelecida a mesma tensão noutra configuração, de modo que a cisão entre o fardo da fatalidade do destino coletivo e a contingência do sensório (o individual e subjetivo) organiza a história da forma até transformar por completo o significado do próprio romance. Os gêneros tradicionais ou seus sucessores na época da literatura moderna e do romance devem igualmente ser repensados caso a caso, ao invés de serem tomados como rótulos inertes.

Essas classificações na verdade só se mostram compensatórias quando são percebidas como atos críticos relativamente arbitrários, e perdem sua vitalidade quando, como no caso do *Bildungsroman* [romance de formação], são pensados como formas “naturais”. A crítica genérica, assim, recupera sua liberdade e abre um novo espaço para a construção criativa de entidades experimentais, tais como a leitura de Lukács da obra de Soljenítsin em termos de um “gênero” inventado que poderia ser denominado de “situação fechada de laboratório”, que projetam seus “constructos diacrônicos” só para assegurar um retorno a situação histórica sincrônica em que esses romances podem ser lidos como atos simbólicos.⁴⁵

A processualidade assegura esse caráter instável ao desenvolvimento literário e faz com que os próprios gêneros e subgêneros envelheçam de forma inevitável, resultando na perda da força e vitalidade pujante em suas origens. O advento do realismo no século XIX é o momento de um turbilhão que recicla as conquistas formais do sistema genérico anterior, enquanto acessa todo um universo de matérias-primas sociais inteiramente novas e lhes confere representação em meio a inumeráveis inventos formais da técnica literária.

O mundo da vida inteiramente transformado em questão é o mundo da Revolução Francesa, no qual a gênese da hegemonia burguesa modifica tão inteiramente a paisagem social ao ponto de materializar em poucas décadas toda a série de matérias-primas que

⁴⁵ *Ibidem*, 144.

serão os vetores da imaginação cultural do século subsequente, que vão desde a “cidadania” (e seus direitos privados) à noção de “nação”; da cisão política entre esquerda e direita e técnicas de organização política ao sistema moderno de mensuração do espaço e do tempo; e assim por diante ⁴⁶. Sobretudo o mundo emergente abriu as portas para a mercantilização universal da força de trabalho e encerrou o domínio milenar da aristocracia, dissolvendo suas antigas comunidades orgânicas. Fez-se, então, a luz para a sociedade burguesa de relações impessoais em que as categorias econômicas do mercado alcançaram consequência em cada poro da política e da cultura.

Balzac encarava a França com a inteira percepção dessa novidade histórica única e se encarrega de a “mostrar” por meio de seus romances, ao invés de “contá-la”, como seria o caso do romanescos. O realismo aparece como fruto do sujeito burguês emergente, bem como da revolução cultural do modo de produção capitalista em que se debilita e desmistifica as convenções dos gêneros clássicos através de sua incorporação na trama realista em que a vida psicológica dos protagonistas confere frescor a todas as percepções e sentimentos.

A função “objetiva” do romance está aí implícita: à sua missão subjetiva, crítica, analítica e corrosiva acrescenta-se agora a tarefa de produzir, como se fosse pela primeira vez, aquele mundo da vida, aquele “referencial” – o espaço recém-quantificável da extensão e da equivalência de mercado, os novos ritmos do tempo comensurável, o novo mundo-objetivo secular e “desencantado” do sistema de mercadorias, com sua vida diária pós-tradicional e seu *Umwelt* atordoadamente empírico, “sem sentido” e contingente – do qual este novo discurso narrativo pleiteará ser o reflexo “realista”⁴⁷.

A Solteirona (La Vieille Fille), de Balzac, apresenta-nos *mademoiselle* Rose Cormon como a personagem título em busca do casamento, em que deposita suas mais altas esperanças. Dois pretendentes principais cortejam a mulher, que na descrição de si e de sua casa aparece como a figuração do desejo mais integral, um desejo supra individual e investido de objetividade, como se ainda fruto de uma coletividade universalista que se põe para além da esfera dos interesses pessoais e do consumo privado, da persona do autor ou do leitor. Os rivais são o cavaleiro Vallois, aparentado da alta nobreza francesa e falido, e o burguês Du Bosquier, antigo agiota e homem de negócios, que travam a luta mais baixa pela mão de Rose. Eles visam, respectivamente, sua fortuna e a

⁴⁶ E. J. HOBBSAWM, *Era das Revoluções*, Paz e Terra, 1977.

⁴⁷ F. JAMESON, *O Inconsciente político a narrativa como ato socialmente simbólico*, 155.

respeitabilidade que pode trazer, mas também essa imagem utópica do bem-viver e da *promesse du bonheur* associada à solteirona.

Pode-se dizer que essa evocação – em que o desejo por determinado objeto é, ao mesmo tempo, alegórico de todo desejo em geral e do Desejo enquanto tal, em que o pretexto ou tema desse desejo ainda não foi relativizado e privatizado pelas barreiras do ego, que ciosamente confirmam a experiência pessoal e puramente subjetiva dos sujeitos como mônadas, que assim separam – repossibilita o impulso utópico no sentido em que Ernst Bloch redefiniu esse termo. Ele não se limita a solicitar do leitor que reconstrua essa casa e paisagem por meio de um olhar interior, mas que a reinvente como uma Ideia e como desejo do seu coração (...) Uma paz libertadora com relação ao dinamismo competitivo de Paris e das lutas econômicas metropolitanas, ainda imaginável em algum lugar estagnado com relação à história social concreta; uma preservação quase benjaminiana do passado e da quintessência de sua experiência do presente narrativo, “casta” diminuição da libido até que esta se resume a seu murmúrio mais suave e menos aflitivo; uma utopia do lar, em cujos pátios, corredores e alamedas do jardins as rotinas imemoriais da vida diária, da administração e da economia domésticas são estabelecidas com antecedência, projetando um ciclo eterno das refeições e caminhadas, das idas ao mercado e dos chás, do jogo de uísque, da preparação do cardápio diário e das relações com os fiéis empregados e com os visitantes habituais – esta imagem hipnotizante é o “ponto morto” em torno do qual girarão a desordem e a urgência de um tempo próprio ao romance.

Essa paz interior tão acentuada e tão anacrônica para os setores desenvolvidos da sociedade francesa da época faz-se ainda mais marcadamente heterogênea a nosso tempo em que a mercantilização universal criou o ritmo irrefreável do consumismo, mas que já estava contida em germe na propriedade rural balzaquiana. Ela se anunciará e ganhará contornos cada vez mais reificados nos enunciados de uma releitura de Flaubert sobre o tema, no qual se desenhavam mudanças no foco narrativo e na representação do desejo privado.

Os panoramas cinematográficos *avant la lettre* dos objetos em Flaubert estão mais associados a uma psique particular, que já se encaminha para a narrativa modernista, com sua subjetividade hipertrofiada. Se nos mantivermos em Balzac, podemos ver que esse esboço da divisão das faculdades mentais, do selamento da psique e fragmentação do sensório se encontram em um estágio inteiramente diverso, em que ocorre uma “descentralização” permanente através do próprio sistema de personagens da *Comédia Humana*, mas trata-se uma descentralização diversa daquilo que anacronicamente pode nos vir à mente, porque anterior ao individualismo burguês.

A contraposição central no caso de *A Solteirona* opõe uma série de características bastante significativas dos rivais, a distinção entre o “terno”, “polido” e “elegante” Vallois e o “terrível na aparência”, “rude” e “brusco” Du Bousquier. Evidentemente, nos

colocamos diante de uma oposição prenhe de significados ideológicos e que, de partida, nos remete à análise lukacsiana sobre a tipificação no romance de Balzac da luta radical entre aristocracia e burguesia pelo controle político da França desde o final do século XVIII até meados do século XIX. Ocorre inequivocamente o que a leitura de Lukács nos revela e, de fato, Balzac estava plenamente consciente de que a primeira personagem poderia “muito bem representar a República”, enquanto a segunda oferecia a visão da “antiga aristocracia cortesã”; e o fato de Du Bousquier vencer e se casar com a solteirona coincide com o acontecimento histórico real em que a burguesia conquista a França (aqui representada pela mão de Rose Cormon).

Por outro lado, essa vitória não se deve, como o esperado pelo filósofo húngaro, à submissão do caráter conservador de Balzac à realidade histórica e os adjetivos com os quais as personagens concorrentes são caracterizadas já nos levam a relativizar sua resignação frente aos acontecimentos. O profundo senso histórico do escritor se revela, ao contrário, nas inúmeras camadas alegóricas que se escondem no seu romance e que fazem como que se insinue por toda a sua superfície elementos que nos levam a questionar a adequação dos pretendentes. Não seria a insatisfação política de Balzac uma indicação de percepção histórica muito mais aguçada do que a aceitação fatalista da vitória burguesa? O texto tem conotações de uma investigação especulativa acerca dos acontecimentos passados na França, dos descaminhos que a levaram àquele momento e uma provocação e lição à classe aristocrática, que contava com a adesão do autor.

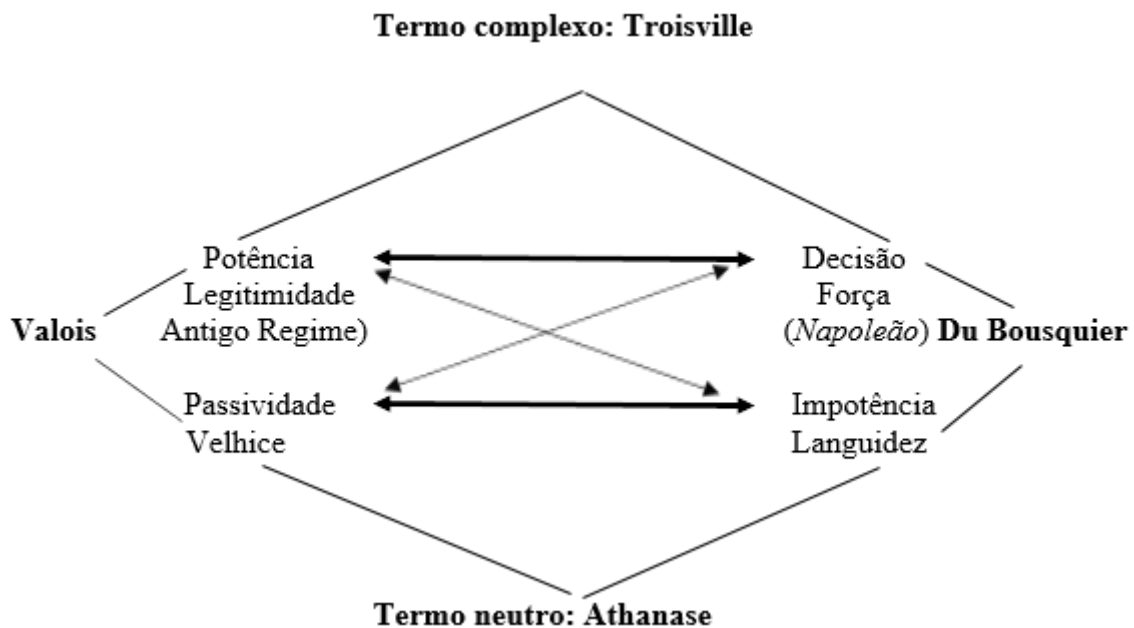
Logo que avançamos no enredo descobrimos que o romance em questão possui ares de comédia sexual, porquanto as expectativas de Rose Cormon são frustradas após o casamento com Du Bousquier e o matrimônio acaba por não resultar em nenhuma satisfação. O burguês se revela sexualmente impotente, ou seja, o casamento não pode livrar Cormon (a França) da insatisfação e de ser solteirona! O casamento é a alegoria da inquietação histórica profunda que pode ser lida como a motivação e impulso primitivo da obra.

O desfecho reforça o significado de admoestação que o autor monarquista confere à sua história e isso porque Balzac estava profundamente absorvido pelo fracasso da Restauração Bourbon em 1830: a França se via nas mãos da burguesia com seus valores artificiais e novamente o vigor orgânico do Antigo Regime era dolorosamente suprimido pelos valores subalternos e fracos da República! Eis o sentimento partilhado por todos os apologetas e nostálgicos do *Ancien Régime*, que vão de Balzac a Edmund Burke.

Mas o dilema posto por tal ponto de vista de classe reside na constatação do atraso fático representado pela monarquia quando comparada à potência napoleônica ou eficiência burocrática republicana. Ou seja, numa perspectiva mimeticamente honesta, não se podia ignorar a derrota como indicador das insuficiências daquele regime para o qual se dava suporte e a incapacidade da monarquia Bourbon de reagir e revigorar-se ao ponto de poder reassumir a direção do destino francês e de seus espólios. No *pensée sauvage* literário, essa contradição da realidade acaba “resolvida” numa antinomia ou paradoxo discernível nas qualidades do velho e nobre Valois *versus* os atributos de Du Bousquier, enérgico e impotente.

O inconsciente político capta a existência desse beco sem saída, nenhum dos dois polos apresenta-se como plenamente consistente no seu projeto de conquista. A monarquia fracassou em sua missão de manter-se no poder e se viu humilhada pela potência de Napoleão, no qual os adornos monárquicos retornavam, mas trazendo consigo os valores corrosivos da burguesia e mesmo o perigo da radicalidade jacobina. A resolução imaginária da aporia consiste em trabalhar essas qualidades antropomórficas para além de seus portadores narrativos e, portanto, projetar possibilidades históricas inexistentes na realidade. O que Jameson representa num quadrado semiótico greimasiano separando os semas em S1 (a potência, a legitimidade do antigo regime) que são predicados nobres do cavaleiro Valois; depois S2 (a força e a energia) representadas pelo poder de decisão superior de Du Bousquier; em oposição a S1 encontra-se –S1 (a impotência e ilegitimidade do burguês Du Bousquier); por fim, negando S2 temos – S2 (a passividade e velhice de Valois).

O que se percebe é que somente uma resolução ideal em que fosse possível juntar os atributos positivos de Valois com os de Du Bousquier faria com que mademoiselle Cormon e a França desposassem pretendente à sua altura. Ocorre que essa possibilidade narrativa se esboça na figura-horizonte do visconde de Troisville, que reúne a origem nobre e a iniciativa militar e entusiasmo a mademoiselle até ela descobrir que ele já estava casado e, portanto, se colocava além da possibilidade matrimonial – tal intersecção ideal e miragem é o “termo complexo” de Greimas. Por outro lado, a união dos momentos puramente negativos (o “termo neutro”) aparece no jovem Athanase Granson, apaixonado pela solteirona, mas fraco e que se suicidará por ela (uma projeção de Balzac em sua imaturidade juvenil e provincial). Com algumas pequenas modificações, eis o quadro semiótico desenhado por Jameson:



Balzac mapeia através do desvio pela história provinciana os grandes vetores de preocupação e aflição da sociedade francesa dos anos 1830 e possibilita perceber no que consistia o realismo em seu momento de emergência. No caso de *A Solteirona*, recebemos uma narrativa que não se narra através do indicativo (ou imperativo, etc.), mas por meio de uma modalização condicional, do tipo “se isto... então isto”. O que garante essa possibilidade imaginativa é precisamente o fato de que a história parecia seguir aberta e suscetível à intervenção política naquele momento de profunda transformação da vida, que se caracterizava por uma impressionante sequência de revoluções por toda a Europa.

O equilíbrio realista, por conseguinte, não é aquele estimado por Lukács em que a capacidade narrativa se une à verdade científica, mas o equilíbrio entre o atendimento do anseio utópico e a resistência do real, o qual apenas aparece quando confrontado com a aspiração humana. Qualquer apelo às virtudes intelectuais e ao compromisso de Balzac para a criação do realismo são infrutíferas, porque não são elas que constituem sua potência, mas sim a “sua incorrigível fantasia de colocar a própria História acima dele próprio, como causa ausente, como aquela que faz com que o desejo deva se transformar em dor”⁴⁸

O realismo é uma experiência do tempo histórico, a relação dialética entre os profundos desejos da burguesia ascendente e a objetividade da reificação capitalista. Biograficamente, diz Jameson, podemos considerar como material da composição de

⁴⁸ *Ibidem*, 185.

Balzac o fato de que ele mesmo se pensava homem apto a realizar as façanhas da virilidade nobre e que seu devaneio, de uma maneira verdadeiramente psicanalítica, só pode encontrar expressão não-constrangedora ao camuflar-se ou misturar-se às ideologias socialmente correntes do seu tempo histórico, mas o que caracteriza a especificidade de seu realismo é que essa demanda do Imaginário é alçada ao Simbólico e ambos se diluem numa dialética da imaginação histórica. Difere do “desejo de desejar” que caracteriza o *bovarysme* de Flaubert, que neutraliza a resposta do social à medida em que já não lhe dirige anseios, arvorando-se na abstração crescente e auto referencial. E discrepa igualmente dos atalhos da indústria cultural, que abraça a fantasia e a aspiração mercantil de onipotência sem consideração aos limites impostos pelo “mundo decaído” do capitalismo.

Ora, o sistema de personagens balzaquiano não se cristaliza numa só psique individual e os desvios alegóricos operados por seu demiurgo são mais alguns indícios de um contexto em que a cristalização da reificação ainda não tinha um peso tão maciço ao ponto de travar a temporalidade e que diverge da evolução operada pelo “alto modernismo” e seus sucessores.

Jameson localiza evoluções técnicas decisivas no trabalho de Flaubert e Henry James, nos quais emerge a já referida tripla metamorfose do aparato narrativo através da qual se dará a “despersonalização do autor”, “a unidade do ponto de vista do narrador” e “a restrição à representação cênica”. O desdobramento desse processo tem afinidade com o característico afastamento dos romances alto realistas, naturalistas e modernos em relação àquela historicidade onipresente de Sir Walter Scott ou Balzac e resulta nas características já mencionadas de apego crescente aos extratos mais abstratos e idiossincráticos na narrativa pós-moderna, cujo refinamento auto reflexivo está inteiramente em acordo com o tendencial desacoplamento da experiência coletiva, que se verifica na cultura de massas contemporânea.

O desdobramento dessa situação inicial do realismo é bem conhecido na oposição tradicional que se faz dele com relação ao naturalismo, posto que o segundo é comumente considerado afeito a descrições mais cruas e pseudocientíficas da realidade social, porém resta dar um conteúdo sociológico mais definido a tal classificação que faz remanescer em aberto as razões para o decaimento daquela veraz e sofisticada para esse estilo menos vivo e mais solidificado.

Jameson escolhe a obra de George Gissing para descortinar esse desenvolvimento em seus aspectos formais e históricos, porquanto Gissing absorveu a herança narrativa e os motivos ideológicos de autores realistas, como no caso do sentimentalismo de Charles Dickens e os fez receber significados bastante diferentes, ligados às ansiedades de classe de seu próprio período histórico quando a burguesia já havia se tornado uma força inteiramente conservadora. O espectro ameaçador das revoltas dos dias da Revolução Francesa continuava a pairar sobre as classes dominantes da Europa – elemento muito evidente ao se pensar o massacre da Comuna de Paris e a força crescente dos movimentos comunistas. Ainda mais significativo para o motivo literário de Gissing, é o assentamento do lumpemproletariado como sombra permanente ao progresso e legado da Inglaterra Vitoriana, que fomentava tratamento simbólico ambíguo, preocupação no sentido duplo de temor e caridade.

Diante dessa moldura geral, a obra de *The Nether World* pode ser compreendida como resolução imaginária da contradição social que a enforma, o que se vê na construção de personagens muito mais sombrias do que aquelas que transitavam pelas ruas do realismo anterior e que então materializam o pesadelo social de modo bastante evidente. O tema do “anjo do lar”, por exemplo, é deslocado de seu significado de idílio familiar, lar e repouso para representar a aflição do conflito de classe alastrado e penetrante, à medida que o parceiro costuma provir de estratos inferiores e subalternos e acaba ilustrando o limite inerente até daquilo que parecia ser o refúgio do mundo público e de suas categorias de impessoalidade e objetividade. Dessa forma, a própria união ou casamento transforma-se num experimento desenhado para “provar” a impossibilidade de reconciliação.

Gissing é, de fato, notável pelo seu senso conflitivo acerca do imperativo da mudança e da impossibilidade de concebê-la, e no romance supracitado manifesta-o pelo destino trágico de todos as personagens que tentam ascender ou socorrer as demais. A história trata do velho novo-rico Michael Snowdon que quer fazer de sua recém conhecida e pobre neta Jane Snowdon não apenas sua herdeira, mas filantropa apta a ajudar aos pobres a partir de sua posição e experiência de vida nos estratos inferiores. O plano de Michael rui diante da incerteza da jovem, que acaba deserddada e relegada após a morte do avô – e idêntico destino de fracasso e infelicidade acomete todos as demais personagens tocadas pela trajetória do dinheiro ou pela ambição.

Esse mundo inferior retrata o “povo” e o faz aparecer na paisagem literária de modo extremamente contraditório, atraindo para si o fascínio da alteridade e, ao mesmo tempo, a repulsa pela evocação de uma ameaça iminente de dissolução da ordem por parte daqueles que não se alocam confortavelmente dentro de seus limites. Desvela-se a ambiguidade do próprio conceito de “povo” que, por assim dizer, se equilibra entre epistemologias e afetos antagônicos; de um lado, apto a enfatizar a concepção de um estamento dócil ou rebelde que deve permanecer “no seu lugar” através da coação policial ou da benevolência estatal amparada na consideração compreensiva de especificidades, que pode ser ampliada a partir do olhar literatura, da antropologia ou da sociologia; de outro, arrisca-se no teor mesmo da narrativa a elevar-se à posição de “classe” e, como tal, opor-se à classe superior e desconstruir toda a ideologia estática a que o seu nome originalmente clamou.

Comparece nesse momento justamente a temática da “filantropia” como tentativa impossível de compatibilização entre a culpa de classe e o imobilismo objetivo, sendo a sua experiência o trabalho de Sísifo em que da impotência e negligência real se subtrai, milagrosamente, satisfação subjetiva e orgulho. Tal como o tema do “anjo do lar”, em Gissing, a filantropia emerge como “comprovação” do *status quo*, que agora pesa demais para que o desejo subjetivo possa reivindicar para si o privilégio de qualquer realização previsível no decurso dos acontecimentos.

A construção do enredo ao redor dessa situação social, além de trazer à tona todo o conglomerado de questões associados à cisão da sociedade em classes, levanta o problema representacional acerca da possibilidade da própria práxis, uma vez que a fragilidade do imperativo ético filantrópico consiste precisamente na lacuna que pressupõe e da qual depende – entre os inconciliáveis “ser” e “dever” –, o que a torna gesto obsessivo e fútil de um ponto de vista filosófico. Quer dizer, a pura “boa intenção” é vazia porque não pode se realizar e transpor o abismo que faria cessar o seu anseio, não pode mudar o “ser”. O que devemos observar é o modo como *The Nether World* é um “experimento de laboratório” que busca provar a imobilidade e como Gissing responde à própria mutação da história:

Entretanto, é como fenômeno narrativo que a missão filantrópica é, sem dúvida, mais reveladora; introduzir esse projeto de melhoria no cerne da representação realista significa passar um julgamento implícito a respeito da qualidade do ser empírico e de sua validade enquanto matéria-prima da literatura. O que chamamos de heterogeneidade modal nos registros narrativos em Balzac pode ser surpreendentemente justaposto ao novo motivo: em

Balzac, o peso do ser empírico, da História e do evento acumulado parece ainda suficientemente leve para que as histórias alternativas sejam imaginadas e expressas em diferentes modalidades narrativas. Sugerimos que no alto realismo esses registros narrativos alternativos começam a desaparecer e um mecanismo narrativo totalmente homogêneo – uma espécie de registro “indicativo” obrigatório – passa a ocupar o seu lugar. Sob o peso sufocante e definitivo do ser empírico, mesmo os mundos sociais alternativos, tais como se apresentam, têm que encontrar uma expressão na representação, e o resultado é o romance utópico *What's to be done?* de Chernishevsky é o maior monumento, e em cujo texto o projeto bem sucedido do velho Snowdon poderia ter reescrito a própria vida.⁴⁹

A segmentação social bloqueia automaticamente aquelas possibilidades abertas no tempo de Balzac e que transpareciam na vivacidade de uma totalidade em movimento e recheada de promessas de transformações revolucionárias a pulularem nos cenários e personagens. Já os grandes realistas, bem como naturalistas e modernistas, começam a se deparar com matérias-primas sociais mais cristalizadas e fazem delas seu recurso para o desenvolvimento da forma literária, que já não poderia se deter nas formas realistas. As técnicas anteriores agora não seriam mais criativas, e sim falsificadoras, preguiçosas, caricaturais e clichês. Ao mesmo tempo, a inovação necessária vai obrigando os artistas a se deterem e persistirem nas matérias-primas que seguiam “realistas” dentro de seu contexto e estavam abertas ao uso produtivo na construção de seus universos, o que confere a suas obras um caráter ideológico mais conservador pelo fato de que o ímpeto de transformação geral só pode ser focalizado enquanto patologia e idiossincrasia individual.

No capítulo seguinte, observaremos Zóla desdobrar aspectos modernistas do próprio naturalismo, enquanto a ficção especulativa da cultura de massas metamorfoseará aquele impulso por vasculhar novos horizontes de alteridade no empreendimento tecnológico *per se* ou na fantasia. O triste destino da tentação de se sustentar no modelo reificado do realismo se degradará no realismo hollywoodiano ou no realismo socialista – ou o componente estético das ideologias presentistas que Mark Fisher chamou de “realismo capitalista”, inspirado no conceito de pós-moderno de Jameson⁵⁰.

Retornando a Gissing, a sorte de alguns dos personagens menores de *The Nether World* ajuda-nos a compreender as antinomias com as quais o autor se confrontava, em especial convêm mencionar a trajetória de Sidney Kirkwook e Clara Hewett. A personagem de Sidney é desenhada com contornos pouco nítidos, mas seu temperamento

⁴⁹ *Ibidem*, 197.

⁵⁰ M. FISHER, *Realismo Capitalista: É mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?*, Autonomia Literária, 2020.

honesto o faz o pretendente ideal para a protagonista Jane e, no entanto, a sombra do menor interesse já o leva a renunciar aos planos românticos e afastar-se de Jane. Sidney abraça o destino infeliz ao casar-se com Clara: sina que mostra que o seu caminho infeliz é o de ser reflexividade do “povo”, gérmen do intelectual alienado que está condenado a não ter para si verdadeiro lugar na estratificação social.

Clara Hewett, por outro lado, é uma proletária atraente e ambiciosa que pretende escapar à pobreza como atriz e despreza a ralé ao seu redor (inclusive Sidney), pelo menos até o momento em que uma rival lhe joga ácido na face por inveja e a vanidade de seus sonhos é desvelada por completo, acabando por aceitar o matrimônio e a pobreza ao lado de Sidney. A figura de Clara recupera um ideologema corrente do século XIX, referente ao castigo da ambição e das aspirações sociais da multidão empobrecida que atormentava real ou imaginariamente o repouso burguês e que merece, portanto, a vingança preventiva da burguesia. Ambos os percursos demonstram a estratégia de contenção formulada na obra de Gissing em que a mudança histórica é sempre castigada e infrutífera, seja no caso do fracasso filantrópico supracitado, seja no presente caso da autoconsciência (revolucionária) ou da vaidade individual.

Jameson nomeia o capítulo de seu estudo sobre o romancista inglês com o oxímoro “ressentimento autêntico”. O ressentimento em si deve-se precisamente a esse rancor contra a “agitação gratuita” dos de baixo que passa a representar a alteridade e o Outro num sentido maligno, que justifica toda a impiedade das classes dominantes. Essa *mauvaise foi* que projeta o seu ressentimento numa teoria do ressentimento alheio, em Gissing, encontra o seu momento de verdade por meio de uma denúncia dupla em que condena o desejo inútil e irrealizável do povo enquanto marca e macula igualmente a suposta boa-fé dos privilegiados.

O bloqueio social é, em si mesmo, a mensagem que sobressai da narrativa do autor e, ao invés de se apegar ao desejo comodificado, o autor busca tematizar o dinheiro sempre como meio e como pré-condição essencial para a constituição do bem-estar e para aptidão a desejar, o que se revela inatingível e torna autêntico apenas a personagem que for fracassada. Gissing, por conseguinte, se furta a todo o aspecto melodramático do naturalismo posterior e projeta o caráter sufocante de sua literatura como sinal perturbador de uma recusa absoluta com relação ao sistema social. O fracasso e o sucesso são negativos, a renúncia ganha ares dialéticos de “negação da negação”:

Não mais uma resposta e adaptação à situação constringente da pequena burguesia e à contração objetiva das possibilidades, ela pode agora ser generalizada em uma recusa global do próprio desejo comodificado.

Assim ampliado para um princípio universal e absolutizado como a própria força motora das narrativas, o ressentimento deixa de gerar imagens francamente ideológicas e se torna o fiador de uma divisibilidade além do compromisso ideológico. Uma Consciência Infeliz absoluta demais para encontrar qualquer consolo no esnobismo convencional é agora chamada a registrar a realidade história e social, com seus profundos “sentimentos mesclados” gerando uma onipresente consciência de classe em que é intolerável para o leitor burguês permanecer por muito tempo.

O que melhor poderia nos levar a escapar desse confinamento, fugir desse sufocamento insuportável da vida urbana e da consciência de classe? Quem sabe uma viagem pelos mares e pelos interstícios do mundo imperial capitalista? Os oceanos são, ao mesmo tempo, a ponta de lança e o vestígio inexplorado do sistema no fim do século XIX. Jameson recorre a Joseph Conrad para conduzir sua argumentação acerca da etapa final do realismo, que se metamorfoseia a um só tempo no modernismo e na história por demanda da indústria cultural. Tratou-se de um processo de institucionalização da literatura em que se deu um salto no processo da reificação e fez com que os *best-sellers*, como os livros de Balzac foram outrora, sofressem a mutação que os transformou em cultura de massas.

Lorde Jim narra, em duas partes, a história de Jim como primeiro-oficial honrado e reflexivo que cai em desgraça por um momento de covardia a bordo do navio Patna e sua posterior busca por redenção em Patusan, colônia inglesa geograficamente incerta. Conrad queria fazer “ver” a cena narrada e, na história do Patna, tomam forma as convenções de um modernismo impressionista, no qual as percepções de Jim são documentadas com refinamento e fazem ressoar distantemente tudo aquilo de que a própria história parece nos querer afastar, o mundo político, a vida social e o trabalho industrial.

Os acontecimentos em Patusan dão vez a uma narrativa mais linear que significa a reapropriação degradada do romanesco nas histórias de aventura da emergente indústria cultural – paralela ao surgimento das narrativas góticas, de ficção científica ou fantástica. Por conseguinte, o colapso estrutural do realismo será seguido por um movimento gêmeo; por um lado, o deslocamento da História para o campo da percepção, do visual e da imagem; por outro, a reescritura das matérias-primas do contemporâneo nos moldes mais simples da “distração” e “escapismo”.

A escolha do “mar” é decisiva para o processo que avaliamos. O mar aparece com uma espécie de “não-lugar” em que a possibilidades da ação e mesmo da recuperação das antigas categorias morais provenientes de modos de produção anteriores (honra, fé ou destino) são ampliadas pela imaginação, potencialmente até a transmutação de toda a realidade material em realização ideal. Ou seja, o mar funciona como a formação de uma estratégia de contenção que mais tarde será bastante frequente nas histórias da indústria cultural em que o mal-estar de situações extremas (a vida pirata, o trabalho do astronauta) são representados como alegoria da liberdade e da realização, o que indica até que ponto esse sistema estético relaciona dialeticamente o prazer e o desprazer, a fuga e a prisão.

Mas o cenário cerrado, na obra de Conrad, equilibra-se entre o escape da vida urbana e a sua manutenção e lembrança nos pensamentos, devaneios e percepções, porque essa retirada estratégica é também a resistência contra a força gravitacional da ordem, uma imaginação que escolhe preservar o mundo externo em sua negação do mesmo. A resistência modernista e o seu perseverar no âmbito da subjetividade podem ser compreendidos pelo próprio caráter ambivalente do conceito de “resistir”, como oposição reativa perante a reificação irrefreável. E várias passagens de Jim atestam o seu bovarismo, o seu escape sonhado de enfrentar selvagens ou dominar motins, mas agora apto à realização no submundo misterioso dos mares e dos povos marginais:

Onde Conrad marca um “avanço”, se este for o termo apropriado para esse processo histórico, é em sua própria mesmerização por meio dessas imagens e desse devaneio. Madame Bovary inventou um registro do devaneio impressionista para, a seguir, diferenciar marcadamente sua própria linguagem “realista” dessa outra, para usar o primeiro registro da linguagem como o objeto a ser desmistificado pelo segundo, para criar um mecanismo decodificador cujo objeto externo não está fora, mas sim dentro do sistema – uma presença que não é mais apenas abstrata, sob a forma das “ilusões” e ideais do heróis de Balzac ou de Stendhal, mas estilística e molecular, do mesmo material que o texto e a vida das sentenças individuais. A força de Flaubert está na não-realização da imagem – e isto da maneira mais pungente naqueles momentos de *A Tentação de Santo Antônio* e nos vários contos de *Três Contos*, quando uma regressão à ideologia religiosa parece permitir-nos pressupor uma *parole pleine* ou experiência totalmente mística e visionária. Mas o ponto que desejamos desenvolver com relação à Lorde Jim é que, na segunda metade do romance, Conrad continua a escrever precisamente o romance aqui caricaturado tanto por ele mesmo, quanto, implicitamente, por meio de um pastiche estilístico, por seu grande predecessor.

Essa descrição deve atrair nossa atenção para o tema da repressão da temporalidade histórica, que faz da narrativa moderna o lugar duplo de manutenção abafada do aspecto diacrônico da realidade social e de substituição de seu material por técnicas sofisticadas, por mecanismos mais abstratos de construção da cronologia. De um lado, a fúria contida nos conflitos de classes já analisados se desloca para a encarnação

numa única personagem, através da técnica melodramática de personificação do ressentimento no Cavalheiro Brown. De outro lado, o desafio representado pela transformação da própria matéria-prima social desvia para a estupefação e pavor diante da natureza, o esboço do existencialismo na temática da decisão, da coragem e covardia com a qual a personagem se defronta com a sublime e irrepresentável diferença radical nos fenômenos naturais.

A figura do trabalhador e do burguês, o elemento humano e a paisagem não voltaram a ser as mesmas na série de dicotomias surgidas desde então. A reelaboração dos materiais simbólicos de tal maneira implica na possibilidade de constituição do cenário em que o conteúdo manifesto tem como centro a subjetividade (a bravura de Jim). Faz também possível reviver as experiências de contato com a alteridade, que já não eram mais inteiramente “verídicas” no mundo relacionado e integrado pelo mercado mundial – embora também seja significativo o contraste vivido por Conrad entre o mundo semifeudal polonês e a Inglaterra. Penso que essa evolução decisiva da antromorfização da natureza e hipertrofia do indivíduo tampouco é revertida quando se pensa em personagens contemporâneas mais “cinzentas”, posto que tais figuras só introjetam o polo negativo do pensamento binário sem reconstituírem a ambivalência do real.

Seja como for, cria-se a verossimilhança do herói reflexivo mediante o patamar de abstração subjetiva normalizado e da identificação com a personagem, que pode doravante ignorar o pano-de-fundo coletivo ou reescrevê-lo no registro intimista. Indo além, Conrad esboça muito prematuramente as tendências do sujeito esquizofrênico pós-moderno com a força autogeradora de sentenças que ultrapassam o continente da psique individual. A codificação do foco narrativo por Henry James fora projetada como defesa contra a reificação, como formação de um sujeito-mundo apto a resistir à impotência, mediante a absorção da realidade exterior no interior de sua perspectiva privada. Mas o sujeito centrado ameaça, no mesmo movimento, cair na relativização esquizofrênica de todas as suas posições, à medida em que a sua autonomia é questionada por uma legião interminável de pares.

A parte inicial de Lorde Jim abraça precisamente esse nominalismo primitivo, o apego ao detalhe, a aparição livre do mundo objetivo e “deste ponto de vista, portanto, Conrad pareceria tão arcaico, tão regressivo e tão antiquado, que acaba por ser, ao mesmo

tempo, pós-moderno, e mais moderno que qualquer um de seus contemporâneos”⁵¹. Por outro lado, Conrad recua diante desse horizonte quando insiste na plenitude narrativa. O equilíbrio é sempre delicado.

Tendo o sujeito sido destituído de seu objeto textual pela lógica do desenvolvimento social, esse objeto deve ser agora construído de tal forma que traga em si o espaço do sujeito; a narrativa se torna o som de uma árvore que tomba que continuará a ser ouvido mesmo quando a floresta estiver vazia, uma vez que seu pólo-sujeito, sua organização pela recepção, é construído dentro dele (...). O foco narrativo jamesiano, que surge com um protesto e uma defesa contra a reificação termina por fornecer um poderoso instrumento ideológico para a perpetuação de um mundo cada vez mais subjetivizado e psicologizado, um mundo cuja visão social é de uma relativização das mônadas e da coexistência, e cujo *ethos* é a ironia e a teoria neofreudiana da projeção e da terapia de “adaptação à realidade”. Este é o contexto em que a transformação de Henry James de homem de letras menor do século XIX para o maior romancista americano da década de 1950 pode ser melhor apreciada.

Afastamo-nos assim daquele momento em que a abertura da realidade objetiva à intervenção humana a fazia emergir nos atos simbólicos como série de processos, como cruzamento de possibilidades e encontro de práxis diversas. Somos levados a perceber que Lukács estava duplamente certo ao associar o modernismo ao cerceamento da história e, até mesmo, ao considerá-lo conservador quando comparado ao seu antecedente. De acordo com Jameson, o equívoco do filósofo húngaro, em sua apologia ao realismo, consiste em ter tomado a contraposição com o modernismo como motivo de julgamento ético, e não histórico, como se a arte pudesse se transmutar em práxis política (revolucionária ou reacionária).

Ao contrário de Lukács, a metodologia do *Inconsciente Político* sublinha a necessidade de tomar o desenvolvimento dos estilos de cada época como processo alegoricamente relacionado ao desdobramento da história geral, interrogar a vanguarda de cada época como conectada às respostas necessárias ao contexto no qual se inserem e, portanto, no presente caso, compreender o modernismo de Conrad (ou Proust ou Joyce) como sintoma da cultura sob o estágio monopolista ou imperialista do capital. Conrad assimilou artisticamente o imperativo positivista do impressionismo de que as impressões pessoais são o único lugar para a subjetividade e antecipou a mutação da lógica teatral para a cinematográfica, enquanto, por meio dessa renúncia, desenvolveu sentidos inteiramente novos, com suas compensações utópicas a anunciarem outro mundo possível.

⁵¹ F. JAMESON, *O Inconsciente político a narrativa como ato socialmente simbólico*, 225.

Com certeza, existe um sentido em que essa “expressão” fiel da lógica da vida diária do capitalismo programa-nos para ele e ajuda-nos a nos sentirmos cada vez mais à vontade naquilo que, de outra forma – para um viajante no tempo, oriundo de outra formação social –, seria uma realidade tristemente alienadora. Portando, visto dessa forma, o modernismo pode ser tomado como um estágio tardio da revolução cultural burguesa, como uma fase final e extremamente especializada daquele imenso processo de transformação superestrutural, pelo qual os habitantes das antigas formações sociais são cultural e psicologicamente treinados para a vida no sistema de mercado. Contudo, o modernismo pode, ao mesmo tempo, ser lido como uma compensação utópica para tudo o que a reificação traz consigo.⁵²

A reificação, uma vez mais, redundando na produção das leis objetivas que aparecem na consciência como razão instrumental, como redução da ação aos meios e na sobrevivência da liberdade apenas na esfera do espírito, que se arroga a legitimidade universal da perspectiva íntima ou privada. Constroem-se ilusões óticas, delírios e narcisismos, mas, em contraposição, formam-se domínios exuberantes de elaboração simbólica da mente individual, desenvolvem-se patamares mais elevados de abstração e percepção, que se unem ao espólio cultural humano e prometem reemergir na ocasião da reconquista de temporalidades alternativas como espólio e patrimônio formal das artes⁵³.

Apreender o sujeito-mundo como resposta às condições cada vez mais cerradas e dominantes da segunda fase do capitalismo nos adverte contra qualquer tentação de ceder a mitologia da modernidade acerca da criação autônoma, do gênio e de uma autocontida história da arte e da invenção de formas. Essa interpretação profundamente histórica rememora a Coruja de Minerva de Hegel, porque Jameson, nitidamente, só pode construí-la após o transcorrer do processo de inovações que caracterizou o modernismo. Com isso, relativiza contextualmente o compromisso de Lukács, de Adorno ou Marcuse, mediante a compreensão de que tais pensadores se encontravam diante de espectros e escolhas que já não são as nossas – o estancamento e refluxo da Revolução Russa, o apassivamento forçado no Ocidente, a Guerra Fria, o advento duplo da indústria cultural e dos modernismos, etc. A grandeza e capacidade dialética desses grandes autores faz com que

⁵² *Ibidem*, 241–242.

⁵³ “Já enfatizamos a semi-autonomia dos sentidos fragmentados, a nova autonomia e a lógica intrínseca de seus objetos abstratos tais como a cor ou som puro; mas é exatamente esta nova semi-autonomia e a presença desses vastos refugos da racionalização capitalista que abrem um espaço vital em que o oposto e negação dessa racionalização podem ser, pelo menos de maneira imaginária, experimentados. A crescente abstração da arte visual comprova que ela não apenas expressa a abstração da vida diária e pressupõe a fragmentação e a reificação; mas também constitui uma compensação utópica para tudo o que foi perdido no processo de desenvolvimento do capitalismo – o lugar da qualidade de um mundo cada vez mais quantificado, o lugar do arcaico e do sentimento em meio à dessacralização do sistema de mercado, o local da pura cor e da intensidade dentro do cinza da extensão mensurável e da abstração geométrica. O perceptual é, neste sentido, uma experiência historicamente nova, que não tem equivalente nos tipos mais antigos de vida social”. F. JAMESON, *O Inconsciente Político. A Narrativa Como Ato Socialmente Simbólico*, 241–242.

seus achados sigam sendo ferramentas críticas fundamentais, mas que seja possível e necessário encarnar o sentido profundo de suas descobertas no patamar das problemáticas criadas pelo capitalismo tardio.

Mas as condições históricas da forma moderna, diz Jameson, não são ignoradas pelo próprio Conrad, que alegoriza no colecionador de borboletas a exclusão da história e a paixão moderna por imagens. *Lorde Jim* constitui-se em si mesmo da oposição sêmica entre atores que representam os grandes fantasmas históricos da alvorada do século XX: os marinheiros frustrados e alienados (não valor, não atividade), os bucaneiros sonhadores (atividade, não-valor) e o peregrinos religiosos (valor, não atividade). O processo de consolidação dos mecanismos de mercado cria tais figuras em que a primeira e a segunda figura representam os pólos da vida laboral. Por outro lado, as massas religiosas, que põe acima de si mesmas os valores coletivos e desconhecem a finalidade instrumental de suas ações, aparecem para a consciência de fins do dezenove como objeto de perplexidade e forma de alteridade perdida no tempo, como legítimos representantes de um mundo extinto na Europa e sobrevivência da formação cultural do modo de produção que entrou em colapso junto ao *Ancien Régime*. O fato de, na segunda metade do livro, aparecer o Lorde Jim (valor, atividade), ou seja, de Jim se apresentar como solução substancial para o sistema de antinomias em questão faz com que a obra se insira no registro da nascente indústria cultural.

A série desses vetores demonstra como a questão subterrânea de Conrad é a transformação histórica do mundo. A temática superficial da bravura em *Lorde Jim* sofre uma mutação à luz da percepção da contradição real que busca responder e ganha o contorno de uma investigação sobre a estrutura da ação individual: a questão acerca do que significa o ato equivocado de Jim quando a bordo do Patna. A época burguesa inaugurada apresenta como pano-de-fundo o dilema com relação ao significado da ação individual no contexto de uma sociedade pós-tradicional e anônima, o problema da responsabilidade diante da dissolução final do tempo coletivo e ritualístico em favor do tempo homogêneo do capitalismo monopolista. “Fica claro que esta estrutura abstrata da temporalidade não pode emergir antes que as atividades tradicionais mais antigas, projetos e rituais por meio dos quais o tempo foi experimentado e dos quais não se distinguia, tiverem sido destruídas”⁵⁴.

⁵⁴ F. JAMESON, *O Inconsciente político a narrativa como ato socialmente simbólico*, 265–266.

Ou seja, “estamos discutindo um processo de abstração pelo qual, entre muitas outras coisas, uma suprema forma abstrata lentamente aparece e é chamada de Tempo, oferecendo a miragem de uma experiência pura e imediata de si mesma”⁵⁵. Trata-se mapear o presente mediante a antinomia da crescente consciência do mundo integrado e interdependente e a ascendência do indivíduo moderno e isolado: a experiência do tempo particular como referência necessária para o alcance da realidade social mais ampla.

A estrutura temporal da modernidade se transforma em “linear”, “natural” e “objetiva” e faz com que o sujeito se torne problemático em seu isolamento e surjam as perturbadoras questões existenciais com relação ao significado da moral, da vida e da morte⁵⁶. Os cidadãos devem agora responder por si mesmos frente ao mercado impessoal, especialmente frente ao mercado de trabalho, e fazer escolhas que se assemelham a estilos de vida, independente da orientação normativa da família ou dos grupos corporativos que anteriormente regulavam a prática laboral e os valores dados a elas. Tal drama reflexivo se aprofundará em todo o período subsequente e acompanharemos em nossa discussão dos trabalhos mais recentes de Jameson.

Lorde Jim resolve o problema, como já observamos, através da ressurreição do Mal, da concentração de todas as restrições e desafios numa figura que personaliza o ressentimento – e nisso cede ao simplismo da nascente indústria cultural. Conrad, no entanto, apresenta uma solução mais satisfatória e propriamente modernista em *Nostramo*, romance no qual, ao invés da aventura de uma só personagem e das categorias da ação individual, somos apresentados ao destino coletivo da nação imaginária de Sulaco, que irrompe do passado arcaico para a vitalidade histórica do capitalismo ante nossos olhos.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ “Quanto a relação do marxismo com essas descrições, seria seguramente preferível não substituí-las por sermões edificantes: que a vida não tem sentido não é uma proposição que deva ser incoerente com o marxismo, cuja afirmação é aquela, bastante diferente, de que a História tem sentido, por mais absurda que a vida orgânica possa parecer. O verdadeiro problema não são as proposições do existencialismo, mas sua carga emotiva: em futuras sociedades, as pessoas ainda ficarão velhas e morrerão, mas o questionamento pascaliano do marxismo é de outro tipo, ou seja, a ideia de que a morte em uma sociedade fragmentada e individualizada é muito mais assustadora e carregada de ansiedade que em uma comunidade genuína, em que morrer é algo que acontece ao grupo mais intensamente que ao sujeito individual. A hipótese é a de que o tempo não será menos estruturalmente vazio, ou, para usarmos uma versão atual, a presença não será mais que uma ilusão estrutural e ontológica em uma futura vida social comunitária, mas esta particular ‘revelação fundamental da nulidade da existência’ terá perdido sua contundência e sua dor, e será de menor consequência” *Ibidem*, 265.

Os protagonistas Nostromo e Decoud encarnam dois tipos históricos do demiurgo burguês, respectivamente, o espírito nacional-popular e o industrial burguês, unidos no empreendimento de construir a temporalidade moderna na terra atrasada de Sulaco e medeiem o aparecimento da rede de instituições necessárias a qualquer país capitalista. Com isso, a narrativa pode ir além da estratégia melodramática de *Lorde Jim* e dar conta de nos mostrar como, em meio à continuidade da existência de pessoas e objetos, algo pode “acontecer” e como podem se integrar repetição e novidade, atraso e progresso.

A História usa as paixões e valores individuais de ambos [Nostromo e Decoud] como os instrumentos inconscientes para a construção de um novo espaço institucional em que os dois não conseguem mais se reconhecer ou as suas próprias ações, e do qual só podem, lenta ou violentamente, ser apagados como remanescentes de uma outra era – não, desta vez, o mito das origens da idade de ouro dos gigantes, mas como o momento da transição mediadora para outra forma social, uma forma tão degradada, tão transindividual e não-narrável quanto a que a precedeu, embora de um modo diferente e único. Assim, este grande romance histórico finalmente alcança seu fim desemaranhando seus próprios meios de expressão, “apresentando” a História por meio de sua completa demonstração da impossibilidade de narrar esta dimensão impensável da realidade coletiva, abalando sistematicamente as categorias individuais da narrativa de modo a projetar, para além das histórias que deve continuar a narrar, o conceito de um processo para além do ato de narrar.⁵⁷

Sem que seja a emulação do romance histórico realista, o modernismo de Conrad ainda encontra espaço para fazer o movimento temporal fulgurar através da “busca textual e representacional como processo”⁵⁸. *Nostromo* (1904), relacionando-se ao mesmo contexto de *Lorde Jim* (1900), pode expressar a história por meio de seu confinamento, de seu estranhamento profundo de que o novo possa aparecer mediante as leis objetivas do mundo social e os limites da percepção individual.

Mas esse modernismo nascente será seguido, no alto modernismo, por um imperativo ainda mais privatizante e encerrará as sobrevivências de heterogeneidade narrativa aqui presentes, eclipsando de maneira mais completa a temporalidade coletiva. O modo como uma “astúcia da razão” opera nessa modernização e como se representa a metamorfose impossível de um estado de coisas para outro, como a negatividade do vir-a-ser ganha corpo, será objeto de nosso estudo nos capítulos posteriores. O que deve ficar claro é que a emergência de formas de temporalidade na modernidade e mesmo após o fim da história pós-moderno tem a ver com o acúmulo de estratos temporais com os quais nos deparamos agora.

⁵⁷ *Ibidem*, 283.

⁵⁸ *Ibidem*, 284.

E podemos perceber após essas considerações sobre as estratégias de contenção posteriores ao primeiro realismo – e que se aplicam ao alto realismo, modernismo e pós-modernismo – é que tratamos de formas de apropriação da “mesma” experiência existencial da modernidade, que são o “mesmo” projeto de exploração simbólica e estilística das matérias-primas sociais e condições existenciais geradas no capitalismo, ao longo de seu processo de desenvolvimento. Essa história comum demonstra que o programa realista pode ter a ver com a verossimilhança, mas o seu impulso determinante se relaciona antes com o frescor do advento da realidade histórica pós-revolucionária e a liberdade de registro da mesma. O realismo e a forma romance são o aparato simbólico capaz de captar o movimento da história e a emergência da classe, da consciência e forma de vida da burguesia revolucionária (e de seus aliados) no século XIX⁵⁹.

Acontece que o ímpeto fervente dessa sociedade logo irá resfriar, bem como o seu legado textual começará a converter-se em estereótipo, demandando apropriações inovadoras, desenvolvimentos e explorações de setores ainda não devassados no mundo burguês em consolidação. O realismo deve morrer. Assim, os estilos herdeiros e as técnicas acumuladas devem se relacionar com o movimento da própria totalidade, ou seja, com “o processo de trabalho, a tecnologia, a organização das empresas, as relações sociais de produção e a dinâmica de classe e ritmo de reificação”⁶⁰ de sua conjuntura. Apenas a ascensão de uma classe em luta, com o seu anúncio de novas formas de solidariedade, parece ser capaz de plasmar aqueles contextos materiais suficientemente distintos da continuidade do *status quo* para estarem aptos a instaurar o efeito realista e o seu impulso desmistificador.

O laboratório para essa tese pode ser procurado quando do surgimento de outra classe protagonista nos princípios do século XX, o proletariado. Os trabalhadores e seu projeto emancipatório, agora bem distintos das forças burguesas, tornaram plausível o

⁵⁹ “O ‘mundo’ que o realismo produz em sua capacidade demiúrgica precisa, em outras palavras, de alguma forma ser entendido como um mundo *falso*, mas como um mundo um mundo objetivamente falso e não mera aparência ou invenção [...] O ponto crucial do problema – como um mundo objetivo pode ser ao mesmo tempo real e falso – é demonstrado nas páginas de *O Capital* de Marx, sobre o qual é suficiente acrescentar que o objeto peculiar do realismo (e sua situação de produção) é, portanto, o modo historicamente específico da produção capitalista. Formas anteriores de realismo emergente – tais como as novelas do Renascimento – podem ser repensadas do ponto de vista genealógico como correspondendo àquele estágio de enclave do “capitalismo” dentro de outros modos de produção geralmente identificados como comércio ou como atividade mercantil; enquanto a relação entre objetividade e falsidade constitutiva do realismo propriamente dito é dialeticamente transformada, sendo bastante distinta nos outros modos de produção, tanto que essa estética epistemológica peculiar não tem equivalente entre eles.” F. JAMESON, *Marcas do Visível*, Rio de Janeiro, Graal, 1995, 167–168.

⁶⁰ *Ibidem*, 160.

aparecimento do realismo assincrônico da arte nascente do cinema. Ao invés de simplesmente “representar a realidade” por meio de sua revolucionária capacidade visual, o filme realista vai muito além do entendimento e se constitui como arte plena, resolução e resposta simbólica aos dramas inconscientes postos por seu momento histórico.

A classe que emerge na arena da história anuncia, antes de mais nada, as possibilidades de um novo universalismo: a dignidade do ponto de vista até dos elementos mais rebaixados da estratificação social, possibilitando aquela sorte de democratização produtiva, quebra de hierarquias e desenvolvimento da forma já denominados como “partilha do sensível”⁶¹. Ganha figuração o trabalhador e sua vida laboral e liberam-se os impulsos utópicos detectados por Bloch e Benjamin na arte cinematográfica em geral, afirmando-se reprogramação da consciência coletiva similar àquela que o advento do romance efetivou quando tornou os enclaves da cultura individualista burguesa padrão comportamental e modelo de expectativas.

O realismo, seja da burguesia heroica ou do proletariado revolucionário, mantinha uma relação fantasmagórica com a história e suas resoluções imaginárias não podiam encarnar no real e dinamizá-lo por si mesmas. Perseverar no realismo não provém de manuais ou se reproduz por intervenção da vontade, mas apenas nos momentos de profunda modernização daquilo que se torna antiquado e arcaico na rotina transformada por mudanças históricas muito mais amplas. De fato, diz Jameson, a ideia de “redenção cinematográfica da realidade”, de Kracauer, desacredita toda a pretensão de associar o realismo com a ideia de “reflexão” ou de análise científica dos “fatos tais como foram”. E esse ideal corretivo associa-se ao pensamento de André Bazin, no qual o fictício do cinema não se opõe à realidade histórica, mas justamente destaca a sua relação com o Acontecimento, com o evento único, que faz fulgurar inesperadamente um novo mapeamento cognitivo, despertar sensibilidade desconhecidas e aparecer um grau mais elevado da sensibilidade socialmente compartilhada.

Não obstante, o contraste entre as críticas de cinema de Benjamin e Adorno serve como o índice da efemeridade do impulso por si mesmo – entre a libertação vista pelo primeiro e a pressão adaptativa denunciada pelo segundo, o que se deve contar é o lapso espacial e temporal. Basta pensar no caso mais dramático do que foi feito do realismo soviético para compreender a erosão das expectativas emancipatórias de que a sétima arte

⁶¹ JACQUES RANCIÈRE, *A partilha do sensível*.

tinha sido portadora no princípio do século XX. Mas igualmente pode-se recorrer aos exemplos muitos diferentes dos Estados Unidos, com a indústria de Hollywood, ou da Alemanha nazista, que transformou seus filmes numa verdadeira arma de guerra, munida do projeto da mais pura propaganda⁶².

O que aconteceu em Hollywood ao longo dos anos 1930, no contexto do grande trauma nacional que se seguiu a crise de 1929, resultou na reapropriação do realismo anterior pela domesticidade dos cenários almejados pela classe média e na formação de um ideal de reconforto, forjado em meio ao mal-estar social do país, que se prolongou como sinonímia de filme, entretenimento e distração.

Nasce, nessa época, igualmente o “sistema estelar” hollywoodiano em que o artista distante e lendário do cinema mudo se torna um *pop star*. Ao mesmo tempo, tem sua gênese um sistema de gênero em que todos os diferentes nichos de gosto e consumo se comunicam secretamente como parte do mesmo universo compartilhado e o unificante “final feliz” perde sua autenticidade por se tornar convencional. Quando a expectativa estadunidense atinge seu auge como potência dominante após a Segunda Guerra, o desejo já assumiu a feição do herói bem-sucedido, tal como na literatura isso já acontecera nos *best-sellers* (ou no *Bel-Ami*, de Guy de Maupassant).

De modo análogo, lembrar das técnicas até hoje hipnóticas de Leni Riefenstahl faz reperspectivar a arte fascista como sobreposição de dimensões do fim do realismo que não são excludentes: a questão histórico-cultural de capitalismo cada vez mais estético e, por sua vez, desdobramento de contradições econômico-sociais que produzem o cenário de esplendor e estagnação. Creio ser útil recordar que Riefenstahl contribuiu para a criação de toda a técnica e conceito de glamourização política e esportiva que domina os eventos públicos até nossos dias. Jameson argumenta que a intervenção do Estado ou dos interesses financeiros é apenas a face mais visível do processo, que se encontra articulado à dinâmica de sua totalidade histórica e que suas precondições remetem às inovações produtivas que levaram à gigantesca assimetria criada entre as vanguardas tecnológicas e as grandes massas.

O modernismo, como vimos, emergiu na literatura como a concentração dos impulsos históricos no âmbito da consciência individual. Salto que o impede de virar letra

⁶² “A repetição cega e rapidamente difundida de palavras designadas liga a publicidade à palavra de ordem totalitária” T. ADORNO – M. HORKHEIMER, *Dialética do Esclarecimento*, 137.

morta ou recair no falso realismo ou *kitsch* da cultura de massa. De modo que a inércia das relações sociais de produção pesa e obriga a arte que se pretenda “autêntica” àquele ritmo de inovações permanentes do modernismo, que ajuda a evitar a padronização através do recuo ao isolamento solipsista.

Algo de similar acontece no cinema quando se esgota a tarefa histórica do realismo e sua reelaboração da percepção se torna ossificada e clichê e os *grands auteurs* formam um cinema de arte como oposto ao de Hollywood. A ideia de antecipação vislumbrada como impulso artístico em Bloch (os pratos que caem em *Encouraçado Potemkin*, de Eisenstein, ou o pensamento projetivo que voa mediante o simples toque de uma campainha) torna-se cada vez mais próximos ao polo da “representação” no modernismo, comparada ao que outrora fora o projeto realista de “representar a realidade”.

O modernismo emerge como realismo à segunda potência e resgata os aspectos marginais da experiência, que se encontravam adormecidos ou inativados naquele mapeamento cognitivo de seu antecessor, porém as matérias-primas sociais antes periféricas e agora exploradas e desenvolvidas já não demonstravam a mesma vitalidade coletiva. A intensificação da linguagem e do indivíduo ameaça confinar aqueles ricos descobrimentos de novas formas de vida no que Rancière vê como o “banal”, com seu foco no contingente e efêmero⁶³.

O *auteur* modernista buscava escrever o “livro do mundo”, constituir fio a fio o tecido de uma obra-prima apta a desenvolver em si mesma os nexos fundamentais do mundo circundante. A criação, o Verbo, faz da produção modernista forma estética única com efeito de significação autorreferente e lógica autônoma, algo que não poderiam ser alcançados ou sequer imaginados na caixa de ferramentas formais do realismo e que seria indesejado pelo seu sucessor pós-modernista.

A tensão modernista é ousada: cria-se uma natureza que está sempre à beira da dissolução, organização cósmica extremamente instável, que flerta com a fragmentação e o isolamento, enquanto os recusa pela insistência na coerência derradeira. A unidade se baseia cada vez mais na duração dos intervalos e do silêncio, no jogo de alternância entre a entrega ao presente e a retomada da continuidade. É como se diretores como Eisenstein ou mesmo Hitchcock propositalmente contrapusessem reificação à reificação. O mesmo

⁶³ J. RANCIÈRE, *A partilha do sensível: Estética e Política*, Editora 34, 2009.

se verifica na unidade tênue de *Ulysses*, de Joyce: no microcosmo do fluxo de consciência de Leopold Bloom se unifica a representação da inteireza da experiência humana, com seus detalhes menores, e a grandeza da aventura de Odisseu.

Mas as invenções formais são esgotáveis e, eventualmente, o seu eixo gravitacional se mostrou menos poderoso do que a força centrífuga imposta pelo estilo moderno. Essa velocidade de rotação cada vez maior teve as maiores consequências para o universo simbólico e ideológico do mundo contemporâneo ⁶⁴.

A teoria de Deleuze e Guatarri sobre o “menor” tem a vantagem de transcender alguns de nossos estereótipos ou *doxas* sobre o político como subversivo, crítico, negativo, ao reencenar uma concepção de arte engajada no novo campo de força do que pode ser chamado de ideologia da marginalidade e da diferença – talvez, nos dias de hoje, a forma forte do que antes era o populismo e que provavelmente é a ideologia dominante que resta hoje ao Ocidente. Pois o “menor” – como codificado por Deleuze e Guatarri a partir de Kafka – funciona dentro do dominante de um modo um tanto diferente, enfraquecendo-o, enquanto o adapta, pela apropriação de partes de estruturas ou linguagem hegemônica (alemão), e transformando-as em um tipo de dialeto interior (íídiche), onde modos seletivos de falar são “intensificados” de maneira muito especial, transformadas em uma linguagem privada, histórica ou *camp*, 1) na qual os limites da linguagem (ou da representação) são designados pelo excesso de intensidade – que não pode totalmente dizê-lo, eleva sua voz, mobiliza tom e entonação; 2) e na qual o sujeito individual parece desaparecer atrás da coletividade sitiada que, assim, fala com ainda mais ressonância (de modo que todas as suas expressões são ao mesmo tempo políticas). Mas essa é uma concepção de subversão estética bastante diferente da quebra das formas e dá conta de uma das características primordiais da situação pós-moderna, que por muito tempo confundimos com a morte ou o desaparecimento do sujeito, mas que se mostrou ser a coletivização intensificada e a subordinação de todos os rebeldes ou mônadas isoladas em novas formas de coesão e afirmação de grupo⁶⁵.

E, mais uma vez, poderíamos recorrer à técnica para imaginar o modo como os aparelhos de televisão, depois a internet e o *streaming* conformam uma relação simbólica de todo diferente daquela inicialmente representada pelo cinema anterior à “tela grande”. O cinema primevo ampliou o caráter temporalizante da fotografia, porque a fotografia em preto-e-branco remete demasiadamente à nostalgia, ao sofrimento existencial da finitude e mortandade dos indivíduos e da época cristalizados num registro inerte. A fotografia apresentava desde sempre um traço modernista, na medida em que a evocação do passado e dos falecidos chamava a atenção para o aspecto da encenação e replicação do que fora,

⁶⁴ Enquanto o *ethos* burguês, a sua missão civilizatória e mesmo sua distinção fenomenológica enquanto classe proprietária ia se transformando em fragmentar e vestígio de significado, destituía-se de significado igualmente as figuras de oposição. Cresceu a tendência à microscopia e as vozes oprimidas apareceram cada vez mais como afirmativas e verdadeiras ideologias populistas, deslocando a revolta coletiva e, por fim, subtraindo da figura subordinada o seu caráter subversivo. Algo que ainda veremos se desenvolver nas narrativas fílmicas que avaliaremos.

⁶⁵ F. JAMESON, *Marcas do Visível*, 177–178.

a *mis-en-scène* da foto familiar. O registro fidedigno (“realista”) do vestuário e objetos é um componente menor da lógica de uma técnica que, por sua natureza, causava o estranhamento da memória e da ausência.

Já o filme preto-e-branco e mudo empresta vida aos seus protagonistas, anima seus corpos com o poder inquestionável do movimento, ou seja, compartilha sua energia contagiante com o espectador, que se sente testemunhado a experiência da transformação do mundo histórico diante de seus olhos. O espanto da figuração fotográfica misturada a seu movimento constitui o seu realismo.

Por outro lado, as películas coloridas trouxeram consigo o aceno a formas de exibição que conjuram a presença num sentido radicalmente novo, como imersão mais pura no presente. Essas imagens em movimento já não traziam as dimensões fantasmiais que reviviam temporalidades alternativas. Trata-se de um *agora* tão profundo que nos faz perder de vista não só o seu aspecto artístico, como sua conexão com suas raízes e sementes. A cor “anuncia o fim do realismo e do modernismo cinematográficos e fotográficos”.

O filme colorido, evidentemente, não é menos uma tradução, nem menos um registro e uma inscrição em outro meio: tende a não se colocar em primeiro plano como um sistema da representação ou chamar a atenção para sua distância da “realidade”, como faz a revelação em preto-e-branco. Esquecemos as diferenças entre os vários sistemas de cores quando estamos em qualquer um deles; e nos perdemos nas oposições múltiplas entre as cores individuais. Isso distrai nossa atenção da estranheza da própria representacionalidade, o que não ocorre com a superfície cintilante da foto em preto-e-branco, que se apresenta como um objeto no mundo, uma estilização tanto *semelhante* quanto diferente do mundo.⁶⁶

O pós-moderno extrapola a tendência do moderno e se torna a encarnação da força anti-ontológica temida pelo velho Lukács⁶⁷, em que a forma se subtrai de qualquer contexto. Ao agudizar a tendência moderna, ele se torna avesso ao “aperfeiçoamento do mundo” de Bazin e Krakauer e, ironicamente, o seu apego nostálgico pelo mundo ainda histórico remete apenas a brincadeira com o ser inerte e inofensivo do passado.

A coloração é, obviamente, em si mesma, apenas um avanço técnico, porém o desenvolvimento das técnicas se sedimenta dentro da totalidade histórica em que se insere e seu funcionamento acaba por reforçar o processo total de exclusão da historicidade e de contenção da diferença radial, que ainda se percebia nos seus antecedentes primitivos. O

⁶⁶ *Ibidem*, 196–197.

⁶⁷ G. LUKÁCS, *Para uma ontologia do ser social II*, São Paulo, Boitempo Editorial.

fenômeno da “cor” nos estilos propriamente pós-modernos pode ser melhor identificado com o “brilho”, com a intensidade presentista que apaga os contrastes e a alteridade de objetos, pessoas e situações⁶⁸.

A técnica se torna, portanto, veículo do processo de integração e equalização. Cada novo desenvolvimento manifesta a sua potencialidade mais repressiva à medida em que se insere na lógica da reificação dominante e ajuda a conferir a impressão de maior auto evidência para ela. Até meados dos anos 1960, diz Jameson, o incremento tecnológico portava a contradição histórica, porquanto trazia consigo a memória do passado e do atraso ao qual estava submetido o Terceiro Mundo. A desvantagem da marginalidade do sistema-mundo aparecia no “filme pobre” como testemunho de tudo aquilo que o “filme sofisticado” pressupunha em termos de hierarquia internacional. Ao mesmo tempo, como demonstrado por Roberto Schwarz sobre Machado, a periferia podia revelar aspectos da estrutura social imperceptíveis para os pensadores do centro.

A inversão desse processo, como já analisamos no primeiro capítulo, ocorre quando o incremento das trocas internacionais dá lugar às periferias no centro e aos centros na periferia. O relativo nivelamento técnico é contrabalançado pelos orçamentos monumentais do que passa a ser a tendência dominante de efeitos especiais no cinema de massa. Hollywood cria uma distinção interna entre os grandes espetáculos e os “filmes b”, que agora se tornam a categoria mais decisiva para diferenciar o filme de vanguarda tecnologia e suas imitações empobrecidas, independentemente de suas origens.

A elegância do padrão fílmico pós-moderno torna invisível as condições de produção e faz com que os “bons filmes” tentem alcançar o patamar de uma fronteira técnica numa evolução linear, o que faz com que um autor como Godard prefira migrar para o vídeo e experimentar misturas heterogêneas entre a “tecnologia de ponta” e o “lixo visual”, como forma de escapar a homogeneidade reinante e voltar a criar aquele senso de contraste de que o cinema ainda gozava no tempo da *nouvelle vague*.

Encontramo-nos no extremo mais distante do realismo, pois todo o material que antes testemunha a grande experiência inaugural do universo burguês foi paulatinamente varrido para baixo do tapete de um contemporâneo onipotente e onipresente. E descobrimos finalmente que todo esse cenário de homogeneidade repercute no conteúdo

⁶⁸ F. JAMESON, *Marcas do Visível*, São Paulo, Paz e Terra, 2007.

das novas obras de arte cinematográficas, que modificam o caráter das personagens realistas até o ponto de as tornarem irreconhecíveis.

As “grandes personagens” do romance histórico teorizado por Lukács já não existem e os protagonistas transmitem uma sensação marcadamente diversa, de que já não representam nenhum acontecimento historicamente relevante e, na verdade, sua virtude parece residir no encolhimento. Pode-se sentir, inclusive diante nos enredos mais convencionais hollywoodianos, certo mal-estar com relação aos tipo-médios que nos são apresentados como heróis e pelo modo passivo com que estes contemplam a própria existência, ainda quando imbuídos de seu também típico espírito empreendedor. O princípio de realidade sai unilateralmente fortalecido no sistema hollywoodiano (nas comédias românticas, nos filmes de ação ou nos dramas).

Como detalharemos no capítulo seguinte, a pequena personagem apenas prossegue a tarefa realista de exposição do novo mundo e da vida cotidiana, porém o salto qualitativo se encontra no fato de que o caráter menor é obrigatório e a personagem adquire um incomodo ar de passividade, que a faz sob medida para o “filme de nostalgia”. O cinema retrô, como já observamos, cumpre a bem definida função ideológica de nos demonstrar a correção de nossa estereotipia sobre as gerações passadas e seu modo de vida.

Nos filmes de época e nostálgicos, a tendência é que a adequação ou a rebeldia sejam duas posturas complementares e binárias em que as personagens se engajam muito mais em respeito aos nossos preconceitos e ao que nos desagrada no presente do que o projeto de reconstrução de uma pretensa alteridade pretérita – algo que pessoalmente julgo muito evidente na elaboração de personagens minoritárias do passado, que frequentemente transmitem uma mensagem profundamente anacrônica e populista. A colonização presentista dos tempos conduz à formação de convenções narrativas que são ideologemas por direito próprio e implicam numa verdadeira concepção anistórica do ser humano e dos objetos.

E agora encaramos o problema tão caro à crítica cultural marxista acerca da indústria cultural. Ao que me parece, o cinema de nostalgia ocupa o duvidoso mérito de ser a mais desenvolvida forma dessa máquina libidinal, que desenvolve a reificação em sua dimensão mais etérea, como colonização dos próprios afetos. Sob o pretexto de apresentar o passado, o realismo do cinema hollywoodiano nos habituou a consumir as

imagens de outros tempos da maneira mais simples e pacífica, sem nada possa nos causar desconforto, surpresa ou estranhamento histórico real.

E, no entanto, que maneira curiosa de afirmar o presente é aquela que nos traz a figuras do passado à frente dos olhos! Acontece que a mistificação, por mais perfeita que seja, parece trazer consigo a matéria-prima da experiência social reprimida e algo do corpo da arte não nos pode mentir. O fato desse “cinema de geração” adaptar sua colonização do passado em blocos temporais é o indício que Jameson nos oferece de que mesmo na representação pós-moderna mais mistificada ainda resiste algo do impulso histórico abafado pelo ruído estridente da cultura de massas.

Uma *doxa* estadunidense exportada com prazer diz respeito a ausência de conflito de classes no bem-sucedido vizinho do norte, porém, duas das imagens mais repetidas na cultura pop dos anos 1980 são as que remetem ao antagonismo entre o passado irradiante dos anos 20 e as turbulências dos anos 30. A primeira imagem apresenta um *glamour* digno do *Ancien Régime*, no qual as classes dirigentes da então potência emergente desfrutam a sua distinção e a gozam sem preocupações no refinamento de suas festas e grandes salões. O segundo período, por outro lado, ilustra a situação social deteriorada após a Grande Depressão e o conflito de classes manchando o tecido social. Essa oposição dialética nos coloca diante de uma interrogação.

Essa hipótese – que com certeza exige “verificação” através de uma ampla gama de material historiográfico – parece ser minimamente plausível pelo menos para textos culturais. Em particular (para restringir ainda mais), argumentamos aqui que a unidade estilística da *art déco* inclui uma articulação simbólica mais profunda da oposição entre as décadas de 20 e 30 – e isso, por sua vez, demanda interpretações e parece representar simbolicamente a transição histórica mais ampla entre os períodos feudal e burguês, sob a aparência da *high life* e “aristocrática” dos anos 20 e do amálgama de trabalho, dinheiro e violência dos anos 30. Essa interpretação, no entanto, apresenta implicações contemporâneas: pois, como vimos, o paradigma da *art déco* não é de modo algum uma questão histórica fechada, mas retorna com força ao que agora chamamos de pós-modernismo. Será que isso quer dizer então que, mesmo no eclipse extraordinário da historicidade do período pós-moderno, alguma memória mais profunda da história ainda se agita debilmente? Ou será que essa persistência – a nostalgia daquele último momento do tempo histórico no qual a diferença ainda estava presente – indica a condição incompleta do processo pós-moderno e a sobrevivência, nesse processo, de remanescentes do passado, que ainda não foram dissolvidos sem deixar traços, como em um inimaginável pós-modernismo plenamente realizado?⁶⁹

Jameson destaca dois aspectos importantes quando repara a valência de classes invertida nos estereótipos das duas décadas referidas: de um lado, que a capacidade

⁶⁹ F. JAMESON, *Marcas do Visível*, 234.

reficadora de amalgamar séries de ideologomas na etiqueta de um período histórico específico parece encontrar importante limite nas fronteiras das gerações ainda familiares, sendo difícil criar tais estereótipos para séculos anteriores para os quais o nosso “conhecimento” é muito mais vago e que já parecem forçar a consciência para alguma espécie de diferença radical demais para ser tão facilmente domesticada; por outro lado, chama a atenção para o fato de que, mesmo na pós-modernidade em carga máxima, ainda residem elementos incômodos para adaptação plena e o tempo modernista surge ainda como resíduo e sobrevivência. Deixa claro que a natureza social da arte, ainda hoje, não dispensa as fontes simbólicas e matérias-primas que caracteriza a arte desde o tempo realista que acompanhamos sinteticamente no presente capítulo, apesar de aparentemente as reconfigurar na forma mais regressiva possível.

Em *Marcas do Visível*, por conseguinte, nosso autor argumenta em favor de algumas teses muito determinantes para nossa pesquisa, dentre elas a de que o cinema comercial e a cultura da imagem podem trazer consigo elementos e traços sintomáticos da estrutura social. Ou seja, devemos nos deter na ideologia e história formal desses artefatos, ao invés de apenas os classificar como cultura enlatada e descartar na lata do lixo. E, se não podemos retirar grandes achados estéticos de tais obras, podemos esperar encontrar matérias-primas simbólicas, marcas da evolução do modo de produção e do estágio da luta de classes. Portanto, devemos nos colocar na pista da sobrevivência da história nos espaços mais reificados da cultura e retomar o debate sobre o cinema de entretenimento e a natureza dialética da relação entre ideologia e utopia, antes de prosseguir nossa investigação sobre as contradições e o dinamismo do tempo presente.

2.3A dialética após a indústria cultural

Theodor Adorno e Max Horkheimer desenvolveram o conceito de “indústria cultural” através da fusão (algo chocante à época) entre o processo de produção industrial e o fazer cultural, que adquiria repercussões muito mais amplas do que originalmente perceptíveis na reprodutibilidade técnica das artes mecanizadas. A industrial da cultura era mais do que a “cultura de massas”, porque ela não designava apenas a nova extensão e alcance da produção simbólica, e sim o estatuto que a atividade artística assumia numa sociedade tardo-capitalista.

Jameson, ao contrário, recorre com frequência ao termo “cultura de massas” e parece conceber o termo como mais elucidativo, no sentido de que ilustra menos a oposição com a “alta cultura”, e mais o significado socialmente assumido pela produção simbólica no estágio capitalista da massificação mercantil. Afinal de contas, a sociedade pós-moderna já tratou de fundir os elementos mais refinados da alta cultura com a baixa cultura, e fez dessa própria composição uma ideologia. O que veremos aqui é o modo como esse sistema unificado, a lógica cultural do capitalismo tardio, nos faz reinterpretar em perspectiva evolutiva as teorias da reificação, que seguem válidas, mas que se enriquecem com o desvendamento da articulação histórico entre seus mecanismos internos e a matéria que reprimem.

A evolução da linguagem narrativa que acompanhamos na literatura dos séculos XIX e começo do XX, mostrou como se deu uma abstração contínua do frescor histórico coletivo por instrumentos de contenção que encapsulavam a experiência social em registros cada vez mais privatizados. Essa atomização prepara involuntariamente a cultura para a comoditização.

O “sentimentalismo” na literatura já vinha se desenvolvendo desde o momento naturalista e, quando o entretenimento esteve pronto para se tornar uma mercadoria, os *best-sellers* já tinham prontas grande parte de suas técnicas e fórmulas prediletas. Por um lado, a cultura de massas revitaliza o gênero; por outro, confere à fruição estética um caráter quase material, a pairar como etiqueta sobre obras com a indicação do sentimento com que o público está prestes a se deparar. Algo similar ao “fetichismo da audição” que “Adorno denunciava ao se referir ao modo como o ouvinte contemporâneo reestrutura

uma sinfonia clássica de maneira que a própria forma da sonata se torne um meio instrumental para o consumo da melodia isolada”⁷⁰

A relação do público com a arte elaborada e com a arte leve, agora entretenimento comercial, sofre uma decisiva segmentação na pós-modernidade. Mas a formação de nichos genéricos e de gosto não replica a lógica feudal, mas constrói consumidores culturais onívoros, que se acomodam em subgrupos de identidade relativamente efêmera. Do ponto de vista da recepção, algumas molduras de gosto se até tornam mais rígidas e a comunicação entre os subgrupos menor, mas o que os une mais profundamente é o utilitarismo com o qual os artefatos culturais são buscados como reafirmação alvorçada de afetos pré-determinados e já conhecidos.

Eventualmente, como demonstra Lima, torna-se indiferente a classificação tipológica das obras no período contemporâneo, porque a indústria cultural sofre uma metástase e suspende todas as manifestações da cultura em sua unidade sistemática. Forma-se um verdadeiro sistema da experiência cultural pautado no sempre-já, cuja força gravitacional é forte o suficiente para atrair para seu interior até obras de arte originalmente pertencentes ao registro da alta cultura. A questão é que a nova cultura de massas achata e enquadra os artefatos simbólicos – mesmo aqueles de constituição absolutamente heterógena ao presente – nos moldes da lida instrumental hodierna e faz deles outros tantos bens para apreciação interessada, símbolos de status social e da boa sociedade, enquanto perdem sua distinção enquanto objetos estéticos por direito próprio. Ou seja, a substância única do modo de vida contemporâneo faz do consumidor e do produtor cultural elementos cada vez mais integrados numa lógica de reificação generalizada⁷¹.

Tal interpretação sobre a *Dialética do Esclarecimento*, de Adorno-Horkheimer, nos coloca no caminho de compreender sua obra como a crítica materialista da formação cultural contemporânea que aqui nos interessa. O argumento dos autores sobre a reversão das conquistas do esclarecimento no mundo do capitalismo tardio pode ser compreendido como análise em longa duração sobre o efeito civilizatório da cisão da sociedade em classes, desde o mundo grego até a consolidação das relações de produção burguesas.

⁷⁰ *Ibidem*, 13.

⁷¹ B. D. T. de C. LIMA, *Adorno, crítico dialético da cultura*.

O mais relevante é o modo como os autores elevam a discussão da reificação às engrenagens da psique e como ela resulta na inversão da finalidade do progresso, como a própria libertação revolucionária iluminista e o desenvolvimento das forças produtivas se convertem no seu oposto ao abraçar como meta a pura dominação técnica (inclusive dos seres humanos) e se acomodar num socialmente renovado princípio de auto conservação biológica. O mais alto da civilização humana assemelha-se ao mais rebaixado, o esclarecimento burguês processa a mitologia primitiva e a devolve como mitologia pasteurizada. Livres das forças inanimadas da natureza e dos cultos mágicos, somos finalmente confinados no inanimado do mundo instrumental e no culto dos objetos mercantis.

Mas a analogia entre o mito antigo e o mito burguês tem limites e merece ressalva, porque a “apologia metafísica deixava entrever a injustiça da ordem existente pelo menos através da incongruência do conceito e da realidade”⁷². Já a celebração da técnica e do progresso toma por finalidade não alguma transcendência, porém apenas a sua continuidade não-reflexiva para além de qualquer causa, de qualquer limite natural ou moral. A linguagem que caracteriza a ciência contemporânea é apenas um exemplo dramático da situação, na qual “o impotente perdeu inteiramente a força para se exprimir, e só o existente encontra aí seu signo neutro. Tal neutralidade é mais metafísica do que a metafísica”⁷³.

De acordo com a argumentação da *Dialética do Esclarecimento*, a destruição mercantil das qualidades pelas quantidades tanto eliminou a opressão mais horrenda dos modos de produção antigos quanto desacorrentou a nova opressão burguesa para se apoderar de todos os enclaves do mundo da vida. Finalmente todos os recantos da Terra podem se tornar objetos da dominação e os sujeitos humanos podem adquirir em relação a tudo, inclusive a si mesmos, a visão instrumental que caracteriza a postura do Senhor em relação ao objeto.

O patamar alcançado pela sociedade burguesa confere um clima de não contradição e não insuficiência para todas as formas do existente, o que a indústria cultural faz com o universo simbólico é apenas o desenvolvimento da tendência à identidade na sociedade da produção de mercadorias, a “dominação na esfera do conceito,

⁷² T. ADORNO – M. HORKHEIMER, *Dialética do Esclarecimento*, 31.

⁷³ *Ibidem*.

eleva-se fundamentada na dominação do real”⁷⁴. O que se cria ideologicamente é o “respeito mítico dos povos pelo dado”, uma situação em que toda negação determinada do real é severamente obstaculizada e em que a vergonha da ingenuidade ou desajuste pesa sobre a cabeça de todo aquele que não se adapta.

Do mesmo modo, a libertação da sazonalidade da natureza resulta na sazonalidade do mercado, as instâncias que inspiravam o medo mítico são entronizadas na lógica na sociedade secular. O esclarecimento que buscava emancipação, estanca, mas continua enquanto projeto de renúncia e autodomínio, autoimposição de resignação, passividade e desesperança.

Segundo os autores, os filósofos sombrios da burguesia perceberam a inverdade do esclarecimento e condenaram a ingenuidade de Kant. Para Adorno-Horkheimer, Kant elaborara um sistema tão superior e sublime em seu alcance teórico quanto efêmero em sua pretensão de sobrepor o imperativo categórico e uso público da razão ao mundo frio do interesse e do cálculo particular. Nietzsche e Sade, por outro lado, defendem a superação das regras morais que enfraqueceram o poder e gozo dos indivíduos, mitos que os ataram à experiência limitada da coletividade cristã e castradora. Tais antinomias da razão não foram invenções de seus filósofos, mas produtos do processo do esclarecimento.

A brutalidade do mundo público devia se tornar a brutalidade do mundo privado. Com o capitalismo avançado, chega a hora do julgamento das antigas instituições burguesas, da desmistificação de todo o romantismo que envolvia as relações humanas, mas não pelos motivos que os seus teóricos imaginam – seja o seu caráter atrofiador e a fraqueza estimulada por tais vínculos, seja o seu fundamento da repressão e no patriarcado. E sim porque todo o acervo de códigos sociais e convenções que ajudaram na instauração da subjetividade burguesa, todo o humanismo do amor, da amizade e da família tornam-se finalmente irracionais num mundo em que a utilidade deve ser pensada e defendida em nome da sagrada regra da eficiência.

O que justifica essa caça às bruxas promovida pelos críticos do esclarecimento é a irracionalidade do que agora aparecem como tabus, algo que não pode ser aceito numa sociedade esclarecida. Os tabus são todos os elementos que impedem a transformação de todos os objetos e pessoas em coisas úteis e o momento de verdade da argumentação

⁷⁴ *Ibidem*, 24–25.

dessa filosofia sombria é o seu reconhecimento de que o sentimento mais adequado à lógica da dominação é o ódio, e não os seus antiquados ornamentos hipócritas e sentimentais. Cada degrau do esclarecimento desacredita o que o precedeu, seja na epistemologia ou na ética.

Mas o preço cobrado pela instrumentalização se evidencia na sistematicidade e esterilidade do “prazer” da Juliette, de Sade, que transforma a satisfação na laboriosa obrigação de sua maximização. O sistema mostra que a construção ou desconstrução dos interditos, a afluência ou a fome, o ascetismo ou a promiscuidade, são tão somente diferentes ferramentas de sua autopropagação. Cada coisa deve saciar até o ponto da saturação, os valores e desejos se reduzem à lei “utilidade marginal”, mas o inconveniente é que a nova regra subjetiva plasma a indiferença qualitativa nos seus objetos e devolve cada vez mais tédio diante das solicitações renovadas por prazer.

Justamente a indústria cultural é o fecho estético para esse admirável mundo novo, porque ela *mostra* continuamente esse mundo da utilidade em que a experiência reificada já se universalizou, onde o descanso se tornou intervalo racionalizado para a retomada da produtividade laboral. A sua monotonia e acomodação se tornaram a norma do entretenimento centralizado em escala industrial, e o descanso do trabalho virou o trabalho de descansar. O cinema de Hollywood estabeleceu a repetição numa escala nunca vista anteriormente e o convencionalismo assumiu dentro dela o papel destacado de normalização e padronização das formas de vida correntes no espaço ideal de um presente perpétuo, onde as instituições do trabalho assalariado são eternas, embora a sua prática pouco apareça. A docilidade e familiaridade das obras faz bem para os negócios, para a aceitação de grande parcela do público, que desde o princípio se defronta com ela fatigado e carente de alegria.

Assemelhar ócio e labor, prazer e desprazer, felicidade almejada e infelicidade necessária é a alquimia da dominação tardo-capitalista e seu regime estético. O próprio filme sonoro parece convergir para a constituição desse estado de coisas reificado ao impor uma nova presteza aos sentidos e ao que é premeditado no roteiro. Ele exige a atenção restritiva ao que se passa na tela em desfavor do espaço reflexivo do cinema mudo e da divagação que ele propiciava.

O ritmo dessa fábrica de imagens preenche a imaginação de seus consumidores e apresenta a eles apenas aquilo com o que já estão acostumados, excluindo de si tanto o

desconforto e a insatisfação quanto os anseios de uma vida melhor, a esperança de alteridade que, de forma negativa, ainda se fazia ver na arte modernista. Adorno-Horkheimer, no entanto, argumentam que o clichê do “final feliz” não se confunde com a resolução realmente otimista das contradições reais, mas sua estrutura profunda diz mais acerca do *fun*, a diversão que ludibria a felicidade. As vitórias das personagens não se assemelham à realização de aspirações utópicas, mas sua melhor acomodação ao sistema, sua aceitação de que as regras do jogo não permitem alcançar tudo o que se desejaria, mas que sua atitude positiva, o cuidado consigo e controle das emoções pode resultar num melhor encaixe no mundo existente. Ou seja, o desfecho narrativo só é feliz na medida em que realiza a renúncia à felicidade.

É como se a desesperança de cada um servisse como consolo para a de todos os outros. Configura-se, dessa maneira, algo como a complementariedade do exibicionismo e do masoquismo, como quem desejasse reconfirmar a cada momento, através da bisbilhotice, que a “sorte grande” não é para todos. A sedução e curiosidade com que a vida do astro é acompanhada assinalam o padrão duplo de identificação com os bem-sucedidos e adoração pelo seu bem-estar enquanto restrito. Não se trata da “fuga” de uma realidade ruim, mas fuga daquilo que ainda apontava para os limites da realidade: o escape da própria esperança e do que prometia tempos melhores⁷⁵. Então, Adorno-Horkheimer não condenam a frivolidade da arte leve, mas a frivolidade adestrada que, com a fusão de lucro e sistematicidade, faz com que o presente ganhe ares de normalidade inquestionável. A diversão não depravava a cultura até o momento em que se tornou parte integrante da manutenção do *status quo* e fiadora da consolação em meio a escassez necessária forjada pelo sistema.

A propaganda, ainda quando involuntária, domina a produção e limita a liberdade dos autores ao cálculo do lucro, afinal tudo é apenas “meio” no mundo instrumental. A indústria cultural permite que tudo seja executado nos filmes de grande público, até mesmo a “crítica”, mas não a desobediência à normalidade censurada previamente (fosse o Código Hays ou a política das empresas). A sombra conciliatória das novas imagens faz com que elas se tornem realmente uma espécie de “realismo capitalista”, uma máquina de doutrinação e aperfeiçoamento moral das sociedades burguesas: as personagens representam o sistema e devem ser dóceis. O castigo e enquadramento são duros para os

⁷⁵ *Ibidem*, 119.

tipos que se desviam do padrão sancionado ou, por qualquer razão, se mostram inaptos a ele. E a hierarquia cada vez mais rígida no sistema de mercado monopolista parece preparar os indivíduos para esse tipo de postura, ser bem-sucedido é se acomodar da forma mais lucrativa. A recompensa é desvantajosa, mas existe para tais “vencedores”, pois “na fraqueza deles, a sociedade reconhece a própria força e lhes confere parte dela. Seu desamparo qualifica-os como pessoas de confiança”⁷⁶

Quando esse sistema cultural se institucionalizou, ele enterrou as pretensões originais da subjetividade burguesa. A individualidade foi subsumida pelo progressivo poder social das coisas e pela compulsão à repetição imposta pelo mundo das mercadorias. A dominação cobrou o seu preço à medida em que aquela devia se reduzir à passividade contemplativa que define a postura adequada à sociedade reificada. A linguagem perdeu o frescor e a capacidade de impressionar⁷⁷.

Diante desse quadro, o sentimento determinante da psique passou a ser a resignação – ora a resignação satisfeita consigo mesma do consumidor cultural que está em apuros, mas que segue se enganando e desejando ativamente a ideologia; ora a resignação crítica, o luto que ainda conseguem sentir na própria pele a necessidade de que as coisas fossem melhores e, no entanto, percebem o poder da inércia. “Basta se dar conta da sua nulidade, subscrever a derrota e já estamos integrados”⁷⁸.

O mal-estar é a tônica da indústria cultural em sua dimensão mais profunda. Os “enredos cretinos” da indústria cultural criam precisamente protagonistas que em seu glamour só podem nos devolver ao mundo do qual quisemos escapar. E mesmo a aventura de seus heróis é encarada num espírito de ceticismo progressivo e, por vezes, o consolo do espectador é saber que está sendo enganado, embora não possa evadir ao logro. Creio que possamos ver com ainda mais clareza o desdobramento dessa situação nos grandes espetáculos em que se transformaram os efeitos especiais entre os anos 1970 e 1980, sendo o público cada vez mais impressionado com as técnicas e com a curiosidade cada vez mais afastada do enredo, o qual já não busca sequer a consistência. Os filmes de super-heróis atuais ou a recuperação irônica dos filmes de clássicos da indústria cultural

⁷⁶ *Ibidem*, 127.

⁷⁷ “A linguagem que apela apenas à verdade desperta tão somente a impaciência de chegar logo ao objetivo comercial que ela na realidade persegue. A palavra que não é simples meio para um fim parece destituída de sentido, e as outras parecem simples ficção, inverdade. Os juízos de valor são percebidos ou como publicidade ou como conversa fiada” *Ibidem*, 112.

⁷⁸ *Ibidem*, 118.

parecem nos coloca no centro desse fenômeno à medida em que desacreditam até mesmo a “suspensão da descrença” e fazem da obra um comentário sobre seus antecedentes – ou a técnica do *fan service*, que serve de brinde ao consumidor fiel e cuja função narrativa é zero.

Ao mesmo tempo, os filmes hollywoodianos “críticos” e com uma ética esquerdista geralmente tem como enredo um neorousseauismo, no qual a riqueza é representada como estreitamento da alma, enquanto a vida humilde ou as formas de consumo alternativas aparecem como resolução das contradições reais, mas sempre tais saídas encontram-se inseridas no sistema total. Ou seja, trate-se sempre de estabelecer a prioridade de algum segmento da totalidade histórica do presente, de tomar partido a favor de algum código de conduta já bem aceito e normal. O circuito de possibilidades parece ser fechado. Tal fenômeno é comentado por Jameson como sendo a inversão pós-moderna do estranhamento brechtiano, porque agora a distância com relação ao conteúdo narrado se torna a própria face da mistificação. Mas Adorno-Horkheimer já haviam destacado a tendência reiterativa e o seu sabor amargo na lógica do consumo da cultura, onde parece não haver catarse real e a rotina se introduz sub-repticiamente até no riso, na aventura ou no desejo.

A indústria cultural não cessa de lograr os seus consumidores quanto àquilo que está continuamente a lhes prometer. A promissória sobre o prazer, omitida pelo enredo e pela encenação, é prorrogada indefinidamente: maldosamente, a promessa a que afinal se reduz o espetáculo significa que jamais chegaremos à coisa mesma, que o convidado deve se contentar com a leitura do cardápio. Ao desejo, excitado por nomes e imagens cheios de brilho, o que enfim se serve é o sentido encômio do cotidiano cinzento ao qual ele queria escapar. De seu lado, as obras de arte tampouco consistiam em exposições sexuais. Todavia, apresentavam a renúncia como algo de negativo, elas revogavam por assim dizer a humilhação da pulsão e salvavam aquilo a que se renunciava como algo de mediatizado. Eis aí o segredo da sublimação estética: apresentar a satisfação como uma promessa rompida. A indústria cultural não sublima, mas reprime. Expondo repetidamente o objeto do desejo, o busto no suéter e o torso nu do herói esportivo ela apenas excita o prazer preliminar não sublimado que o hábito da renúncia há muito mutilou e reduziu ao masoquismo. Não há nenhuma situação erótica que não junte à alusão e à excitação a indicação precisa de que jamais se deve chegar a esse ponto.⁷⁹

⁷⁹ *Ibidem*, 115.

A indústria cultural é oposta à arte autêntica. A primeira é “pornográfica e puritana”; a segunda é “ascética e sem pudor”⁸⁰; a cópia mecanizada e máquina interminável de entretenimento faz do excesso sua aparência oficial, a arte se disciplina, autocontrola, autodetermina e nos faz enxergar um mundo reestruturado através de suas próprias lentes. A indústria cultural é eficiente na difusão da equivalência, do apreço ao dado e na repetição da experiência social que bane qualquer canto de sereia. Os mundos modernistas projetam a diferença por meio de suas leis imanentes, instam à recusa determinada e suspensão do real em seus silêncios e interditos – eles fomentam o desbravar da alteridade, e a negação da felicidade em tais constructos só ocorre enquanto denúncia do fracasso da reconciliação no mundo histórico.

Mas o que a perspectiva histórica que viemos desenvolvendo até esse ponto nos faz questionar é a própria oposição simétrica entre esses dois campos antagônicos, porque, se eles fazem parte da mesma era histórica, então devem compartilhar determinações comuns. O decorrer das últimas décadas parece ter desfeito a possibilidade da arte moderna. O seu legado pós-moderno não sustenta a mesma contraposição e tensão em relação ao entretenimento. Por outro lado, o domínio exclusivo da audiência de massa faz parecer que a colonização do universo simbólico e da personalidade estão terminados, porque as noções associadas por Adorno-Horkheimer à “indústria cultural” não só a fazem parecer impermeável às contradições históricas como resultantes num distópico fim da histórica e último homem.

É justamente o desaparecimento da “arte autêntica” que nos traz de volta às questões interpretativas colocadas pela *Dialética do Esclarecimento*, porque o seu diagnóstico de época que já foi lido como weberiano e baseado “processo de racionalização” e “desencantamento do mundo” sem a “autonomização das esferas de valor”, encontra o seu fundamento na crítica cultural do modo de produção capitalista. Então, qual mudança profunda na estrutura da sociedade teria criado tal fechamento ideológico absoluto? Destituído o lugar da arte com refúgio final, estaríamos condenados ao fim da história?

Assumindo a *Dialética do Esclarecimento* como continuação da crítica da economia política marxista, é preciso compreender como se daria a supressão das contradições propriamente econômicas do capitalismo liberal analisado por Marx. Sem

⁸⁰ *Ibidem*, 115.

adentrar detalhadamente na polêmica acerca das influências divergentes de Friedrich Pollock, Franz Neumann e Otto Kirchheimer na percepção econômica dos autores, podemos encontrar pistas de qual a natureza da mutação que o capitalismo monopolista representava para Adorno e Horkheimer ao observarmos passagens da obra que ora analisamos. A espontaneidade e caos da concorrência parecem aqui substituídos pelo caráter deliberado da dominação e da propaganda por parte dos monopólios e, com isso, parece desaparecer a problemática da produção e realização do mais-valor.

A diferença entre a série Chrysler e a série General Motors é no fundo uma distinção ilusória, como já sabe toda criança interessada em modelos de automóveis. As vantagens e desvantagens que os conhecedores discutem servem apenas para perpetuar a ilusão da concorrência e da possibilidade de escolha.⁸¹

A crítica de Moishe Postone sobre os pensadores da Escola de Frankfurt pode, de passagem, nos ser interessante para reperspectivar a problemática da indústria cultural no sentido que nos interessa na presente discussão. Postone atribui a concepção de “capitalismo manipulatório” dos autores à influência de Pollock e seu conceito de “capitalismo de Estado”, no qual o economista argumenta em favor da ideia de que a “esfera econômica” do capitalismo liberal foi superada no período monopolista pela estrutura da dominação política. O equilíbrio da produção e distribuição deixara de ser um problema econômico para ser atribuição do Estado, do mesmo modo a realização do “mais-valor” tornara-se uma questão administrativa.

Tal revisão da economia política, no entanto, implicaria uma reavaliação completa dos modelos críticos de análise social em suas múltiplas dimensões, porque agora as contradições não seriam mais fruto das leis internas do modo de produção capitalista. Igualmente a teoria crítica acabaria por deixar de ser uma crítica imanente para se tornar uma crítica ideológica e política, que depositaria cada vez maior ênfase na “crise de legitimação” externa e política do sistema. Pollock concebe uma “sociedade não livre e não-contraditória” e percebe tipologicamente o capitalismo monopolista como forma de dominação inclinada à manipulação cultural (sobretudo sexual), portanto seria decisiva a destruição de suas ideologias nacionalistas, autoritárias e belicistas.

Para Postone, o erro na análise do economista alemão era fruto não apenas das condições políticas de seu momento (a ascensão do nazismo), mas de um equívoco categorial que interpreta o “mercado” como epicentro do capitalismo e cria um

⁸¹ *Ibidem*, 102.

“pessimismo necessário”. A partir dessa concepção, a influência decisiva ou o controle da distribuição pelo Estado transformaria a essência do sistema econômico, ignorando-se assim a centralidade marxiana da produção do valor e de sua gênese no trabalho abstrato.

Esse deslocamento é prenhe de significados no caso da análise da URSS, porque a transição socialista poderia ser lida como efetiva do ponto de vista econômico (controle do mercado) e fracassada do ponto de vista político (centralização ao invés de livre associação). Mas para uma interpretação marxista rigorosa, a transformação econômica nunca alcançou o patamar de uma quebra do sistema do valor. Sublinhar as condições políticas do mercado e da propriedade privada faz a “teoria crítica” recair na chamada “teoria tradicional”, pois trata a duplicidade do trabalho (concreto e abstrato) como aspecto atemporal.

O aspecto decisivo da leitura crítica *d’ O Capital* é o modo como as categorias fundamentais, por suas leis imanentes, desenvolvem-se em contradições contínuas ao longo do desenvolvimento histórico do capitalismo e não podem ser perspectivadas como elementos isolados e controláveis por qualquer modificação superficial nas relações jurídicas⁸². Porém do equívoco teórico de Pollock e da evolução teórica de Horkheimer, Postone faz uma consideração geral sobre o marxismo ocidental e de categorias como a da reificação:

Em *O Capital*, as categorias são expressão de uma totalidade social contraditória, são bidimensionais. Mas a noção de reificação no marxismo ocidental implica unidimensionalidade; portanto, a possível negação determinada da ordem existente não pode estar enraizadas na ordem que supostamente apreendem.⁸³

Ao mesmo tempo, a história concreta desmente o fechamento do processo social em suas múltiplas dimensões. A crises das últimas décadas e o desfecho do século XX:

Tornou manifestamente dramáticos os limites do Estado de bem estar-social no Ocidente (e do Estado-partido totalitário no Leste), e pode ser entendida, por sua vez, como refutação prática da tese da primazia do político. Retrospectivamente, ela mostra que a análise quase weberiana pela teoria crítica da transformação do capitalismo foi linear demais e sugere que a totalidade permanece de fato dialética.⁸⁴

Essa crítica da reificação toca nos importantes pontos sobre a sua atualidade, validade crítica no longo prazo do capitalismo e, finalmente, levanta a problemática

⁸² F. JAMESON, *Representing Capital*.

⁸³ MOISHE POSTONE, *Tempo, trabalho e dominação social*, São Paulo, Boitempo Editorial, 2014, 140.

⁸⁴ *Ibidem*, 144.

acerca de seu caráter “unidimensional”. Tais problemas se encontram profundamente imbricados à medida que se trata de compreender o quanto a pesquisa sobre a cultura pode gozar de legitimidade no interior de uma crítica marxista. Até aqui utilizamos acompanhamos a pesquisa sócio-histórica de Jameson como estando baseada na concepção de que a reificação pode corresponder às necessidades metodológicas de um estudo dialético sobre as transformações temporais e artísticas do realismo até o presente. Resta então investigar se tal conceito-chave necessariamente implica na assunção de uma pacificação fatal na experiência social e se, portanto, ele implica a substituição da profundidade da crítica da economia política pela sua extensão ampliada aos estudos da superestrutura.

Postone parece estar correto no que diz respeito a neutralização e omissão de elementos críticos da economia política no interior das análises clássicas da reificação, o que resulta na formulação de aporias teóricas, tais como a de estudar a dinâmica do que é definido como “modo de produção” sem considerar a dimensão propriamente econômica da sociedade (!) – algo que ocorre em larga medida pela oposição de infraestrutura e superestrutura, que deve ser entendida como metodológica e procedimental, e não teórica e ontológica, ou seja, não deve impedir a visão da totalidade e nem da autonomia relativa dos âmbitos cultural e econômico. Por outro lado, a recusa de Postone em aceitar as conclusões teóricas das pesquisas sobre a reificação torna-se apressada à medida em que descarta até mesmo os aspectos reconhecidos pelo marxista canadense da comprovada eficácia política, cultura e social delas.

A Escola de Frankfurt se mostrou absolutamente competente na descoberta e avaliação das tendências da indústria cultural, tendências que se tornaram ainda mais verdadeiras no século XXI do que foram no momento de sua descoberta. Além disso, a demonstração de uma crítica imanente da ideologia pode ser encontrada logo após o capítulo *A Indústria Cultural: O Esclarecimento como mistificação das massas*. Logo a seguir em *Elementos Do Antissemitismo: Limites do Esclarecimento* revela-se como até a monstruosa ideologia racista porta contradições, e não se caracteriza como monolítica ou unicamente objeto de compreensão e contraposição extrínseca. Devemos reincorporar os achados da *Dialética do Esclarecimento* enquanto pesquisa social sobre o movimento e desenvolvimento da reificação, e não os assumir como fatalismo filosófico e resignação ilustrada.

Jameson demonstra como as categorias da reificação e da indústria cultural podem ser muito melhor utilizadas quando as compreendemos como instrumentos analíticos para desvendar os mecanismos de uma situação historicamente dada, sem descartar a imanência dos objetos específicos após sua classificação. Dessa maneira, o campo de pesquisa da cultura contemporânea segue tão aberto quanto o da economia política e podemos encarar os fenômenos artísticos degradados da cultura de massa como pistas para compreensão do presente, sem que se recaia em nenhuma unidimensionalidade, unilateralidade ou restrição política “pessimista”. A vitória completa do espetáculo nos colocaria no domínio da distopia não fosse o fato de que tal triunfo deve ser pesquisado por meio de um recuo estratégico, que restabelece sua conexão precisamente com aquele todo antagônico do modo de produção – o mesmo que Postone sentia falta na análise frankfurtiana.

Preenchida a lacuna, podemos nos posicionar melhor para compreender o uso que Jameson faz de elementos da cultura de massa como sinais do tempo presente. Como já observamos, a transmigração do universo da experiência sensível e suas matérias-primas sociais para o âmbito simbólico não se dá de maneira simples e nem tampouco é magicamente simultânea em todos os meios e artes. Além dos condicionamentos dos materiais e das convenções de cada campo e linguagem artística, os atos simbólicos e seus constructos são sintomas quase psicanalíticos do processo social em curso, algo que se assemelha à dissolução e desmistificação freudiana (em sua força e fraqueza), mas, como já dissemos, a análise marxista da cultura se fundamenta na materialidade superior da própria História. Por conseguinte, toda análise da reificação deve considerar os conceitos de desvio e deslocamento e igualmente sublimação, bloqueio, repressão ou recalque para ser capaz de realmente interpretar os artefatos da cultura. A reificação porta como contradição todo o inconsciente político da cultura.

O cinema na cultura de massas, por exemplo, apenas termina o processo de transferência da cena coletiva para a subjetividade, o sentido da visualidade e o espaço das imagens. A densidade histórica que analisamos em Balzac não desaparece, mas o seu impulso é restrito e canalizado em técnicas artísticas que fomentam a construção de sentidos florescentes ou reprimido e ofuscado na superficialidade de marcas visuais.

A atenção ao seu inconsciente político nos lembra de que as experiências sensíveis iniciadas no corpo possuem também uma história, que pode ser reprimida, mas não descartada. E extrair a dimensão social de tais obras não é “redimí-las” esteticamente

ou negar sua função como instrumentos de “mistificação das massas”, e sim dar um passo no estabelecimento da evolução das formas que viemos acompanhando até aqui. Ao rememorar a historicidade de tais obras, permite-se reestabelecer o presente em perspectiva e criar algum senso de futuro. Esperar que a inserção da estrutura mercantil na forma e no conteúdo de obras artísticas pode se completar é como supor a definitiva quadratura do círculo, o projeto interminável de conquistar a “finalidade sem fim” e de dissolver o reino da não praticidade na lógica de meios e fins.

O funcionamento da máquina de propaganda capitalista, sem dúvidas, fica muito claro quando se explora de que modo ela se conecta aos imperativos da indústria cultural, porque a sensualidade do consumo se tornou uma força incomensurável na psique do indivíduo pós-moderno, que já não consome para si mesmo, mas de modo fetichista e espetacularizado. A fantasia move-se na direção do outro e na intenção de que ele perceba o ego como em estado de satisfação e realização ininterrupta (vide as redes sociais). Por outro lado, mesmo diante de tal colonização descomunal da subjetividade, cabe nos interrogarmos:

como pode a mera materialidade de uma sentença ser ‘usada’ nesse sentido? E, embora fique claro de que modo podemos comprar a ideia de um automóvel, ou fumar pela simples imagem libidinal dos atores, escritores e modelos com cigarros entre os dedos, é muito menos claro como uma narrativa pode ser ‘consumida’ em proveito de sua própria ideia⁸⁵.

Dessa forma, o elemento realmente imperfeito na análise clássica da reificação pela Escola de Frankfurt é a sua tendência à redução do problema a duas imagens especulares avaliadas em termos de valor. Ali o entretenimento mercantil é tão pervertido quanto o modernismo é puro⁸⁶.

Parece-me que devemos repensar a oposição alta cultura/cultura de massa, de modo que a ênfase valorativa a que ela tradicionalmente deu origem – e que, entretanto, o sistema binário de valores que utiliza (a cultura de massas é popular e portanto mais autêntica que a alta cultura; a alta cultura é autônoma e daí totalmente incomparável a uma cultura de massa degradada), tendendo a funcionar em algum domínio intemporal do juízo estético absoluto – seja substituída por uma abordagem genuinamente histórica e dialética desses fenômenos. Tal aproximação exige que se leia a alta cultura e a cultura de massa como fenômenos objetivamente relacionados e dialeticamente interdependentes, como formas gêmeas e inseparáveis da fissão da produção estética sob o capitalismo. Nesse sentido, no terceiro estágio ou fase

⁸⁵ F. JAMESON, *Marcas do Visível*, 12.

⁸⁶ “O que é insatisfatório na posição da Escola de Frankfurt não é o seu aparato negativo e crítico, e sim o valor positivo do qual depende, notadamente a valorização da alta arte modernista tradicional como o *locus* de uma produção estética ‘autônoma’, genuinamente crítica e subversiva” *Ibidem*, 13.

multinacional do capitalismo, o dilema do duplo padrão da alta cultura e cultura de massa permanece, mas tornou-se não o problema subjetivo de nossos próprios padrões de julgamento, e sim uma contradição objetiva, com seu próprio fundamento social.⁸⁷

Jameson lembra, entretanto, que tanto Adorno quanto Marcuse – respectivamente, em *Filosofia da Nova Música* e em *A Dimensão Estética* – destacaram há muito o processo de envelhecimento da forma moderna, que não poderia ser um padrão fixo para a qualificação da arte, inclusive no caso da música de Schoenberg. Ora a arte moderna e o mundo da música subjetiva, como já argumentamos, não é trans-histórico e se define como reação à reificação, mas tal reação não pode por si ultrapassar os limites do universo cada vez mais privatizado da sociedade capitalista.

De fato, a arte moderna predica-se por ser restrita e não poder alcançar aquele estatuto de obra de largo alcance, portanto, trata-se de uma forma de arte cujo teor social e coletivo jamais poderia ser imaginado como o dos “*best-sellers*” de Balzac. A “arte política” da burguesia já não era possível. Ao mesmo tempo, a fragmentação – ou o que Sartre denomina como “serialidade” – da classe trabalhadora era o contexto da indústria cultural e do modernismo, resultando na perda de senso histórico, que era sublimado na arte elevada e reprimido no entretenimento.

O furor que Adorno-Horkheimer viam no sistema formado por rádio, revista e televisão apenas se expandiu e atou ainda mais o corpo e alma dos escravos remadores, cujo trabalho se tornou infinito e perdeu o menor propósito. A “arte autônoma” minguou e fez com que o Odisseu moderno não apenas deixasse de se entregar como sequer ouvisse o canto das sereias. Na era da música pop, dos *best-sellers* mundiais, filmes *high tech* e *digital influencers* a familiaridade e o sempre-já se tornaram uma epidemia difícil de escapar, mas, ainda assim, não são reduzidas ao puro ópio e envolvem uma transação engenhosa.

Ocorre que a gratificação estética é contraditória e envolve o duplo movimento de satisfazer o desejo e reprimir suas dimensões mais selvagens, arcaicas ou ameaçadoras. Ou seja, “reescrever o conceito de uma administração do desejo em termos sociais agora nos permite pensar o recalque e a satisfação do desejo conjuntamente, dentro da unidade

⁸⁷ *Ibidem*, 14.

de um mecanismo único, que dá e toma igualmente, numa espécie de compromisso ou barganha psíquicos”⁸⁸

Tal modelo parece permitir uma descrição muito mais adequada dos mecanismos de manipulação, diversão e degradação, inegavelmente atuantes na cultura de massa e na mídia. Em particular, ele nos possibilita apreender a cultura de massa não como distração vazia ou “mera” falsa consciência, mas sobretudo como um trabalho de transformador sobre angústias e imaginações sociais e políticas, que devem então ter alguma presença efetiva no texto cultural de massa, a fim de serem subseqüentemente “administradas” ou recalçadas [...] Tanto o modernismo como a cultura de massas mantêm relações de repressão com as angústias e preocupações sociais, esperanças e pontos cegos, antinomias ideológicas e imaginários de desastre fundamentais, que são sua matéria-prima; a diferença é que onde o modernismo tende a manusear esse material produzindo estruturas compensatórias de vários tipos, a cultura de massa os recalca por meio da construção narrativa de resoluções imaginárias e da projeção de uma ilusão ótica de harmonia social⁸⁹

Por conseguinte, sem que as estruturas de contenção da cultura de massa possam ser subestimadas, é preciso ter em mente que o princípio de realidade do entretenimento mercantil convoca o desejo antes de desarmá-lo novamente. A dominação do imaginário não o suprime em termos definitivos e esse é o motivo pelo qual mesmo os *blockbusters* de Hollywood são sintomas e indícios importantes acerca do estado ideológico contemporâneo, sem que seja correto rejeitá-los ou endossá-los do ponto de vista da teoria social.

Jameson (e também Slavoj Žižek) percebem a indústria cultural como laboratório para o estudo dos instrumentos renovados da ideologia, considerando que elas recalcam a historicidade e as aspirações pessoais e coletivas por meio de sua realização espúria no que está dado. Sua ambivalência consistiria no fato de que é preciso tocar no desejo social e individual para efetuar essa metamorfose e, com isso, revela-se a coerção da estrutura tanto quanto a gratificação coagida.

De minha parte, creio que o olhar de Adorno-Horkheimer na *Dialética do Esclarecimento* estava dirigido à dimensão do modo de produção e que a perspectiva de muitos analistas ideológicos da indústria cultural, sem negligenciar tal aspecto, volta-se para a dinâmica de classes e para a negociação simbólica demandada pela dominação. Até mesmo a sociedade do espetáculo não pode anular a contradição social, que retorna ainda que apenas como inércia e resistência à mistificação pura ou, no melhor dos casos,

⁸⁸ *Ibidem*, 25.

⁸⁹ *Ibidem*, 25–26.

anseio intuitivo pela liberdade contida. Ou seja, o que “estilhaça tal sistema” é a “prática coletiva ou, para pronunciar seu nome tradicional e não mencionável, a luta de classes”⁹⁰.

Mais uma vez, esse ponto de vista não implica nenhum otimismo ou condescendência com o entretenimento reificado, porque sabe-se perfeitamente que o desejo se encontra tão deteriorado que mesmo o reclame por ele assumirá formas confusas, violentas ou autodestrutivas. O mérito dialético raro de Jameson consiste em ter sido capaz de construir uma leitura ampla e uma periodização que tem como fio condutor o desenvolvimento do próprio capitalismo.

As produções da cultura de massa servem como sismógrafo da ideologia e, com isso, elucida-se a importância estratégica da investigação sobre dispositivos narrativos como os do “geocriticismo” apocalíptico e do cinema de nostalgia. Os filmes hollywoodianos, por vezes ordinários por completo, sintomatizam as mutações sociais de seu período histórico de modo pertinente – por mais que seus espectadores médios só recebam tais informações como ressonâncias mais ou menos sutis das ideologias correntes.

É clássica a análise que Jameson faz do filme *Tubarão* (1975), de Steven Spielberg, em que demonstra o modo como o animal encarna as angústias reprimidas da população estadunidense nos anos 1970, o tubarão assassino pode alegorizar os temores da Guerra Fria, o medo da violência urbana e a exploração econômica representando-os de forma muito mais controlada através da imagem da malignidade natural, de um desafio biológico à coragem humana ⁹¹.

Ao mesmo tempo, o longa-metragem emite um sinal ideológico com a morte de Quint, que representa a velha sociedade estadunidense. E com a sobrevivência do sistema da lei e da ordem representado por Hooper e do universo das grandes corporações multinacionais personificadas por Broody. O filme faz, portanto, o trabalho simbólico de aludir ao mundo social emergente naquela década e debilmente mostra ao espectador o cenário da transição histórica efetiva para o mundo neoliberal. Esse mapeamento

⁹⁰ *Ibidem*, 24.

⁹¹ A figuração da alteridade reprimida no corpo de um inimigo natural faz parte dos aparatos mais poderosos da cultura de massas. A exploração mais rica dessa técnica e de suas configurações encontra-se em *Arqueologias do Futuro*, na qual Jameson demonstra suas etapas na ficção científica mediante a história social do século XX. Cabe lembrar que o estudo do acúmulo de tensões sociais nessa técnica (ou em outras) e a sua evolução ideológica não precisam anular a imanência da experiência estética, que se dá no contato sensível com a obra.

cognitivo vago é o preço necessário da mistificação, porque “as obras da 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 como paga ao público prestes a ser tão manipulado”⁹². Perceber o átomo de transcendência da cultura de massas é pré-condição para compreender até o fim sua função ideológica.

Jameson descobre sinal sísmico semelhante noutro filme de 1975. *Um dia de Cão*, de Sidney Lumet, apresenta-nos Sonny Wortzik como um inexperiente assaltante de bancos, que se associa ao bizarro Sal Naturile num crime que dá totalmente errado. Os criminosos, em poucos instantes, se veem totalmente cercados pela polícia. O inusual do episódio, não obstante, é que a vizinhança rapidamente se coloca do lado do assaltante em sua negociação com o xerife local e os assaltantes logo se tornam um evento midiático nacional. Os locais logo se organizam como torcida, transformando os ladrões em estrelas instantâneas; os jornalistas e repórteres de todo o país se colocam em busca de pistas e informações sobre a biografia dos comparsas e as noticiam em tempo real na televisão; e o xerife local se esforça por criar uma relação de confiança com Sonny.

O carisma e até zelo do protagonista anti-herói fazem com que outra excepcionalidade ocorra em sua relação com as funcionárias do banco. Embora reféns, elas ganham intimidade, sentem-se à vontade e começam a se preocupar com o sucesso da empreitada dos criminosos. Concomitantemente, vamos percebendo que as particularidades dos comparsas, a imperícia de Sonny e a estranheza de Sal. A revelação mais dramática é de que a motivação de Sonny é a realização de uma cirurgia de mudança de sexo para sua amante transgênero. Além de administrar a polícia, os reféns, o humor de seu comparsa e negociar as condições da rendição, ele é obrigado a lidar paralelamente com a fragilidade e instabilidade de sua amante e com a família oficial, que inclui sua esposa excêntrica e filhos. Todavia o que pareceria um enredo espetaculoso de Hollywood se mostra mais significativo quando descobrimos que se trata de um filme baseado em fatos reais.

A inserção da sexualidade de Sonny e a revelação de sua vida dupla selam a sua apropriação simbólica como personagem desajustado, delinquente e minoritário. *Um Dia de Cão* nos traz de volta a personagem antissocial tão caro à literatura, sem embargo

⁹² F. JAMESON, *Marcas do Visível*, 30.

descobrimos que já não se trata daquele anti-herói modernista como Joseph K., de Kafka, e sim de um tipo estereotipado, que já não tem o poder de nos causar mal-estar e perturbação. Destarte, trata-se da pessoa que esperamos encontrar, sem nenhum estranhamento, nas representações da indústria cultural, na fila do supermercado ou na universidade.

O seu carácter banal explica a facilidade de sua identificação com as funcionárias do banco, com a vizinhança guetificada e com todos os cidadãos ordinários que observam a situação como curiosos. Agora esse perfil não remete mais aos antagonismos de classe ou estranhamento de determinada situação social, porém apenas a ideologia populista da marginalidade⁹³.

Tal deslocamento é análogo ao que sociologia tradicional efetua quando passa a pesquisar a classe como estilos e modos de vida numa concepção segmentar dos “estamentos”, ao invés da análise relacional das mesmas em que o marxismo persiste. É socialmente relevante o quanto o contexto pós-moderno reprime a figuração das classes sociais, que seriam o elemento determinante de qualquer apresentação da totalidade histórica na qual estamos imersos. Sem que a personagem de Sonny possa aparecer como figuração da classe dos desvalidos, ela apenas reproduz a ideologia da atomização.

Porém Jameson afirma que película não registra somente essa mutação ideológica, mas a emergência de seu número oposto, da situação do surgimento do capitalismo multinacional e seu sistema de domínio aperfeiçoado. Sucede que Sonny é representado por ninguém menos que Al Pacino – num papel que lhe rendeu o Oscar – e sua expressividade e popularidade são utilizadas pelo *star system* deliberadamente como instrumento da empatia gerada pelo criminoso. Juntando o protagonista com as secretárias ingênuas, forma-se o contexto perfeito para a construção de certo ambiente familiar e para evocação do cotidiano existencial com o qual o público está acostumado.

Entrementes, sobrevém o instante em que o xerife local é substituído por um agente do FBI representado por um ator desconhecido. Só tal figura fria, desconhecida e impessoal pode se contrapor ao astro. Mas o carácter ameaçador, o rosto inexpressivo, a frieza da personalidade cumprem a função de contrastar a vida simplória do subúrbio com a rede de poder do capitalismo avançado, tão impessoal e onipresente quanto o agente.

⁹³ F. JAMESON, *GLOBALIZATION AND POLITICAL STRATEGY*.

O abismo entre a comunidade e o poder central pressagia o desfecho massacrante para o lado mais fraco. O sonho de fugir de avião para o exterior, que Sonny negocia com as autoridades, é a tentativa do indivíduo ainda cartesiano de lidar com esse poder superior, mas exatamente tal esperança será aniquilada pela desproporção orwelliana do jogo de forças. De fato, o policial do FBI parece projetar a morte de Sal desde o primeiro contato com o desajustado e, quando finalmente o executa na sequência que termina com a prisão de Sonny, fica sugerida a tenebrosa onisciência, destreza e absoluto sangue frio por parte do antagonista todo-poderoso.

O agente do FBI – agora que conseguimos identificar o que ele suplanta – começa a ocupar o lugar daquela rede de poder imensa e descentralizada que caracteriza o estágio multinacional atua do capitalismo monopolista. A própria ausência de suas características torna-se um signo e uma expressão da presença/ausência do poder corporativo em nossas vidas cotidianas capaz de moldar a tudo e a todos, onipresente e, não obstante, raramente acessível em termos de figurações, quer dizer, no formato de atores ou agentes individuais. Assim, o homem do FBI é oposto estrutural da equipe de secretárias da agência bancária: estas se apresentam em toda individualidade existencial, mas são supérfluas e dialeticamente marginalizadas, ao passo que aquele é tão despersonalizado que passa a ser um pouco mais que um marcador – no mundo empírico da vida cotidiana, do *fait divers* e dos artigos de jornal – da posição do poder e do controle indivíduo.⁹⁴

O que essas e outras pesquisas empíricas em *Marcas do Visível* demonstram é a fusão entre instrumentos reificados e matéria-prima histórica, recalque e gratificação. O seu método trata de “reascender algum impulso na direção do coletivo, que pode ser detectado, não importa quão vaga e debilmente, nas mais degradadas obras da cultura de massa” em meio a nossa “sociedade privatizada e psicologizada, obcecada pelas mercadorias e bombardeada pelos *slogans* ideológicos dos grandes negócios”⁹⁵.

Ao invés de prosseguirmos nas muitas demonstrações e ilustrações fílmicas dessa infiltração recíproca e do mapeamento cognitivo que nos oferecem, finalizaremos nossa discussão no presente capítulo tratando sobre o caso excepcional de uma alternativa pós-moderna à pós-modernidade dominante. Jameson já vislumbrava no contexto dos anos 1980, o reaparecimento da temporalidade histórica em meio ao presentismo pós-moderno, o que antecipa a discussão central de nossos próximos capítulos, embora aqui apenas servirá como indicação da imbricação frágil, mas inextinguível relação entre reificação e utopia.

⁹⁴ F. JAMESON, *Marcas do Visível*, 52.

⁹⁵ *Ibidem*, 35.

Os filmes que permitem a Jameson essa incursão numa historicidade nova pertencem a categoria do “realismo mágico” e são longas-metragens da periferia do sistema-mundo. A forma se distingue radicalmente tanto do realismo clássico quanto do surrealismo (com seu aspecto modernista reificado), difere igualmente da pseudo historicidade do cinema de nostalgia ou geração e da ficção fantástica, pertencentes à cultura de massas. Reservados para o último trecho empírico do livro estão *Fever* (1981, Polônia), *La Casa de Agua* (1984, Venezuela) e *Condores No Entierran Todos Los Dias* (1984, Colômbia). Nos deteremos no caso de *Condores*.

Num primeiro aspecto, o filme apresenta uma inflexão na forma narrativa pós-moderna por meio de conteúdo histórico, pois o seu material enfoca um período histórico mais distante na Colômbia, o qual representa a alteridade pré-moderna da América Latina. A trajetória de León María Lozan de simples militante conservador a ditador brutal e paranoico nos conduz a imagens sobrepostas da Colômbia em processo de modernização, onde as realidades do atraso capitalista e sua modernização são pareados na mesma paisagem narrativa. A disjunção mistura a violência, a solidão e a *realpolitik* burguesa com os agouros da morte e o arcaísmo da máfia, num contraste que faz emergir a própria história.

O deslocamento temporal desarma o espectador das categorias pré-formatadas da indústria cultural, com sua predisposição ao consumo socialmente padronizado das narrativas. O enredo impõe uma fuga das gerações já estereotipadas de que falamos acima.

Dessa forma, a precondição para o surgimento desse novo estilo narrativo não é o “objeto perdido do desejo” dos anos 50 norte-americano, mas sim a superposição articulada de camadas inteiras do passado dentro presente (realidades indígenas, ou pré-colombianas, a era colonial, a guerras de independência, o caudilhismo, o período de domínio norte-americano)⁹⁶

A hipótese de Jameson é de que o filme adentra a lógica da nostalgia para melhor desconstruí-la em sua própria formulação. O Condor Lozan traz consigo a presença das imagens *pops* da máfia, mas as reconfigura na totalidade da obra de modo a desconstruir o seu *glamour* e mostrar que a sua evocação da família e da coletividade é enganosa à medida em que projeta no espaço (numa organização) o que é mais propriamente o modelo de interdependência de outro modo de produção. Algo similar ao que se produz no *Poderoso Chefão Parte II*, mas sem concessões aos padrões realistas de Hollywood.

⁹⁶ *Ibidem*, 142.

Ocorre que o uso dessas imagens do gangster na pós-modernidade costuma conduzir o desejo utópico por comunidade na estrada dos simulacros que criam pseudopassados, como espécie de compensação e substituto numa época em que o sentido comunitário se enfraqueceu ao máximo. Mas tal falsificação é igualmente a negação de uma lógica histórica e bloqueio ativo na constituição de qualquer senso de futuro. Inversamente, *Condores* desarma as convenções dos filmes estadunidenses sobre a máfia em sua própria linguagem.

A antiguidade novíssima e reluzente da limusine dos gângsteres, por exemplo, funciona claramente como um signo duplo e já convencional do cinema de nostalgia de período histórico (ou mais propriamente, relativo a uma geração) específica e um paradigma específico de gênero (nesse caso, o filme de gangster ou Máfia) com relação aos quais a versão pós-moderna se colocará como um pastiche. Essa dinâmica inicial do cinema nostalgia, entretanto, passará a ser subvertida de várias formas à medida que o filme se desenrola: esse elemento específico é, em particular, totalmente transformado através de sua recorrência no final do filme, no qual (contrariando todas as expectativas) o Condor é finalmente morto - a rua deserta de uma cidade pequena, à noite, um veículo agourento parado, sem motivo, ao lado dos muros mais arcaicos e portas duplas de madeira, fechadas, o Condor assassinado quando está caminhando sem guarda-costas como gostava de fazer (por razões de psicologia bem como de prestígio). Mas essa sequência final apresenta uma linguagem de concretudes totalmente alheias às superfícies brilhantes do cinema nostalgia: o veículo ocupando um volume distinto escultural no fundo da tomada, enquanto o corpo do Condor está esticado em dimensão reduzida nas pedras como a protuberância inerte de uma Pietà de Mantegna

Essa questão de composição nos prepara para um segundo aspecto pelo qual *Condores* mina o sistema da cultura de massas. Nos referimos ao fato de que a cor no cinema o trouxe para a era pós-moderna, pois a vida real se assemelharia mais ao preto-e-branco do que a mundo brilhoso da representação contemporânea – diz Jameson seguindo Stanley Convel. A luminosidade fraudulenta do filme de nostalgia confere ao passado a aparência lustrosa do vidro e o faz pertencer a um todo unificado: “flores luminosas, interiores suntuosos, enfeites caros, modas de época que estão agrupados pelas lentes da câmera como um só objeto de consumo”. A coloração, não obstante, não se reduz a tais atributos e, no realismo mágico, ela funciona precisamente como distinção dos objetos, com aparato libidinal generalizado, que confere vida a tudo que se deixa captar por suas lentes. E, assim, ela diferencia “os objetos uns dos outros em um certo êxtase hipnótico de cores sólidas diferentes cujos matizes individuais separados se dirigem a diferentes zonas de vibração do olho, assim destacado como *locus* de uma gratificação visual singular e incomparável⁹⁷

⁹⁷ *Ibidem*, 143.

Finalmente, numa terceira mutação, a ruptura com a atenção narrativa clássica (que o modernismo levou ao limite com Joyce) e que na pós-modernidade torna-se acomodação fácil ao visual mostra a sua face progressiva em *Condores*. No filme colombiano, o declínio da narratividade revela-se no foco corpóreo e isolamento do Condor, mas tais aspectos dramáticos de sua figuração se reúnem com a sua fealdade de ressentimento doentio. A microscopia e o fragmento deixam de ser simples renúncia à totalidade e passam a designar a história como “causa ausente”, como negatividade incomoda no conjunto da obra. Sem felicidade, sem alegria, sem família e sanidade, a máfia é desconstruída enquanto fetiche da indústria cultural.

Desse modo, o filme tende a produzir um estranhamento renovado com relação ao presente. O minimalismo inverte dialeticamente a fragmentação reinante e a intensidade alucinógena do pós-moderno, que é transformada por dentro através da recombinação de seus elementos técnico-ideológicos. Os filmes do realismo mágico “não tentam, como em alguns pós-modernismos, simplesmente imitar a experiência com drogas, mas sim reconquistar aquela experiência através de outros meios construídos internamente (mais ou menos da forma como Freud foi levado a abandonar as técnicas externas da hipnose)”⁹⁸.

Entretanto essa torção da pós-modernidade ainda corre o risco de ser predicada como sobrevivência da forma histórica e como experiência periférica perecível no desenrolar do próprio capital. Os limites da reificação só podem ser bem compreendidos mediante um recuo ao inconsciente político da ideologia como tal, particularmente no fim da história que inicialmente descrevemos como estágio de circularidade inquebrantável. Essa dialética mais profunda pode pegar um atalho através da figura esculpida por Walter Benjamin sobre o entrelaçamento entre barbárie e civilização, porque a máxima do filósofo alemão faz jus ao imperativo de qualquer análise marxista pertinente ao contemporâneo.

A crítica antimarxista padrão no domínio da cultura reduz as proposições do marxismo ao caráter instrumentalizador e utilitário de suas investigações sobre o simbólico, enfatizando nelas a perspectiva da cultura como ferramenta das classes dominantes. Jameson argumenta que jamais se tratou disso e o que sempre esteve em

⁹⁸ *Ibidem*, 153.

jogo na concepção mesma de *contradição* é a necessidade de uma atenção dupla aos fenômenos sociais.

Inspirando-nos em Paul Ricœur e nas noções de “hermenêutica positiva” e “hermenêutica negativa”, percebemos que a interpretação satisfatória consiste no entrelaçamento dos momentos ideológicos e utópicos. Por um lado, no primeiro momento, o analista deve se colocar na posição de suspeita com relação ao artefato cultural e na consideração de seu papel funcional na manutenção da ordem injusta. Eis o advento da crítica ideológica, seja como “falsa consciência” ou como limite estrutural de determinado contexto social⁹⁹.

Por outro lado, cabe ouvir o objeto, liberar a contemplação ativa com a qual somos conduzidos a intuir o seu aspecto produtivo, a sua capacidade de construir a civilização. Obviamente, sublinhar o construtivo e a coesão na cultura ecoa a tradição conservadora francesa (de fato, o livro tem como epígrafe Durkheim, junto a Wittgenstein), porém Jameson contra argumenta que a dinâmica da exploração não anula o caráter antecipatório do imaginário comum enquanto possível comunidade.

A promessa embutida nas relações sociais justifica a compreensão dos atos simbólicos como síntese de múltiplas determinações, o que deveria eliminar a unilateralidade binária e as tentações classificatórias em nome de uma pesquisa cultural alinhada ao materialismo histórico. E, diga-se de passagem, o marxismo sempre se apropriou dos momentos de produtividade e riqueza na cultura e ciência burguesa – desde a incorporação de Marx da filosofia clássica alemã, da cultura clássica e de sua revolução na economia política, mas também como característica fundamental das investigações literárias de Bloch e Bakhtin, que eram capazes de escavar os componentes subversivos, perigos e protopolíticos de quaisquer objetos simbólicos.

O que é logicamente paradoxal com relação a esta proposição [a união das perspectivas] pode ser entendido, se não “resolvido”, se considerarmos os limites conceituais impostos ao nosso pensamento e à nossa linguagem pelas categorias que tivemos repetidas oportunidades de desmascarar nas páginas anteriores, ou seja, as do código ético do bem e do mal, em que mesmo nossa terminologia do “positivo” e do “negativo” fica, inevitavelmente, aprisionada. Já sugerimos que a vocação da dialética está na transcendência desta oposição com relação a uma lógica coletiva “além do bem e do mal”, ao mesmo tempo que observamos que a linguagem dos clássicos do pensamento dialético tem, historicamente, fracassado na tentativa de superar essa oposição, que ele consegue apenas neutralizar no jogo reflexivo através dessas categorias. Isto tampouco é particularmente surpreendente, se tomarmos o pensamento

⁹⁹ F. JAMESON, *O Inconsciente Político. A Narrativa Como Ato Socialmente Simbólico*.

dialético como a antecipação lógica de uma coletividade que ainda não se concretizou. Neste sentido, projetar um imperativo ao pensamento em que o ideológico seria apreendido como, de certa forma, unido ao utópico, e o utópico unido ao ideológico, significa formular uma questão para a qual uma dialética coletiva é a única resposta concebível.¹⁰⁰

Acontece que não se trata apenas de somar dois métodos parciais e insatisfatórios, mas da fusão dialética entre os dois impulsos antagônicos para que se ilumine a dupla face de Janus, o aspecto bifronte da produção cultural em sua transformação. O que Jameson enuncia escandalosamente é que toda ideologia é, em si mesma, utópica. O potencial emancipatório de determinada arte não reside nos seus atributos eternos, mas no fato de que encarnam da maneira mais consequente o potencial adormecido na estrutura social e é apenas por essa razão que se pode extrair conteúdo libertador mesmo de autores reacionários, e não por qualquer inexplicável separação entre vida e obra. Inversamente, é preciso que se veja a barbárie até na arte mais benigna, porque todas são “profundamente ideológicas” e têm um “interesse adquirido e uma relação funcional com as formações sociais baseadas na violência e na exploração”¹⁰¹.

Alegoricamente, pode-se fabular o nascimento da utopia como o momento em que o acúmulo de sentimento de injustiça, de ressentimento e solidariedade entre as primeiras vítimas da sociedade de classes se transformou no senso de pertencimento e força coletiva – a centelha da classe para si surgiria em tal momento seja para “um campesinato, escravos, servos ou um genuíno proletariado”¹⁰². Somente como reação a tal força rebelde se pode imaginar a reação dos grupos dominantes e a formação de sua ideologia da ordem, que permanece dialeticamente atrelada ao conteúdo original de amparo mútuo dos dominados (que é seu “momento de verdade”). A harmonia perversa visada pelos dominadores guarda no seu interior a promessa dos oprimidos e sua imagem da coordenação pacificada das relações sociais não é senão a imitação corrompida da realização de uma coletividade humana emancipada.

¹⁰⁰ F. JAMESON, *O Inconsciente político a narrativa como ato socialmente simbólico*, 296.

¹⁰¹ “A restauração do significado dos maiores monumentos culturais não pode ser separada de uma avaliação apaixonada e parcial de tudo o que é neles opressivo e cúmplice do privilégio e da dominação de classe, que é manchado com a culpa não apenas da cultura em particular, mas da própria História como um todo. Entretanto, o *slogan* de Benjamin é implacável e não apenas para os críticos liberais e apolíticos da arte e da literatura, para quem ele evoca o retorno das realidades de classe e a dolorosa recordação do lado escuro até mesmo das aparentemente inocentes obras-primas do cânone, que apenas ‘celebram a vida’. Também para um certo radicalismo, a formulação de Benjamin surge como reprimenda e advertência contra a fácil reapropriação dos clássicos como expressões humanistas desta ou daquela força historicamente ‘progressiva’” *Ibidem*, 307.

¹⁰² *Ibidem*, 299.

O caráter universal da consciência de classe da primeira e o restritivo da segunda não alteram os fundamentos da relação, porque ambas interpelam os seus agentes a irem além de si mesmos. A utopia e a ideologia são um vislumbre do caráter socialmente determinado das práticas individuais e apontam na direção de objetividade maior do que aquele que seus interesses imediatos e materiais podem realizar. A deflagração da barbárie muitas vezes se dá precisamente porque os dominadores tomam a ideologia da ordem e do progresso de forma literal, como finalidade por si mesma: a violência não como procedimento auxiliar na manutenção da estrutura social, mas como modelo de organização hierárquica e disciplinada de uma coletividade desigual. Ao mesmo tempo, a ideologia serve como reminiscência de sua própria falsidade à medida em que seu projeto de harmonia social caricatura a meta do controle social autoconsciente – assim, o planejamento ou a escolha coletiva de prioridades sociais comunista são revelados novamente como realização das muitas filosofias e ideologias.

CAPÍTULO 3 – ARQUITETURAS DO TEMPO

Qualquer pessoa que conheça até os mínimos pormenores toda a complexidade da situação que a cerca é levado a supor, de modo involuntário, que a complexidade dessas condições e a dificuldade para encontrar uma solução constituem uma peculiaridade pessoal e fortuita, apenas sua, e nem de longe imagina que os outros estejam também cercados pela complexidade de suas próprias condições pessoais.¹

A investigação da história das formas sociais poderia se deter na exposição da dominante cultural moderna, a oposição entre o modernismo e a cultura de massas, que resultou na pós-modernidade. De um lado, o sofisticado cruzamento entre o tempo histórico e a experiência privada². De outro, a gratificação extraída do confinamento no modelo da indústria cultural. Porém, a considerar o objetivo de captar a dinâmica das temporalidades em cada etapa do modo de produção, devemos primeiramente compreender os elementos componentes do romance realista em maior detalhe e depois voltar a ilustrar o deslocamento desses materiais em fases posteriores do romance. O que veremos é o modo como o pilar duplo do realismo é desequilibrado na própria lógica imanente da produção estética e reorganizado na literatura posterior como resposta às novas circunstâncias históricas e ao campo gravitacional do capitalismo desenvolvido.

Essa reflexão nos fará avançar no mapeamento do processo de reificação e nos seus efeitos em termos de limitações simbólicas, de “estratégias de contenção”, que resultam na formação do tempo mais homogêneo e na pluralidade formal da pós-modernidade. De um ponto de vista político e ideológico, elas envolvem tanto os devaneios fatalistas da direita quanto o “inconformismo conformado” da esquerda, ambos postos em marcha no contexto do “fim da história”.

Antinomias do Realismo será o texto-chave do presente capítulo porque ele visa desenhar o jogo de força que constitui a potência histórica que o romance realista porta³. A tensão interna ao realismo foi a resposta à indeterminação social do período de transição que o originou, bem como a complexidade dos modernismos se devia aos fortes contrastes sócio-históricos de seu tempo. A pós-modernidade, por sua vez, pode ser

¹ L. TOLSTÓI, *Anna Kariênina*, Cosac & Naify, 2005, 303.

² FREDRIC JAMESON, *The Modernist Papers*, Verso, 2007.

³ O livro em questão já nos coloca no campo de força de *Valences of Dialectics*, de 2009, que será analisado no capítulo seguinte, embora seja um livro anterior. *Antinomies of Realism*, de 2013, participa do que considero o mesmo programa de reflexão sobre a dialética da temporalidade e as contradições da pós-modernidade.

melhor compreendida quando vista como a resultante de tal processo histórico de longo prazo, com suas próprias tendências e contratendências sociais e formais.

3.1 A composição dialética do realismo

Os ideólogos do realismo sempre se prontificaram a defender a sua superioridade e qualidade tanto em suas dimensões extraestéticas quanto estéticas em relação aos formatos rivais. As reivindicações da relação excepcional do realismo com o “conhecimento” e com a “retratação histórica” podem facilmente ser refutadas por sua confusão com a “ideologia” e com a “ficcionalidade”, como já observamos. Ao mesmo tempo, o apelo às virtudes substanciais da estética realista e a preferência por sua narrativa permanecem no âmbito do belo artístico e do gosto⁴. Jameson lembra que os ideólogos do modernismo sempre poderão contrapor o seu próprio arsenal de argumentos a favor das inovações formais propiciadas pelas vanguardas do século XX.

Jameson, ao contrário, defende que o excepcional do realismo é o modo como “faz aparecer” a temporalidade no interior de sua narrativa. O que o romance histórico de Sir Walter Scott ou os de Balzac tiveram por característica específica foi a elaboração de um código apto a figurar a historicidade na literatura. E a constituição dos recursos necessários a tal empreendimento nada tem a ver com um projeto intelectual, compromisso político consciente ou estilo pessoal, e sim com o trabalho simbólico sobre os condicionamentos sócio-históricos que se apresentavam na era das revoluções burguesas⁵. Em especial, como já observamos, Balzac é um escritor que vive idealmente todos os conflitos do cenário revolucionário francês e toda abertura de possibilidade e noções de transitoriedade que dele decorrem.

É possível fazer uso auxiliar do conceito de “regime de historicidade”⁶ para designar a orientação futurista da práxis que advém desse período histórico e que se

⁴ Como já está claro, Jameson se distancia de forma decisiva da concepção de Lukács, que faz uma defesa voluntarista e ideológica do realismo. Apesar de só a ignorância justificar a associação do filósofo húngaro com as ideologias do Estado soviético, como o realismo socialista, sua ênfase recai sobre o aspecto político e a capacidade cognitivo-estética realista de efetivar um mapeamento das relações sociais. Sua classificação de Thomas Mann como realista apenas reforça sua necessidade normativa de encontrar alternativas para a produção modernista em sua própria época.

⁵ E. J. HOBBSAWM, *Era das Revoluções*.

⁶ FRANÇOIS HARTOG, *Regimes de historicidade - Presentismo e experiências do tempo*, Autêntica, 2013.

encerrou apenas em meados do século XX – a despeito de Jameson não utilizar tal noção. Desnecessário repetir que esse quadro histórico “futurista” foi suplantado pelo “presentista” no momento da mercantilização e dominação capitalista ao redor do globo, pelo retrocesso dos processos revolucionários e pela disseminação da industrial cultural com seu potencial de quase erradicar a retenção de energias ocasionada pela espera e por esse tédio profundo.

Paulo Arantes se refere ao intervalo entre 1789 a 1917 como o período do “longo século XIX” entre a Revolução Francesa e a Revolução Russa, onde era esperado um desenlace definitivo para os grandes conflitos de classe colocados em marcha a partir da Queda da Bastilha e encerrados no Termidor soviético. As etapas de euforia e agitação se sucediam a etapas do mais absoluto tédio, nas quais se esperava por um Acontecimento que voltasse a pôr em movimento as forças históricas momentaneamente adormecidas⁷.

Voltando ao campo literário, as escolas modernistas se viram como continuadoras do esforço de secularização e abertura proporcionado pelo ímpeto transformador do realismo, dado que eram o desenvolvimento formalmente mais consequente das formas artísticas em geral. O debate francês sobre a estrutura do romance e a diferença entre o *récit* e o *roman* é da maior importância para a compreensão dessa relação de continuidade e descontinuidade entre os dois estilos de época, as modulações temporais específicas de ambos e a compreensão mais ampla sobre a evolução dos “regimes de historicidade” capitalistas.

Sartre opõe o seu romance existencial à forma do *récit* porque este, como o romanesco, apresenta as personagens como absolutamente determinadas pelas forças do destino. A onipotência do destino é a submissão do *récit* ao passado, que se revela no modo como suas narrativas sempre se contam como já transcorridas. O passado, presente e futuro se encadeiam numa sucessão mitológica inscrita em pedra e a sorte é decidida, para o bem ou para o mal, antes de chegarmos ao texto. Ao contrário desse *contar*, o romance predicar-se-ia por *mostrar* o desenvolvimento de uma história em que os dados ainda não foram lançados e em que o futuro segue aberto.

Na visão de Sartre, o presente existencial do romance e o cotidiano que ele nos apresenta é a experiência da liberdade e a crítica prática da ilusão de unidade mecânica entre os momentos do tempo. De modo análogo, Benjamin também aponta o modernismo

⁷ P. ARANTES, *O Novo Tempo do Mundo*, São Paulo, Boitempo Editorial, 2014.

como o oposto estrutural do *récit*, como a construção de uma temporalidade explosiva que rompe o *continuum* do *status quo* por meio do resgate e mescla do heterogêneo descontínuo⁸.

Jameson, por outro lado, argumenta que é preciso reconhecer a qualidade estética do *récit* na captação do memorável e no recorte daquilo que deve ser destacado como “digno de ser narrado”⁹. A densidade e grandeza do *Decameron* se relaciona com sua prisão no cronológico inexorável. Inversamente, a libertação trazida pela imersão na consciência central e *mostrar* arrisca-se a perder precisamente essa energia qualificadora e o vigor do fato público e notório. As impressões do mundo dos objetos podem diminuir a propensão à captura do momento excepcional – até o ponto da diluição pós-moderna, que impede a narrativa de “registrar variações tonais”¹⁰

Não nos surpreenderemos descobrindo que o autor indica o realismo como o momento de *intersecção* entre os dois polos narrativos, que constituem sua tensão estrutural¹¹. O realismo testemunha a insurreição e autonomia do presente. O *roman* realista desmonta o encadeamento linear do tempo e libera a particularidade do agora através da apresentação cênica da ação e da imersão no afeto. Porém tal inovação deve coexistir dialeticamente com o legado da era precedente e a forma do *récit*.

É a formulação dialética que, tomada mais como uma imagem do pensamento do que uma proposição filosófica em si mesma, ainda me parece a mais sugestiva: pois nela a força positiva se torna negativa (quantidade transformando-se em qualidade) sem que seja necessária a determinação de uma fronteira, e a emergência e a dissolução são pensadas juntas na unidade de um único pensamento, além dos julgamentos demasiadamente humanos que pretendem separar o positivo do negativo, o bem do mal. Ainda assim, o que vou querer insistir nessas imagens é o antagonismo irrevogável entre as forças gêmeas (e entrelaçadas) em questão: elas nunca se reconciliam, nunca se dobram uma na outra em alguma reconciliação e identidade definitivas; e a própria força e pungência dos escritos realistas que examino se baseiam nessa

⁸ F. JAMESON, *The Antinomies of Realism*.

⁹ A maioria dos estetas marxistas foi levado a tomar posição a favor ou contra estágios do desenvolvimento das formas sociais, muitas vezes entendidas num sentido estrito de “escola” e tido como relativamente opcional (embora historicamente articuladas) C. E. JORDÃO-MACHADO, *Um capítulo da história da modernidade estética - 2ª edição: Debate sobre o expressionismo*, Editora Unesp, 2016.. Ernest Bloch talvez seja o mais abrangente em gosto desses teóricos e o mais aberto à diversidade de expressões e movimentos artísticos, embora certa lacuna sociológica nem sempre lhe permita explicitar as forças históricas por trás da dualidade que teoriza, por exemplo, entre “montagem mediada” e “montagem imediata”, “expressionismo autêntico” e “expressionismo inautêntico”.

¹⁰ J. CRARY, *24/7 Capitalismo Tardio e os Fins do Sono*.

¹¹ As concepções de “intersecção”, “interferência” e “choque” são da maior importância para a teoria de Jameson acerca da figuração do tempo e da historicidade, como veremos nos capítulos subsequentes e nos debates propostos em *Valences of Dialectics*.

tensão, que deve permanecer impossível, sob pena de se perder totalmente e se dissipar se algum dia for resolvida em favor de uma das partes em luta.¹²

O realismo é a simbiose entre o domínio ancestral do destino (*récit*) e os sentidos recém descobertos (*roman*) na experiência coletiva. O polo magnético do afeto e da ação secretamente “abomina as outras temporalidades que constituem a força do conto ou *récit*”¹³, porque o sistema de representação do romanesco parece conter figurações ultrapassadas e demasiado estereotipadas para uma era de conflitos de classe secularizados. Pois o conto tradicional está atrelado ao período pré-moderno e as personagens que representavam ideias puras, como a bondade, a ira, a inveja, etc. A força criativa do afeto posta em marcha expõe a caricatura de “emoções nomeadas”, que devem ser desconstruídas em favor da “realidade” e da complexidade das personalidades realmente existentes.

A exploração de sentidos florescentes no mundo fez com que odores, aparências e sons fossem (re)descobertos e vislumbrados à luz dos horizontes históricos em expansão. Balzac constituiu o aparato narrativo capaz de registrar o caráter inaudito da sociedade emergente e as ondas gerais de sensações que trespassavam a experiência diárias dos indivíduos numa época de transformações profundas. Por outro lado, Flaubert recebeu a matéria-prima social e artística num estágio do desenvolvimento histórico em que o frescor primaveril do mundo burguês inexistia e suas sensações começavam a se cristalizar em estereótipos. Portanto, lançou mão da descrição excessiva e do bovarismo, como formas de evitar o decaimento da intensidade literária¹⁴.

Jameson afirma que o cromatismo e expressionismo foram dispositivos na música e nas artes plásticas cuja função era precisamente revitalizar a negatividade das formas à medida em que os recursos simbólicos legados pela revolução cultural burguesa se tornavam rotinizados e obsoletos. Mas eventualmente o ritmo de inovação formal se esgotou e resultou na perda de tensão entre a dimensão coletiva do *récit* e o presente do *roman*. Ainda em plena modernidade, Adorno vislumbrava o risco e o apontava um senão em relação à arte moderna ao afirmar que a “perda de tensão é a mais severa objecção

¹² F. JAMESON, *The Antinomies of Realism*, 10–11.

¹³ *Ibidem*, 11.

¹⁴ “No século XIX, o romance realista, no seu apogeu enquanto forma, tinha algo daquilo a que o reduziu deliberadamente a teoria do chamado realismo socialista; tinha reportagem, antecipação do que posteriormente deveria ser descoberto pela ciência social. O fanatismo da perfeição linguística, em *Madame Bovary*, constitui provavelmente uma função do momento que lhe é contrário; a unidade dos dois aspectos forma a sua actualidade intacta.” T. ADORNO, *Teoria Estética*, Lisboa, Edições 70, 2008, 20.

contra muito da arte contemporânea, por outras palavras, a indiferença na relação das partes ao todo”¹⁵. O argumento de *Antinomias do Realismo* é de que tal desequilíbrio se originou no desdobramento imanente da lógica do romance e expansão unilateral do corpo e destino individual (em oposição às forças coletivas agora cristalizadas), o que se aprofundou nos subsequentes instrumentos narrativos do modernismo e pós-modernismo¹⁶.

O envelhecimento da matéria-prima social realista pode ser primeiramente constatado no naturalismo. O trabalho de Émile Zóla seria exemplar, pois a série *Les Rougon-Macquart*, que se desenvolve em 20 livros e cobre mais da metade das obras do autor, foi especialmente planejada e desenhada como análogo de *La Comedie Humaine*. Cobrindo o período do Segundo Império Francês, esse “livro do mundo” naturalista, caracteristicamente, porta uma visão pessimista e mórbida de seu objeto e marca o advento de uma série de dispositivos narrativos que funcionam com uma estratégia de compensação com relação à cristalização e congelamento dos grandes processos sociais em curso no período anterior.

E é no terceiro livro da sequência de livros escrito por Zóla e décimo primeiro da cronologia sugerida por ele, *La Ventre de Paris*, onde o autor provoca uma inflexão no enredo e faz dominar a exploração do afeto e das percepções geradas no contexto urbano francês. Justamente o reflexo do cenário na subjetividade das personagens foi denunciado pelo *new criticism* como “patética falácia” e, no entanto, o que Jameson observa é que o recurso expressivo da paisagem é justamente utilizado no combate as agora falaciosas “emoções nomeadas” e retratação dos significados que as relações recebem¹⁷. O sensorial se autonomiza de tal forma que já não se prende aos estereótipos tradicionais.

Ali o aparecimento do afeto e a sua construção de ferramentas narrativas ocupa lugar importante na interpretação jamesoniana sobre os mecanismos que causam o

¹⁵ *Ibidem*, 88.

¹⁶ “Eu acredito que o contemporâneo ou pós-moderno ‘presente perpétuo’ é melhor caracterizado como uma redução ao corpo, visto que o corpo é tudo que resta em qualquer tendencial redução da experiência ao presente enquanto tal” F. JAMESON, *The Antinomies of Realism*, 28.

¹⁷ “Nem é a sugestão de que a natureza se tornou uma prisão um mero floreio retórico e metafórico, ela é realizada no próprio mundo objeto, como no fundo de um poço, uma metáfora que trocou seu veículo por seu teor, tornando-se tangivelmente acessível aos sentidos famintos. [...]ele oferece um estado do mundo fenomenologicamente significativo em si mesmo, que só pode ser justaposto e comparado com os outros espaços vívidos explorados neste romance com os quais coexiste – casebres imundos, hospedarias decadentes, a própria Bolsa do amanhecer ao anoitecer, na verdade a própria Paris iluminada naquele festival da Exposição Universal.” *Ibidem*, 71.

desequilíbrio no *roman* pós-realista por meio da marginalização progressiva dos elementos da cronologia linear e antiga do *récit*. As personagens de Zóla passam a ser representadas como “corpos em primeiro lugar”:

Os romances de Zola são imensos acúmulos de corpos em movimento e intersecção em tais espaços, de quartos a ruas, da escuridão fétida de *L'assommoir* e o pesadelo subterrâneo de *Germinal* aos excessos do rococó dos salões mais vulgares do Segundo Império: corpos em plena efervescência, paralisia ou decadência, paisagens cada vez mais apinhadas de novos edifícios e os destroços de outros mais antigos, a fenomenologia da História e das histórias apanhadas numa dinâmica de expansão tóxica. Aqui, então, o afeto tornou-se uma sintomatologia que reforça o grande projeto realista no exato momento em que o põe em perigo.¹⁸

Mas o objetivo estético e crítico de Zóla não pode se produzir sem o artificialismo de uma *histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second empire*, ou seja, sem a associação pseudocientífica entre problemas sociais e efeitos biológicos da vida social sob o Segundo Império – dramatizados na árvore genealógica de uma família.

É preciso lembrar que precisamente esse tipo de *kitsch* e o aspecto descritivo da escola naturalista foram generalizados por Lukács como sendo os defeitos de todas as formas modernizantes na literatura. A crítica e estigmatização que o filósofo húngaro faz da literatura moderna se relaciona justamente com a perda da potência histórica e coletiva a que ela submetia o material literário em decorrência da tendência subjetiva e privatizante, que já analisamos. Jameson, não obstante, está disposto a interpretar tanto o descritivismo quanto o melodrama de Zóla não somente como empobrecimento, e sim como expediente artístico e tentativa forçada de manutenção do caráter histórico da forma à contrapelo dos limites impostos por sua época.

Justamente os elementos mais descomedidos na série *Les Rougon-Macquart* como a pseudoteoria da “contaminação hereditária”, segundo a qual os sofrimentos e danos sofridos pelos ancestrais afetariam os descendentes, mostra dialeticamente a tentativa de sustentar a historicidade num contexto de predomínio crescente do presentismo. Ocorre que com a noção de que os males passados se inscrevem nos corpos vivos, e poderia ser seguida a sua linha genealógica, o escritor busca reconstituir a causalidade histórica outrora visível, mas que se fez bloqueada num período de refluxo da insurreição europeia e de imobilidade da estrutura social.

¹⁸ *Ibidem*, 76.

O excesso da “marca do destino” como artifício organizador não deve ser compreendido como “mau gosto”, e sim como a distorção gerada na temporalidade do *récit* “quando atraída pelo campo de força do afeto”¹⁹. As várias personagens da mesma família representam a sobrevida do tempo social.

O que parecem os destinos individuais únicos de tantos *récits* agora se transformam no mapa febril abstrato de afetos e intensidades que sobem e descem; e as narrativas de Zola são o que acontece com os indivíduos e seus destinos quando seus *récits* caem no campo de forças do afeto e se submetem à sua dinâmica, numa situação em que as duas forças, as duas temporalidades, ainda estão por um último momento mais ou menos iguais em seu poder e influência.

De modo similar, os momentos melodramáticos devem ser ressignificados e compreendidos como algo mais do que simples “regressão” estética. O apelo a tais desfechos e cenas deve ser relacionado com a crise do enredo que surge com a dissolução das possibilidades narrativas do realismo. A polarização melodramática visa recriar personagens que possam adquirir significado coletivo em suas ações, num contexto em que a figura humana já se mostra impotente do ponto de vista sócio-histórico.

Creio ser possível acrescentar que o refluxo representado pela ascensão de Napoleão III junto com o caráter reacionário da burguesia após 1848 são o primeiro choque do processo de reificação propriamente moderno. Portanto, Zóla é posto numa inédita posição de representação do Acontecimento mediante a quietude coisal da sociedade, algo relacionado não somente com os demais naturalismos, mas que antecipará as respostas imediatas e artifícios *kitsch* dos *best-sellers* e futura industrial cultural.

E é possível presumir que são o progressismo e o comprometimento de Zóla que o levam a fazer uma imersão de dois meses entre os carvoeiros antes da escrita de *O Germinal* e o pioneirismo desse “trabalho de campo” demonstra a importância conferida pelo escritor ao corpo. Ao mesmo tempo, tal foco no afeto cria a propensão à detenção na experiência subjetiva, na compreensão horizontal, na “tolerância” e simpatia com os marginalizados, que se distanciam do vislumbre da temporalidade como descontinuidade e choque necessário entre as forças antagônicas da História.

Diz Jameson que Zóla produz um deslocamento do aparato narrativo rumo à descrição cujo efeito é mais uma daquelas experiências cinematográficas *avant la lettre* do período, posto que captura a diversidade visual do emergente mundo das mercadorias

¹⁹ *Ibidem*, 46.

e busca reunir as temporalidades divergentes da circulação num único quadro. É como se a aniquilação da negatividade, que Adorno descreve como tendência capitalista, fosse respondida por essa produção forçada de historicidade. Ao mesmo tempo, a autonomização do visual gera a proliferação caótica de pontos-de-vista e impele o escrito a tratar suas personagens como pretextos oportunistas para cobrir o maior espaço perceptivo possível em suas descrições. Os saltos imaturos de perspectiva acabam sendo fruto dos estímulos e intensidades permanentes ofertados pela sociedade burguesa. E tal pluralidade visual surgida como técnica literária se tornará tão fundamental no enriquecimento da linguagem e no desligamento do antigo sistema de emoções nomeadas que logo se verá transformada em conceito e em ideologia por direito próprio.

Diferente do mundo antiquário de Flaubert, os golpes melodramáticos de Zóla forçam a constituição da historicidade narrativa. Jameson não recorre aqui à temporalidade tripartite grega, mas há uma analogia entre o destino do *écrit* e a cronologia linear passado-presente-futuro de *Chronos*. Por sua vez, o tempo existencial do *roman* modernista pode ser pareado com o *Aíon*, cuja intensidade febril e infantil pode ser compreendida como o tempo não reprodutível do afeto. Finalmente, a história organizada através da concepção de Acontecimento coincidiria com o momento oportuno representada pelo *Kairós*, a reunião da intensidade e do tempo retilíneo do calendário.

Porém o fato mais relevante é que não se trata de uma fórmula para a construção de romances históricos que possa ser aplicada em diferentes contextos sociais, sem que se cobre um elevado preço artístico. A articulação dialética desses recursos formais dependia das matérias-primas sociais provenientes da etapa cultural do capitalismo concorrencial – como veremos, a reemergência da historicidade só poderia se dar em concordância com as mutações profundas ocasionadas pelas matérias-primas coletivas e individuais dominantes na cultura pós-moderna.

Uma vez mais, a antinomia constitutiva do realismo pode ser traduzida como o antagonismo entre a coesão da sociedade tradicional e as formas emergentes de individualidade da era burguesa (um choque objetivo e incontornável entre imaginários antagônicos coexistentes). E o progressivo triunfo da vida cotidiana ao longo do século XIX era o dínamo a desconstruir os tabus sociais, os estereótipos e formas engessadas que dominavam as relações sociais e as narrativas. Por outro lado, as conquistas políticas, sociais, artísticas e filosóficas desse período alteram precisamente a tensão realista e

produzem as condições formais da subsequente dicotomia entre arte moderna e cultura de massas.

Dessa forma, a cisão entre sociedade tradicional e indivíduos atomizados é o embrião das futuras ansiedades existenciais modernistas e, ao mesmo tempo, o contexto de criação e recuperação de filosofias reacionárias a representarem a ação coletiva por meio da figura da turba descontrolada. Os ideologemas de Edmund Burke, a teoria de Freud sobre as massas e a operação de dissolução do Acontencimento pelos Annales poderiam ser vistas como estruturadas pelas mesmas problemáticas históricas e desenvolvimento sociocultural. E, inclusive, as perspectivas mais progressistas de Zóla ou a última grande visão teórica sobre a práxis coletiva por meio da conceitualização de Bakhtin sobre o carnaval na década de 1920.

Veremos a seguir como o mundo dos cidadãos modernos é o contexto de inovações formais significativas como a multiplicidade de pontos-de-vista, a democratização e a metamorfose da oposição actancial entre protagonistas, coadjuvantes e antagonistas, a desconstrução tendencial da oposição entre os personagens principais e secundários e mesmo o vilão do *récit*.

Jameson explora essa mutação por meio da análise formal de três grandes realistas e demonstra como os componentes decisivos destacados por Lukács no romance histórico são diluídos no momento mesmo de seu ápice. A figura histórico-universal e a coletividade se desencontram e, fomentado pela desmistificação realista, surgirá o desequilíbrio entre as forças da vontade (dos indivíduos) e da necessidade histórica – que anteriormente produziam a temporalidade histórica e a oportunidade (kairós).

Liev Tolstói, Perez Galdós e George Eliot são os realistas que conduzem o debate de *Antinomias do Realismo* por essa trajetória de preponderância do afeto sobre o destino, porque, embora de nacionalidades diversas, respondem à mesma mutação sistêmica e dilemas formais. Não é demais lembrar o fato de Jameson trabalhar prioritariamente a periodização do próprio modo de produção a nível mundial e não visar construir uma história monocausal, que exclua contextos nacionais específicos – evidentemente, o autor também não ignora a diversidade dos materiais artísticos (o contexto, o indivíduo, a linguagem das artes, etc.) tais como destacados por Adorno²⁰. Os contextos nacionais de Rússia, Espanha e Inglaterra, a diversidade dos próprios autores são determinações que

²⁰ T. ADORNO, *Teoria Estética*.

se juntam à dimensão da matéria-prima histórica, porém o processo capitalista de internacionalização das condições socioculturais fica patente nas tendências comuns de cada um desses diferentes realismos.

Tolstói é celebre por seu amplo sistema de personagens e riqueza das nuances psicológicas que constrói. A vastidão e policromia desse universo são coordenadas à luz de uma necessidade formal mais profunda, que é responder à multiplicidade dos corpos e pontos-de-vista num cenário social pós-tradicional. O modo como o orgulho e a hipocrisia sobrepujam os interesses recíprocos e bem-estar pode ser percebido na citação com que abrimos o capítulo. Creio ser notável que a reprovação a Anna Karenina, ao conde Alexei Vronskie e o príncipe Stiva Oblonsky (o esposo traído), refere-se principalmente à falsa comodidade que os impede de alcançar à plenitude afetiva possível num tácito tempo eterno²¹. Ao mesmo tempo, afirma Jameson, a ideologia cristã do romancista russo jamais dispensa comiseração com as suas desafortunadas e equivocadas personagens.

O que Jameson observa em *Guerra e Paz* não é diferente. O *cross-cutting* ou paralelismo em massa permite a Tolstói conferir dignidade a todas as suas personagens e, ao invés de infringir o foco narrativo jamesiano, ultrapassá-lo com a intenção de enfatizar a diversidade das formas de ser.

Algo como um “narcisismo do outro” aproxima Tólstoi da estratégia formal que veremos em George Eliot: nem sequer o mal pode realmente existir quando a personalidade mais repugnada pelo autor, Napoleão, é observada em detalhes como se a aversão absoluta comportasse uma dose similar de fascinação pela figura odiada. Por outro lado, não há como no amor em Stendhal, a mescla da *promesse de bonheur* com as aspirações privadas e parciais dos indivíduos, e sim uma versão universal da felicidade que serve de padrão de medida para o comportamento de todos²².

É por isso que a vaidade da personagem do Príncipe Andrei o impede de alcançar a “felicidade”, mas apenas permite que sinta uma alegria, “satisfação” e o anseio pela felicidade²³. Esse elogio da “ação moral” e “plenitude” se mostra harmônico precisamente

²¹ “A situação era torturante para os três e nenhum deles teria sido capaz de continuar a viver assim nem mais um dia se não achasse que a situação ia mudar, que se tratava apenas de uma amarga dificuldade temporária, que havia de passar” L. TOLSTÓI, *Anna Kariênina*, 353.

²² F. JAMESON, *The Antinomies of Realism*.

²³ “‘Felicidade’ como um tipo peculiar de presente tolstoiano designa uma reconciliação com a vida e o mundo, com o ser, por definição, efêmero ou, como diz Heidegger, aquele que se retira no mesmo momento em que aparece. Tem pré-condições, mas não pode ser causado; e, claramente, não pode ser o objetivo ou o fim de qualquer ação ou projeto, exceto no sentido em que o Príncipe Andrei imagina ‘os sentimentos de

com a lógica do corpo individual e do afeto como instrumento de ruptura com os convencionalismos.

A filosofia pessoal de Tolstói indica que feliz só pode ser dito aquele que age de acordo com o que é certo, ou seja, quem age em consonância com uma consciência moral quase despersonalizada. Pelo contrário, aqueles que se afundam nos jogos de interesses, conveniências e sentimentos menores vêm pairar sobre si uma sombra sinistra de presságios negativos e mau agouros. Tanto o espírito dominador e prometeico de Napoleão como a passividade e resignação das personagens de Anna Karienina indicam uma pernicioso adequação à “sociedade civilizada”.²⁴ O destino individual, portanto, deve (re) perspectivado à luz de uma temporalidade existencial, não-tradicional e não-linear.

A felicidade é em Tolstói um momento e, nesse sentido, necessariamente um evento; mas também podemos dizer que de alguma forma está fora do tempo, embora não seja “eterno” da maneira como os estados atemporais (como as verdades matemáticas) são considerados por aqueles seres temporais que somos²⁵.

Mas esse recurso abre o leque da observação subjetiva até para as menores personagens, que estão tão ou mais aptas a alcançar a felicidade do que as grandes figuras. De fato, Tolstói dá toda a atenção para suas personagens de *Guerra e Paz*, mas por períodos e capítulos curtíssimos. O olhar interessado do escritor imerge na personagem para desconstruir todos os estereótipos, a começar pela aparência física. Nas palavras de Jameson, é como se nos deparássemos com a gênese do TDAH (Transtorno do Déficit de Atenção com Hiperatividade), porque não é somente a medicalização da vida que merece ser investigada, mas também a criação de pressupostos e predisposições sociais relacionados à superoferta e multiplicação de estímulos sensoriais no capitalismo.

Porém tal “distração” ainda é dirigida pelo caos da guerra. Os cruzamentos, as intersecções e entrelaçamento de trajetória das personagens reinserem a dimensão do

um homem que finalmente começou a alcançar a felicidade há muito desejada’, isto é, que o imagina de fora ou no futuro, e também o substitui por algum outro tipo de satisfação.” *Ibidem*, 81.

²⁴ “Nessa ideologia, com certeza, tocamos as convicções rousseauianas de Tolstói sobre os males, não tanto da sociedade como da sociedade ‘civilizada’: ‘*le monde*’, salas de visitas, fofoca, maneiras, educação e etiqueta enganosas, reputação, em suma, de tudo o que o próprio Rousseau associou a Paris e ao “progresso”. E contra isso, o que exatamente? O natural, o eu mais profundo, o sentimento verdadeiro – e, em oposição à sociedade, a família, ou seja, a família estendida ou clã, em outras palavras, o que já foi ideologicamente identificado como “domesticidade”, uma ideologia muito compatível com a literatura de proprietários e proprietários de terras (e, finalmente, bastante diferente daquela da solidão agonizante de Rousseau).” *Ibidem*, 80.

²⁵ *Ibidem*, 81.

destino coletivo na trama. Esse romance histórico do alto realismo já se aproxima das formas de constituição do tempo no modernismo e faz da agitação incessante da atenção narrativa, tal como na música de Gustav Mahler, o método de forjar a temporalidade por meio da intensidade. O que Jameson conclui após a análise de um capítulo de *Guerra e Paz* é que

A variação incessante da exaltação à hostilidade, da simpatia à generosidade e depois à suspeita e, finalmente, ao desapontamento e indiferença: em princípio, em Tolstói, não há momentos da narrativa que carecem de sua dimensão de afeto, a ponto de ficarmos tentados a dizer que esses movimentos e variações são eles próprios a narrativa. O capítulo é a história dos próprios afetos, e não dos eventos exteriores ou desenvolvimentos de enredo; e por mais vívidos que sejam os personagens, a própria densidade dos próprios afetos assegura para eles uma existência impessoal, acima e além daqueles sujeitos individuais que um dia foram os protagonistas do realismo.²⁶

Uma temporalidade pós-histórica ganha contornos nas técnicas e tonalidades religiosas que Tolstói imprime as suas narrativas. Voltaremos, mais à frente, à forma de configuração dos afetos em *Guerra e Paz* com a intenção de sublinhar mais detalhadamente como ela resulta no reposicionamento quietista de personagens mais adaptadas à paisagem crescentemente reificada de um contexto histórico de capitalismo em plena consolidação.

Pérez Galdós, negligenciado grande realista espanhol, por sua vez, inverte os mecanismos de *La Comedie Humaine*, porque, ao invés de fazer com que os personagens menores reaparecerem em histórias posteriores como protagonistas, são as protagonistas que se tornam mais próximos de se confundirem, desde o princípio, com personagens menores e secundárias. Um impulso democrático parece direcionar a atenção a todos os níveis da vida social e efetuar um nivelamento generalizado das próprias personagens de sua história, sem marginalizar ou diminuir a riqueza de nenhuma delas. A dramaticidade e grandiloquência ficam sem lugar e o enfoque se dá na especificidade dos corpos, seus acentos, suas vozes, seus trejeitos e peculiaridades.

Uma das características, de fato, que distingue Galdós (e muitos de os outros romancistas do final do século XIX) dos pioneiros da novelização do início do século é a nitidez, o espírito e a sagacidade do diálogo de seus personagens. Em parte, isso resulta claramente da mudança imperceptível na atenção do leitor do enredo para o imediatismo dos encontros dos personagens uns com os outros; mas também da atenção ao som e timbre da voz falada, refletida nas tentativas de capturar sotaque e dialeto (como no início de George Eliot), e aquele valor elevado atribuído à entonação pessoal como tal, ao som único que é doravante, no reino do afeto, o som do corpo individual. A transmissão de

²⁶ *Ibidem*, 85.

informações sobre o desenvolvimento do enredo não é mais a função principal da voz aqui, mas sim suas qualidades no presente.²⁷

É como se, com Gualdóz, a danação perpétua das personagens do *récit* fosse suspensa e aquelas figuras ganhassem voz e nós, leitores, vivêssemos por dentro o que anteriormente era uma petrificada exterioridade – empatia e sangue frio observacional se tornam emaranhados mediante o olhar clínico do narrador. A demanda geral da época parece ser a de que a diversidade e alteridade sejam descobertas e aceitas, fazendo minguar a diferença entre o central e periférico, entre a essência e a aparência.

O encolhimento das protagonistas é o resultado desse horizonte de democratização em que os coadjuvantes devem ser encarados como seus pares e iguais²⁸. Por exemplo, a personagem Fortunata quebra a convenção dos romances de adultério em *Fortunata y Jacinta* por ser uma amante-protagonista, ao mesmo tempo em que sua personagem ainda porta todas as características de uma figura menor – “ela é capaz de combinar o destino ao estilo *récit* da vítima com a consciência central da figura primária”²⁹. A promoção dos coadjuvantes em Gualdóz, tal como a distração em Tolstoi, representa um deslocamento dos esquemas actanciais tradicionais analisados por Propp.

George Eliot, por fim, produz algo de especialmente decisivo na implosão do vilão. Como vimos, a forma e o ideograma do antagonista como obstáculo condicionado era uma herança decisiva legada pelo romanesco ao romance – tal figura representava a oposição estrutural, o percalço e o conflito, que organizam o núcleo da trama tradicional. Eliot, no entanto, demonstra o aspecto antiquado e mistificado de tais protagonistas invertidos e revitaliza o estranhamento com relação ao sistema das emoções nomeadas – nada poderia estar mais distante da inveja pura de Iago em *Otelo, o Mouro de Veneza*.

E a autora opera a desmistificação filosófica dos antagonistas ao demonstrar que sua perversidade e vilania são função da distância a partir da qual nós os contemplamos

²⁷ *Ibidem*, 98.

²⁸ Jameson diz que *Der Ring des Nibelungen*, de Richard Wagner, é uma parábola do processo à medida em que todos os deuses e heróis são erradicados e deixam o mundo às anteriores personagens menores “Por um lado, com a esfera pública nascente, há uma aumentada fadiga com o enredo e com o paradigma da narrativa padrão – isto é, não apenas com as crônicas de figuras históricas mundiais, mas também com os destinos dos protagonistas em geral em qualquer forma. O repertório de *récits* (refrescado pela música na ópera – todas aquelas adaptações dos romances de Sir Walter Scott!) não é mais tão atraente nas formas narrativas cada vez mais longas, onde a experiência do cotidiano começou a afirmar suas reivindicações sobre o nosso interesse e nossas atenções [...]. Ao mesmo tempo, outra tendência está em ação na sociedade burguesa, que é a igualdade social. Seria notável se essa tendência, cuja outra face é o que chamamos de individualismo, não deixasse seus rastros também na forma do romance.” *Ibidem*, 109.

²⁹ *Ibidem*, 102.

– desde a obra inaugural *Adam Bede*. O rótulo de “mau” depende da perspectiva de outro, ou seja, ainda quando o caráter maligno da ação é autoatribuído, ele continua a ser a internalização de uma incompreensão fundamental sobre as origens e os mecanismos internos da decisão.

Mas o julgamento maniqueísta deve ser suspenso também em acordo com as crenças conservadores de Eliot sobre a dissolução da comunidade e emergência de todos os voluntarismos e agitação ativista de seu tempo, nos quais instituições tradicionais eram condenadas e chamadas a prestar contas sobre as suas opressões e malfeitos. Curiosamente, numa manobra da “astúcia da razão”, sua resistência à fragmentação social compõe o movimento modernizante no qual se realiza precisamente a privatização da experiência, reforço do individualismo e desconstrução dos preceitos tradicionais de agir correto e incorreto. A forma social emergente é secular e deve evitar quaisquer caracterizações intuitivas ou conteúdos pressupostos sobre a figura do mal.

Essa coletividade onipresente que persiste sob a aparência de fragmentação e desintegração na vida social concreta, sem dúvida, constitui uma desculpa ideológica mais profunda para a abstenção de projetos abertos e intencionais de mudança no nível político; mas também reforça o descentramento e a equalização gradual da vida na social, o que enfatizamos no capítulo anterior como uma espécie de democratização narrativa, um declínio da protagonicidade e um primeiro plano de personagens secundários como tais. Pois a tecelagem não conhece hierarquia, sejam quais forem os centros momentâneos que a teia possa parecer lançar; e a tendência dos romances de Eliot (particularmente os posteriores) de ter múltiplos centros, correspondendo a múltiplos "protagonistas", é apenas o sintoma externo desse processo.

Ao perseverar no desenvolvimento da forma, Eliot é levada inconscientemente a aliar suas posições subjetivas com o processo de aprofundamento da dinâmica do afeto e dissolução dos elementos do *récit*. Dessa forma, Eliot dá tratamento filosófico à questão da dicotomia bem e mal similar ao do próprio Nietzsche, quando ambos se encarregam de enunciar que a falsidade do sistema binária de valoração e a cegueira de seus hábitos de julgamento. Por mais distintas fossem suas intenções e propósitos, a religiosa e o antirreligioso, a lógica cultural de sua etapa histórica demanda expressar o antiquado dos signos costumeiros e ultrapassados.

O método literário encontrado por Eliot para realizar a tarefa é o dispositivo da *mauvaise foi ou má-fé*, que prefigura sua formulação filosófica nas mãos de Sartre. A liquidação do mal passa pela reinterpretação dos atributos que no *récit* seriam imediatamente identificados como a encarnação da maldade, do ódio, da inveja ou da crueldade. Agora os comportamentos e características ligados a tais afetos deveriam ser

exibidos como mecanismos astuciosos de autojustificação, nos quais os antagonistas se mostram hábeis usuários das ferramentas de autoindulgência. O malfeito sempre pode encontrar legitimidade na compreensão de suas múltiplas determinações, ainda quando se reconhece o caráter socialmente estigmatizado da prática em questão³⁰.

O recurso mais adequado para salientar a má-fé e evidenciar a paridade humana e a banalidade do mal são os romances de adultério, porque eles permitem a exploração da culpa e exibição de uma prototeoria psicológica que denega o essencialismo do mal – a própria Anna Karênina só poderia ser culpada por sua inércia. O modo realista de Eliot retratar o mal precisa incluir uma investigação psicológica enriquecida, e igualmente não poderia mais aceitar a metafísica da personalização de algo diabólico. O antagonista não poderia mais se basear na harmonia pré-estabelecida dos mais variados atributos maléficis e precisamente o fenômeno da traição mostra que ele, antes de mais nada, é o portador circunstancial de condições ou características negativas.

A culpa pode de fato ser evitada jogando esses motivos uns contra os outros com rapidez suficiente para que cada um desculpe o outro. Assim, a traição pode ser justificada pela necessidade de sigilo, sigilo e mentira pela vergonha da traição, e assim por diante. É um processo exigente, algo que se deve manter em circulação constante o tempo todo, não sem suas afinidades com o demônio infeliz de Brecht: “as veias inchadas de sua testa testemunhando o esforço que é preciso para ser mau”.

Os indivíduos já não devem ser julgados à luz de critérios morais universais. Talvez o que reste do vilão é a autocomplacência e obstinação obsessiva, enquanto o herói nutre dúvidas e não usa da má-fé com a mesma competência. Mas se tal soberania do indivíduo significa ser livre e igual, implica igualmente o abandono às pretensões de intervenção e autodeterminação, de atuar e participar do Acontecimento ou de se responsabilizar frente ao destino coletivo, posto que o próprio indivíduo acabaria sendo diluído no conjunto de circunstâncias e determinações que constituem sua trajetória. Ou seja, a mutação no modo de apreender e retratar a historicidade em acordo com a nova dominante cultural do mundo.

³⁰ “Nesse ponto, a *mauvaise foi* envolverá um tipo peculiar de prestidigitação interior, em que consigo me convencer ser alguma coisa: o processo parece envolver velocidade - devo trabalhar muito rápido, de fato, para evitar que toda a construção desmorone (a descrição de Sartre em Saint Genet, um verdadeiro estudo de caso desse tipo de construção), para me confundir e acreditar momentaneamente nas coisas que quero afirmar ou negar sobre mim.” *Ibidem*, 131.

Cada frente do realismo permite a operação de “desmistificação” de um aspecto da sociedade emergente³¹. Cada subgênero desbrava a riqueza do cenário social sob perspectiva própria e com os instrumentos que constituem o novo “senso de realidade”, contrário aos estereótipos ultrapassados do Antigo regime. Eles funcionam como cartografias de um universo recém-descoberto e em processo de descoberta, conquista e colonização. Por outro lado, o forte senso de missão que o realismo porta faz com que o seu projeto esclarecedor se arrisque a se converter numa metafísica da “eternidade”, algo que se articula ao seu conservadorismo, às posições anti-intelectuais e figuração negativa de tais adversários que era comum a diversos desses escritores.

O romance histórico captura a pura mutabilidade das paisagens sociais e o modo como suas personagens são não apenas trespassadas pelos acontecimentos, mas como os constituem e são constituídos por eles em duas dimensões mais profundas. O romance de formação ou *bildungsroman* permite a exploração de esferas sociais diversas, dos espaços contíguos que o modo de vida moderno fez surgir e que sugeriam possibilidades abertas aos jovens dispostos a aprender e suficientemente felizardos. O romance de adultério contem a negatividade de um mundo que se percebe como masculino e público, a esfera doméstica e feminina revelava as dinâmicas ocultas do trabalho reprodutivo não-remunerado e da intimidade. Por sua vez, o naturalismo equilibrava-se na linha tênue entre um subgênero e um estilo em ascensão, cuja característica já mencionada são as ameaças sentidas pelas classes abastadas diante do submundo proletário e lumpen, que as envolvia como o mar envolve as ilhas mais tranquilas e idílicas.

Todas essas inovações referem-se ao enredo, ao sistema de personagens e às convenções genéricas. Porém, uma abordagem diferente pode detectar a mesma transformação no nível microscópico do estilo e construção frasal dos autores. À medida em que a rebelião do afeto liberta progressivamente o sensorio, os instrumentos estilísticos tendem a inscrever os aspectos temporais da representação no próprio corpo das personagens.

Jameson sustenta que a aparição do *estilo indireto livre*, cuja origem pode ser rastreada em Flaubert ou Jane Austen, desloca a escrita literária para as maneiras da

³¹ “É assim que todos os grandes realistas pensaram em suas operações narrativas como uma intervenção nas concepções universalizantes “supersticiosas” ou religiosas da vida, e como o notável gosto pela verdade (“leitor, isto não é uma ficção”), que ainda é parte integrante de toda a secularização iluminista do mundo. Mas em cada situação histórica, a reivindicação da verdade será um tanto diferente”. *Ibidem*, 143.

linguagem teatral, do mostrar cênico, aproximando-a igualmente das forças corpóreas e retóricas. A mutação diz respeito a reconfiguração do uso pronominal no interior da frase. O mecanismo textual da anáfora como retomada de termo precedente numa sentença encontra o seu oposto na catáfora, que antecipa o referente no enunciado. O prenúncio do que está por vir, que caracteriza a catáfora, relaciona-se com o mistério essencial de um mundo subjetivo a ser descoberto e desbravado.

A catáfora não é tão somente um mecanismo na economia textual, mas a formulação de uma cosmologia em que se destaca a profundidade do universo subjetivo em contraposição ao mundo histórico cada vez mais reificado. Tal performance estilística rompe com a solenidade realista tradicional e induz a suspeita primária com relação às personagens que nos serão apresentadas. Um contraste exposto por Jameson nas aberturas de Dostoiévski e Faulkner:

Alieksiêi Fiódorovitch Karamázov era o terceiro filho do fazendeiro de nosso distrito Fiódor Pávlovitch Karamázov, muito famoso em sua época (aliás, ainda hoje é lembrado entre nós) por seu fim trágico e obscuro, ocorrido há exatos treze anos, e sobre o qual relatarei no devido momento.³²

Do outro lado da cerca, pelos espaços entre as flores curvas, eles estavam tacando. Eles foram para o lugar onde estava a bandeira e eu fui seguindo junto à cerca. Luster estava procurando na grama perto da árvore florida. Eles tiraram a bandeira e aí tacaram outra vez.³³

A sombra de indeterminação com os quais as personagens de Faulkner nos são apresentadas (“eles estavam tacando”; “eles foram para o lugar”; “eles tiraram a bandeira”) configura a familiaridade do leitor com o eu impessoal do cotidiano burguês e o segredo de sua vida íntima. Ou seja, como o sabia Pasolini, a transformação estilística que poderia parecer ocasional traz consigo uma carga de significados sociais e ideológicos de grande proporção. O caráter grave da primeira apresentação e o caráter impessoal da segunda indicam a mudança de posição do próprio sujeito na estrutura social. A catáfora é a expressão do universo social modernizado e de suas ressonâncias na percepção intersubjetiva dos indivíduos.

A catáfora articula algum mistério inaugural, alguma escuridão absoluta antes que a voz comece, que sem dúvida traz insinuações de todos os medos primitivos de começos, criações, o despertar sem uma memória ou uma identidade, o próprio nascimento. Mas, na verdade, a catáfora, longe de ser uma raridade, foi elevada, em grande parte da literatura contemporânea, ao status de um incipit.³⁴

³² FIÓDOR DOSTOIÉVSKI, *Os irmãos Karamázov*, São Paulo, Editora 34, 2012.

³³ WILLIAM FAULKNER, *O som e a fúria*, São Paulo, Companhia das Letras, 2017.

³⁴ F. JAMESON, *The Antinomies of Realism*, 165.

Käte Hamburger compreende a 3ª pessoa como a ficcionalização em si mesma, porque ela efetiva a “presentificação” (Shiller) de algo que não é vivido pelo ego. Jameson, por outro lado, identifica a 3ª pessoa como constructo que aprofunda as conquistas da autoconsciência que foram formuladas pela 1ª pessoa do romance. A 3ª pessoa da narrativa moderna se diferencia da 3ª pessoa do *récit* à medida em que agora inclui como pressuposto a singularidade existencial do cidadão burguês e as vicissitudes de seu destino pessoal, ainda antes de nos aproximarmos daquelas figuras misteriosas que Faulkner enuncia.

A própria divisão ideológica hollywoodiana entre a câmera objetiva e câmera subjetiva deveria ser reinterpretada em acordo com essa descoberta da história das formas, pois o que se apresenta não é a cisão entre o mundo em si mesmo e o ponto-de-vista individual, e sim a divisão entre uma perspectiva que pressupõe a fungibilidade dos indivíduos e outra onde se imerge numa dessas mônadas.

O potencial da 1ª pessoa não é apenas subjetivo, mas inclui formas de autoapresentação e performances de si (Goffman) que retratam diferentes formas de relação do eu como o mundo: a subalternidade (ego menor, outro maior); a euforia (ego maior, outro menor); a melancolia ou diversão (ego menor, outro menor); e a ainda-não-existente celebração coletiva (ego maior, outro maior).

O mistério frasal e a dissolução do enredo desenvolvidos por Faulkner representam a solução modernista para o estacamento que Zola respondeu com o melodrama³⁵. O estilo indireto livre, com sua peculiar singularidade universal, inaugura algo como uma 4ª pessoa em que se unem o pretérito do *contar* com a presença do *mostrar*. De fato, as frases de Faulkner demonstram a sobreposição do passado do destino e do presente da práxis de modo a romper um tabu gramatical. O cruzamento entre a distância do mundo anônimo com a recriação do Acontecimento na esfera do mundo subjetivo fica claro em seu uso peculiar do advérbio “agora” em sentenças pretéritas –

³⁵“Com efeito, esse tipo de começo incorpora nossa própria confusão e perplexidade, nossa própria curiosidade narrativa, na trama que está por vir; e, como tal, complementa a crescente falta de enredo da nova narrativa com um enredo próprio sobreposto. De fato, vimos como a conquista narrativa de Zola do cotidiano precisava ser complementada (no sentido filosófico mais forte) por uma dimensão melodramática e explosiva que reintroduziu o Acontecimento nas suas repetições diárias. O novo mistério estrutural e pronominal é uma solução diferente, embora não menos influente, para esse mesmo problema intensificador; e muito do poder da nova narrativa faulkneriana vem da força dessa catáfora, que opera, não apenas no micronível do estilo, mas no próprio enredo, como na abertura do Santuário, onde começamos no meio de uma situação inexplicada, onde o segredo a ser revelado não é “profilmico” (isto é, enterrado nas complexidades da própria realidade narrativa), mas sim o resultado da decisão do autor.” *Ibidem*, 176.

“Eu estava chorando agora, e alguma coisa estava acontecendo dentro de mim, e eles me seguraram até que parou de acontecer”³⁶. A questão aqui, como em outras partes, é que as soluções para as antinomias do realismo resultam na eliminação da própria tensão que constituía aquele processo.

Diz Jameson que essa invenção foi especialmente inspiradora e aclamada em lugares como a América Latina e a China, recantos do globo onde a interpenetração entre temporalidades divergentes era um instrumento potente para representar a realidade local na etapa imperialista do capital – poderíamos evocar novamente evocar o oxímoro da “sincronicidade do assincrônico”, de Bloch, com o qual também se traz à tona as formas modernistas de triangular a história (que comentaremos nos próximos capítulos).

Por outro lado, Pasolini percebia tal solução modernista como a convergência violenta da diversidade dos fenômenos do mundo real na unidade representada pela autossuficiência do cidadão burguês. E poderíamos também apontar para o modo como a complexidade antes inconcebível de tais narrativas antecipa a compulsão contemporânea por sentenças presentistas, nas quais os eventos passados e futuros são, de forma inadvertida, expressos na unidimensionalidade do tempo presente ³⁷.

Ora, a força do romance realista se encontrava na desconstrução do sistema de classificação e interpretação anterior, mas, em meio a rotinização da matéria-prima social, o romance realista não poderia deixar de criar seus próprios estereótipos e protótipos do destino. Por exemplo, o “bovarismo” se fixou como o sentimento de alguém que se entristece pela ausência da satisfação esperada. Justamente o decaimento do nível de elaboração formal nos experimentos melodramáticos da Eliot tardia deram testemunho da crise do realismo e do esgotamento das potencialidades artísticas da vida cotidiana no período final do século XIX.

Como em Éliot, a regressão de Zóla foi um esforço para ir adiante. Como herdeiro de Balzac e Hugo, sua obra se caracteriza pela observação detalhada e prazerosa dos corpos e, de outro lado, pela dramatização de grandes momentos de explosão e luta. E, apesar de forçada, a conexão desses dois momentos pode ser apreciada como exploração do Acontecimento após a era dos acontecimentos. Ele prenuncia a disjunção entre os prazeres e desprazeres, as felicidades e as dores da rotina, e os grandes cataclismas da

³⁶ WILLIAM FAULKNER, *O som e a fúria*.

³⁷ E. J. HOBSBAWM, *A Era dos Extremos*.

história, as grandes falências ou revoltas. E “também anuncia o colapso iminente da narrativa como a forma em que tal ‘realidade’ pode ser registrada e transmitida”³⁸.

Daí em diante, o *best-seller* vai de encontro à “arte autêntica”. Mas não somente o naturalismo, como igualmente o romance histórico, o *bildungsroman* e o romance de adultério acabaram por se reificar e transformar em representações convencionais, sem a capacidade proporcionar a desfamiliarização criativa de outrora. Ou seja, a produção que nasceu no combate ao destino petrificado – por meio da atenção ao corpo e à cena – retornou a diluir a temporalidade num horizonte presentista em que o Acontecimento não pode se produzir³⁹.

O importante é perceber que essa força visual e corpórea que desloca do enredo histórico para o melodrama, da narração para a descrição e do estranhamento para o encanto sensorial incessante já estava presente na origem do romance e o realismo não é estranho a ela. Por sua vez, o modernismo não é hostil por princípio à exploração dos espaços institucionais que formaram o impulso original realista e que geraram as narrativas convencionais de seus subgêneros. Jameson indica como exemplar o caso do *Ulysses*, de Joyce, que pode ser caracterizado como a reabsorção dos paradigmas e artifícios caducos do realismo no interior de uma narrativa modernista, que joga com eles e recupera sua natureza desconstrutiva.

Assim, a ideologia combativa de revolução permanente da alta literatura pôde evitar a rotinização por meio da descoberta de lacunas a serem exploradas e da criação técnicas compatíveis com tal exploração. O itinerário modernista busca sustentar a negatividade e tensão, que, anteriormente, se constituía da tensão entre o advento da subjetividade e a história coletiva. O modernismo perseguiu a meta de não compactuar com a repetição, de perseguir dimensões não conhecidas ou nomeadas da consciência e subjetividade. Inversamente, a cultura de massas criou uma inédita estética da repetição, que tornou o “reconhecimento genérico do típico” numa espécie de pesadelo dos formatos prontos.

³⁸ F. JAMESON, *The Antinomies of Realism*, 155.

³⁹ A primazia realista da mundanidade desconstruiu as ideologias barbarizadoras de intolerância à diferença e, ao mesmo tempo, foi o embrião de novas ideologias relacionadas à liquefação da coletividade. Como já comentamos no primeiro capítulo, a atomização da vida, que encontrou plena expressão na pós-modernidade, resultou na subjetividade neoliberal e suas estratégias compensatórias conspirativas e violentas.

Em suma, as técnicas de dissolução realistas das “emoções nomeadas” tem consequências artísticas e institucionais muito diferentes. Por um lado, os imensos potenciais de exploração do afeto criam a dinâmica de aprimoramento constante do romance moderno em detrimento da épica, drama e tragédia. Por outro lado, o retorno do melodrama e outras cristalizações genéricas criam o nicho de estagnação da indústria cultural. Por sua vez, o pós-moderno viria a naturalizar o próprio afeto, de modo a reconstituir determinadas narrativas focadas tão-somente em fatos (numa nova cronologia linear).

Alexander Kluge é o modelo de uma escrita quase jornalística de *fait divers*, com a qual acontecimentos bizarros são descritos sem causar maior comoção no seu público. As cenas absurdas demonstram o fosso entre o evento ultrajante (*unerhörte Begebenheit*), de Goethe, e o *Believe or not believe* contemporâneo. Tampouco se trata de algo similar ao minimalismo moderno, pois aqui não é o diálogo e o silêncio, mas tão-somente a distância glacial da narrativa com relação aos acontecimentos. Um produto que se encaixa bem na cultura globalizada, onde a heterogeneidade do público faz com que a construção dos contextos e circunstâncias seja mais onerosa do que o consumo e choque com a abstração dos fatos puros (universais).

Dessa maneira, o uso das técnicas realistas desde o princípio comprometeu a forma romance a uma determinada trilha de desenvolvimento com consequências temporais inevitáveis. O que veremos a seguir é como esse longo processo de decomposição dos elementos que compunham o realismo resultou na paisagem cultural da pós-modernidade e como se poderia produzir a historicidade nesse contexto de reificação generalizada. Como vimos, o encadeamento do processo de reificação não precisa significar a estigmatizada “história linear”, mas pode portar contratendências que não anulam as dominantes históricas. Por exemplo, na ocasião do debate sobre *Nostromo* ou sobre o trabalho de *Hans Haacke* observamos rapidamente o contrabalancear de algumas tendências da dominante pós-moderna. Igualmente a série televisiva *The Wire* é analisada por Jameson como experimento de mapeamento cognitivo ⁴⁰.

O conjunto de resoluções simbólicas que nos foram legadas pela própria história da forma é uma pista para a compreensão dos modos pelos quais se produziria a alteridade histórica e temporalidade no contexto espacial da pós-modernidade – como se constituem

⁴⁰ F. JAMESON, *The Ancients and the Postmoderns: On the Historicity of Forms*, Londres, Verso, 2015.

mundos alternativos mediante o esgotamento das matérias-primas provenientes do Acontecimento que fundou a sociedade burguesa. Esse reaparecimento deve ser investigado nos desdobramentos da reificação e suas matérias-primas pós-tradicionais, nos modos como o modernismo lidou com os estilos realistas e na própria lógica dialética, que produz inversões de valências e desestruturação das antinomias formais de determinada época.

3.2 A experiência do tempo realista hoje.

O que o realismo ainda tem a nos ensinar hoje é o modo como a historicidade pode se constituir de forma intrínseca aos textos e atos simbólicos. E a importância da herança genérica dos realismos consiste não em resgatá-lo como modelo para a produção contemporânea, e sim compreender os choques de forças que constituem a temporalidade nas narrativas. De fato, os elementos que analisaremos abaixo visam fornecer subsídios para o desvelamento da sensibilidade histórica e do pensar dialético na era em que foram alcançados os limites da reificação.

A incompreensão sobre o significado original de determinadas convenções genéricas pode ser evidenciada pelas condenações ao “romance providencial”, que pode ser de grande utilidade em nossa reflexão sobre a dialética história. Sua natureza é alvo de múltiplos mal-entendidos e polêmicas ideológicas, os quais ignoram a natureza de seu trabalho formal e seu funcionamento. Esse tipo de romance e o seu característico “final feliz” não são fáceis de construir – como se poderia imaginar na época da indústria cultural –, porque ele desdobra o presente fazendo aparecerem suas contradições e imaginando as possibilidades abertas por esse tempo histórico.

Os *slogans* contra o desfecho providencial se apoiam na desconstrução do pensamento religioso e não raro sua crítica se volta contra o pensamento marxista e sua concepção de emancipação – ainda que nisso precisem negligenciar o abismo existente entre salvação individual e salvação coletiva. Por outro lado, há críticos que desejam hipostasiar a lógica do pensamento religioso para todos os domínios do pensamento humano e insistem em vê-lo como arquétipo das figurações literárias ou filosóficas. Porém, em verdade, as doutrinas religiosas e sua preocupação com destinos individuais é que devem ser remetidos à história das formas e a lógica cultural do modo de produção, como argumentamos anteriormente⁴¹.

O que Jameson designa como “romance providencial” é o mesmo estilo que Lukács denominou “realismo de tendência”, cuja característica é a especulação sobre as metamorfoses na vida coletiva. E o modo mais adequado para compreendê-lo é concebê-

⁴¹ Jameson lembra *Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister*, de Goethe, como *bildungroman* em que a trajetória de formação da personagem (em seus aspectos espirituais, psicológicos, sociais e políticos) atravessa as etapas da pedagogia divina à razão e, por fim, ao grupo organizado. .F. JAMESON, *The Antinomies of Realism*.

lo como forma, que independe de quaisquer conteúdos teóricos ou ideológicos particulares, e cuja especificidade consiste na configuração de determinados instrumentos figurativos para a exploração do câmbio sistêmico e da futuridade.

Os polos da tensão realista quanto à temporalidade poderiam ser organizados por suas permutações em quatro modelos: os romances imanentes transcendentais (éticos); os romances transcendentais transcendentais (utopia); os romances imanência imanente ou realismo ontológico (romance histórico); e os romances de transcendência imanente (o romance providencial, que nos interessa agora). Ao mesmo tempo, todas as permutações ainda se encontram no interior do quadro imanente da forma secular que é o romance.

O campo gravitacional que organiza o romance providencial é do Acontecimento, um *big bang* que torna o passado obsoleto e em instantes cria leis sociais e existenciais inteiramente novas. O final feliz é o resultado formal e fruto imaginário da ânsia por encontrar significado no horizonte do porvir – bem como o narrador onisciente era uma manifestação da sede do romancista histórico por explorar todos os estratos e nichos da vida societária.

Esse “sublime” devia desaparecer na arte avançada tanto quanto na filosofia e George Eliot o demonstra justamente no modo como a atenção ao destino comum desfaz a excepcionalidade dessa glória⁴². A descoberta moderna de que aquele “momento miraculoso” de felicidade é uma mistificação a ser desconstruída em suas soluções imaginárias condiz com o diagnóstico filosófico de Barthes de que a modernidade se caracteriza pelo desencontro entre existência e significado.

Em todo caso, o que está dado com a desconstrução do romance providencial é uma alteração na lógica da matéria-prima social, que aterra o fosso que separava existente e possibilidade. E os filmes e romances de guerra conduzem Jameson à reflexão sobre a maneira pela qual a aceleração da modernização proporcionou o sufocamento da historicidade realista e a modelação do tempo pós-moderno e tecnológico. A transição

⁴² Mais uma vez, a descoberta democrática do outro significa a complexificação da trama, sincronicidade do destino e embotamento das possibilidades de constituição de um tempo histórico com significado coletivo. Mas Jameson afirma que talvez o paralelismo dos destinos simultâneos – tal como nos filmes pós-modernos de Tarantino ou, em especial, no filme *Short Cuts* (1993), de Robert B. Altman –, onde as personagens se cruzam graças a “arbitrária natureza do acaso” podem ilustrar a reconstrução da temporalidade por meio dos materiais sociais produzidos pela própria pós-modernidade. O que ocorre igualmente no livro *A Small Good Thing*, de Raymond Carver.

formal inscrita na lógica artística tem como contraface o ritmo acelerado do capitalismo tardio e a fragmentação social.

A guerra resgata elementos realistas no que diz respeito a (1) a experiência existencial dos jovens soldados; (2) a experiência do coletivo no prazer e na dor; (3) a trajetória e força dos líderes. A apropriação dessas matérias-primas, permite, respectivamente, a recomposição da composição do *bildungsroman*, da utopia de uma sociedade livre do trabalho assalariado (em sua forma militar) e, por fim, o vulto das figuras histórico-mundiais. O aprendizado dos recrutas, a firmeza dos oficiais e as experiências de solidariedade e fraternidade entre os combatentes se tornam um importante recurso para a reconstrução dos gêneros e formação dos nichos de mercado para *best-sellers* e filmes hollywoodianos.

Ao mesmo tempo, itens como a (4) a tecnologia cada vez mais avançada e devastadora da guerra; (5) a terra estrangeira; (6) as atrocidades; (7) o ataque estrangeiro; (8) e a ocupação, trazem à cena a impotência e isolamento dos indivíduos humanos frente à maquinaria social. A exploração sensorial dessas situações extremas é a culminância da potência desconstrutiva do afeto.

Alexander Kluge mostra como é inconciliável a perspectiva divergente entre os bombardeiros aliados e as vítimas da população civil de Dresden durante a Segunda Guerra Mundial. Os esquadrões aéreos só concebem a perspectiva do número de alvos e do sucesso da missão, enquanto a ponto-de-vista dos cidadãos em terror só poderia ser do fluxo contínuo de bombas e caos – “como se render a um esquadrão aéreo?” poderia ter passado pela cabeça de algum alemão da cidade em ruínas. Essa torrente destrutiva é análoga ao próprio capitalismo avançado, que explode os esteios do mapeamento cognitivo tradicional, desmontando de vez o equilíbrio do que foram os pilares gêmeos do realismo.

De acordo com Jameson, o pensamento apologético de Hegel sobre a guerra ser a saúde das nações poderia ser reinterpretado, de forma otimista, como o reconhecimento de que tal fluxo infernal e destrutivo porta, como seu negativo, a possibilidade de recomeço. O fim das ilusões sobre a “realidade” e o problema da inserção do sujeito num sistema tão instável nos leva à questão central de averiguar se é possível o desenvolvimento de um romance histórico em nossa própria época.

Perry Anderson observou que os romances históricos se tornaram uma febre e mais populares do nunca em anos recentes. Porém, justamente as qualidades particulares dessas narrativas servem a Jameson como experimento para atestar até que ponto estão habilitados para “fazer aparecer a história”. Algo aqui participa da moda retrô, pois, como já comentamos, essas narrativas de amor ou aventura geralmente reafirmam estereótipos presentes na cultura de massas – de vez em quando, sem acanhamento, anacronicamente, superpostos a estereótipos populistas atuais.

Portanto, temos protagonistas em quem não acreditamos mais, e massas que, na melhor das hipóteses, são imaginárias, e para esse material pouco promissor trazemos nossa incredulidade sobre as grandes narrativas de acontecimentos decisivos e mudança ou desenvolvimento histórico genuíno. O que parece sobreviver, na melhor das hipóteses, é uma série de nomes e um depósito infinito de imagens. Que tipo de História pode então se esperar que o romance histórico contemporâneo “faça aparecer”?

Lukács tinha o romance histórico como modelo do romance realista em geral, pois a estrutura dessa forma basilar é a chave-interpretativa para o que a sucede. Balzac só abre mão das figuras histórico-mundiais à medida em que o próprio cotidiano dá conta de expressar a comunhão entre as grandes forças históricas e as personagens comuns. O movimento histórico estava inscrito na experiência diária dos cidadãos após o grande abalo sísmico da Revolução Francesa. A resistência à transformação social e o amplo conservadorismo da maioria dos autores realistas se relacionam com sua capacidade de detectar tal descontinuidade na estrutura social – como no caso da relação de Walter Scott com a destruição dos clãs escoceses.

Mas a paralisia reificante posterior cria narrativas em que as personagens e as forças coletivas aparecem cindidas. Uma primeira possibilidade lógica é que o esforço por construir um romance histórico *retrate personagens histórico-mundiais sem a coletividade (I)*, a projeção de grandes indivíduos e líderes que afetam o curso dos fatos sociais pela força magnética de suas personalidades, mas de forma quase “conspiratória”. A ênfase nos dirigentes condiz com esse cenário em que não se pode encontrar nenhum ponto de intersecção entre os agentes e o sistema social, no qual a ausência do Acontecimento se faz sentir no caráter insular dos indivíduos.

O romance histórico como gênero não pode existir sem essa dimensão da coletividade, que marca o drama da incorporação de personagens individuais em uma totalidade maior, e atesta a presença da História como tal. Sem essa dimensão coletiva, a história, somos tentados a dizer, é novamente reduzida à mera conspiração, a forma que assume nos romances que visam a um conteúdo

histórico sem consciência histórica e que permanecem, portanto, meramente políticos em algum sentido mais especializado.⁴³

O grande romance histórico *A Sombra da Guilhotina*, de Hilary Mantel, se encontraria nessa categoria em que não se constitui uma verdadeira inserção das figuras histórico-mundial na tecitura da vida coletiva. Os protagonistas jacobinos da Revolução Francesa são apresentados através de um filtro altamente subjetivante e psicológico em que sua relação com os movimentos dos *sans-culottes*, como o *Clube dos Cordeliers*, aparece quase como acidental. Robespierre, Desmoulins e Danton não alcançam o nível de integração actancial que transformava os gestos e palavras das personagens dos romances históricos originais em voz da coletividade, ao contrário, suas ações revolucionárias aparecem como externas aos fenômenos que os constituíam e eram constituídos por eles⁴⁴. Jameson, no entanto, ressalta agudeza nessa abordagem biográfica ao evitar a hagiografia ou demonologia e servir praticamente como mapeamento psicológico e ético sobre o comportamento de um líder revolucionário como Robespierre.

Uma segunda possibilidade lógica é a *afirmação da coletividade sem as personagens histórico-mundiais (II)*. Algo que se pode observar no Tolstoi de *Guerra e Paz*, onde a condenação mais direta a Napoleão decorre da arrogância do imperador em forçar o processo social aos seus desejos. A confluência e simultaneidade entre ação e realidade, que caracterizava o momento oportuno, já parece implausível à sensibilidade do final do século XIX e a postura do general Kutuzov é a verdadeira grandeza da personagem histórica do alto realismo: o general russo se submete à vontade geral na queima de Moscou e se mostra superior ao inimigo francês.

O combate de Tolstoi às artificialidades da alta sociedade produz um deslocamento do romance histórico tradicional segundo o qual “deixar a história acontecer” é a verdadeira grandeza da personalidade notável. A vaidade e prepotência de crer ser possível influir e mudar o rumo da história são tão implausíveis quanto perigosas – e a lição ideológica da modernidade mostra a relação entre grandes líderes e grandes ditadores. A figura histórico-mundial, portanto, perde seu suporte na literatura, bem como já mencionamos os ataques que lhe são dirigidos pela psicologia e historiografia modernas. Mais adiante notaremos como também o refluxo soviético após os anos 20 enfraquecerá mesmo esse modelo de Acontecimento sem protagonistas.

⁴³ F. JAMESON, *The Antinomies of Realism*, 267.

⁴⁴ HILARY MANTEL, *A Sombra da Guilhotina*, Record, 2009.

A terceira via de implosão do equilíbrio entre as forças gêmeas do romance histórico realista é aquela representada pelo *rebaixamento simultâneo da coletividade e das grandes personagens histórico-mundiais (III)*. Jameson assevera que muito da produção de narrativas históricas funcionam através da multiplicação automática de personagens banais e desimportantes. A produção de observadores fantasmagóricos de situações usuais tem ressonâncias existenciais sobre a individual, os testemunhos isolados e a bisbilhotice que anima a pós-modernidade com relação a épocas passadas⁴⁵.

Por fim, uma quarta possibilidade lógica recria o encontro entre um protagonista pós-moderno e o universo social contemporâneo, a produção de uma situação ideal extrema em que *voltam a se encontrar e integrar uma personagem histórico-mundial e uma figuração da coletividade pós-moderna (IV)*. Seria o caso da extrapolação futurista do presente na ficção científica. O achado de tais romances é arquitetar a expansão e desenvolvimento tecnológico como reinserção de suas personagens no redemoinho do Acontecimento, trata-se do plasmar de uma realidade historicamente renovada e de experiências significativas em seu interior.

Jameson certifica, não por acaso, a origem desse gênero se encontra no umbral de fases de transição do modo de produção capitalista. Trata-se do momento de surgimento do próprio romance histórico logo após a Revolução Francesa, onde *Frankenstein ou o Prometeu Moderno (1818)*, de Mary Shelley, traduz as angústias e a solidão proporcionadas pelo desenvolvimento do mundo moderno. Ou o advento da ficção científica pode ser localizado posteriormente em *A Guerra do Mundos (1897)*, de Wells, cujo contexto social era o período da Conferência de Berlim, de 1885, e o marco do fim do capitalismo concorrencial e princípio de sua fase monopolista ou imperialista.

O prolongamento do claustro tardo-capitalista, a extensão imaginária de suas matérias-primas e reconstrução projetiva de momentos e processos decisivos são o caminho das formas na expressão da historicidade pós-moderna – algo que pode ser visto nos recursos apocalípticos da indústria cultural, mas na literatura sofisticada de Ursula K. Le Guin.

Ao mesmo tempo, o que se passa na ficção científica é o caso particular de múltiplos processos de recomposição da temporalidade mediante a sobreposição e cruzamento das matérias-primas espaciais da pós-modernidade. *Antinomias do Realismo*

⁴⁵ F. JAMESON, *Pós-Modernismo - A Lógica Cultural Do Capitalismo Tardio*.

segue o esquema de *Valência da Dialética* em que se demonstra como o sistema total pode ser rompido mediante a saturação da reificação.

Dois filmes podem ilustrar a figuração do tempo nos limites da reificação. Jameson vê em *A Origem/ The Inception* (2010), de Christopher Nolan, e *O Atlas das Nuvens/ Cloud Atlas* (2012), das irmãs Wachowski e Tom Tykwer, formas pós-modernas que não são pós-modernistas. O filme de Nolan mostra Dom Cobb (Leonardo DiCaprio) como habilidoso manipulador de sonhos, capaz de extrair ou inserir pensamentos na mente dos indivíduos durante o sono. Contratado pelo empresário Saito (Ken Watanabe) após uma operação de espionagem industrial, Cobb tem como missão inserir no subconsciente de Robert Fischer (Cillian Murphy) a ideia de que é preciso particionar o grande império monopolista herdado de seu pai.

Tal ideia de que se pode introduzir ou semear nos indivíduos os desejos que são a necessidade objetiva do sistema – ou seja, limitar o poder corporativo e refrear os monopólios – realiza a imagem devastadora de Adorno sobre as tendências do sistema total. Ao mesmo tempo, poderíamos especular que os múltiplos níveis dos sonhos são uma alegoria da realidade cada vez mais abstrata na era do capital fictício, porque os sonhos dentro de sonhos, que se fazem necessários para a inserção de Cobb, mostram realidades cada vez mais frágeis e sutis. A reverberação indireta dos fenômenos do “mundo real” se torna cada vez mais distante, embora poderosa e determinante.

Os pesadelos e fantasmas do passado do próprio Cobb na figura de sua esposa falecida, Mal (Marion Cotillard), criam a tensão entre o que é real e o que é sonho. E a instabilidade se apresenta igualmente na dicotomia sujeito-objeto, que é ameaçada por essa capacidade de inclusão e extração de pensamentos alheios. Por outro lado, o regresso definitivo de Cobb ao mundo real e o totem, que prova o seu despertar, indicam o resgate de um lastro de objetividade num mundo de imagens espetaculares.

Já *O Atlas das Nuvens* deslinda a conectividade entre passado, presente e futuro de maneira mais direta. Através da mescla de vários gêneros representa o intercurso entre gerações tão distantes quanto o século XIX até os confins do futuro pós-apocalíptico da humanidade. O caráter semiautônomo das seis histórias e eras narradas permite o uso de matérias-primas artísticas de naturezas bastantes diversas e uma rica exploração das continuidades e descontinuidades da História.

A conjugação desses fios narrativos é por si mesma o experimento de um mapeamento cognitivo pós-moderno, embora no filme a sugestão religiosa da reencarnação crie ressonâncias de um eterno retorno. O romance original de David Mitchel, ao contrário, faz com que seu “mosaico pontilhista” evite a “desdiferenciação histórica” – a qual Lukács condenava nas tendências modernizadoras – e desenha tanto as fronteiras entre passado, presente e futuro quanto a divisa entre eles.

Cloud Atlas cumpre assim uma das grandes funções indispensáveis da análise ideológica: a saber, mostrar as contradições nas quais nós próprios estamos aprisionados, a oposição além da qual não podemos pensar. Essas alternativas são hoje e por enquanto as únicas maneiras pelas quais podemos imaginar nosso futuro, o futuro do capitalismo tardio; e é somente quebrando seu domínio gêmeo que podemos concebermos ser capazes de pensar política e produtivamente novamente, de imaginar uma condição de diferença revolucionária genuína, de começar mais uma vez a pensar a Utopia.⁴⁶

A ficção científica, pela sua própria forma, propicia o vislumbre da diferença radical. O presente desenrola-se naquilo que é estranho e não-familiar dentro de suas potencialidades. O modo de desenhar as contradições em plena pós-modernidade é fazer da identidade global propiciada pela pós-modernidade uma prefiguração do não-idêntico e o resgate do senso de futuridade⁴⁷.

Obviamente, a ficção científica não é tampouco uma solução fixa e “modelar” quanto ao problema do presentismo contemporâneo. Ao contrário, o impulso gerador desse romance histórico pós-moderno tem sua historicidade própria e se ramificou em subgêneros diversos ao longo de seu século e meio de existência. É em outro volume da *Poética das Formas Sociais – Arqueologias do Futuro: o desejo chamado utopia e outras ficções científicas* (2005) –, onde se encontra a investigação da genealogia e desdobramento dessa forma. O que aqui nos interessa tão-somente em seus aspectos mais gerais.

O âmago da temporalidade no conjunto de gêneros que poderíamos designar “ficção especulativa” (utopia, antiutopia, ficção científica e ficção fantástica) está na contra imagem do mundo realmente existente. Ao contrário da *doxa* do pensamento liberal e da esquerda libertária, as utopias cumprem o papel de denúncia do cárcere

⁴⁶ F. JAMESON, *The Antinomies of Realism*, 309.

⁴⁷ “‘Nossas filosofias’ querem absorver todas essas totalidades estrangeiras como idênticas a nós e como carne de nossa carne; a ficção científica deseja desesperadamente afirmá-los como diferentes e estranhos, em sua busca por futuros imaginários. Em um mundo ideal, talvez, eles poderiam ser diferentes e idênticos ao mesmo tempo: de qualquer forma, para melhor ou para pior, nossa história, nosso passado histórico e nossos romances históricos, agora devem incluir também os nossos futuros históricos.” *Ibidem*, 313.

presente antes de anunciarem um cárcere futuro: o que importa é a propulsão, o impulso, que a faz dar contornos ao futuro, e não o desenho que constroem. Por exemplo, é a forma, e não o conteúdo, o que deve ser investigado na *Utopia* (1516), de Tomas Morus, nos quais o julgamento dos vícios e dos limites de seu tempo contém muito mais força do que os pobres esboços da emancipação que consegue traçar⁴⁸. Portanto, o que fica patente na análise textual e ideológica do gênero utópico é o “fracasso da imaginação” sobre a diferença radical, mas tal fracasso desvela o impulso crítico do presente⁴⁹.

O impulso utópico herdado pela forma da ficção científica tem a ver com esse mesmo futurismo, os seus cenários tecnológicos projetam uma humanidade radicalmente transformada. Por outro lado, para Jameson, a ficção fantástica seria uma queda desse potencial figurativo do futuro, à medida em que as convenções do romance de “capa-e-espada” se organizam ao redor da nostalgia pelos costumes e maneirismos do passado. Os cenários medievais, os poderes mágicos e a tentação constante de redução das personagens ao binarismo ético do bem e do mal indicariam o “reacionarismo técnico” da fantasia.

Um “grande cisma genérico”, portanto, separaria de forma inconciliável o custo cobrado pelo “princípio de realidade” na ficção científica e o “princípio de prazer”, a gratuidade e “escapismo” da ficção fantástica⁵⁰. De fato, trata-se de uma crítica radical à fantasia que serve para destacar as qualidades da alta ficção científica e distingui-la parcialmente da produção massiva da indústria cultural. Por outro lado, a rejeição tão resolvida do subgênero e seu apoio em argumentos psicológicos parece contrariar a dialética da cultura de massas tal como delineada nos debates do *Inconsciente Político* e *Marcas do Visível*.

Em todo caso, *Arqueologias do Futuro* indica que a vitalidade da ficção científica está em sua vocação de representar um mundo alternativo feito por “mãos humanas”. O desafio do subgênero é tornar verossímil a passagem do tempo, desfazer os contornos espaciais com que a tecnologia é apreendida pela sensibilidade cultural pós-moderna e

⁴⁸ T. MORUS, *A utopia*, L&PM, 1997.

⁴⁹ F. JAMESON, *Arqueologias do futuro: O desejo chamado Utopia e outras ficções científicas*, Autêntica, 2021.

⁵⁰ Roland Boer, provocativamente, compara essa crítica tão mordaz ao procedimento de Feuerbach de aderir a uma antropologia filosófica materialista, incapaz de reconhecer a historicidade e realidade daquilo que não é imediatamente físico e natural. ROLAND BOER, *Criticism of Religion: On Marxism and Theology*, II: 22, Brill, 2009. Evidentemente, trata-se de uma crítica localizada que nem de longe faz justiça à totalidade da pesquisa de Jameson sobre as formas sociais.

projetar o advento de uma realidade em que os cenários e formas de relação que nos são familiares voltam a ser estranhos por meio da reconfiguração da conexão entre as personagens e seu ambiente social.

“Deixar de ser o que se é” ativa medos profundos, tal como a própria utopia. Essa angústia estrutural reafirma a negatividade do subgênero e o diferenciaria da simples celebração das potências humanas da fantasia. Mas também se afasta da utopia porque o impulso futurista não se confunde com as cristalizações do programa utopista, cujas figuras positivas infringem a disposição crítica da “proibição de imagens”⁵¹ – o que talvez possa nos sugerir que a utopia seja um híbrido das propensões “materialistas” da ficção científica e o “narcisismo” da ficção fantástica.

Jameson identifica na projeção da alteridade da ficção científica diferentes fases e aponta que elas se sucedem de acordo com os diferentes momentos socioeconômicos do sistema-mundo. Estilos genéricos que atravessam as etapas da narrativa da aventura, da catástrofe natural, da sátira social na primeira metade do século passado. E respeitante à transição da modernidade para a pós-modernidade as fases da subjetividade, da estética e do *cyberpunk* na segunda metade do século XX.

O percurso supracitado inclui autores tão diversos como Júlio Verne e Isaac Asimov; Philip K. Dick e Stanislaw Lem; Ursula K. Le Guin e William Gibson. Cada um deles fornecendo “soluções imaginárias para as contradições reais” postas em circulação pelo contexto geopolítico e pelas suas respectivas fantasias coletivas. Os nossos propósitos presentes tornam os três últimos escritores especialmente relevantes.

Solaris (1961), de Lem, pode ser um exemplo das ansiedades levantadas no contexto da Guerra Fria e estertores da modernidade. Na trama, astronautas humanos são surpreendidos pela conclusão de que o planeta Solaris, dominado por um único imenso oceano, é ser consciente e passam a ser assombrados por alucinações que são decorrentes da interação com o planeta. A incognoscibilidade de uma criatura que escapa às condições e proporções antropomórficas coloca a mente humana num estado de estranhamento completo: teria o ser alienígena boas ou más intenções? A categoria de “intenção” é pertinente para avaliar o comportamento desse planeta-consciência?

⁵¹ T. ADORNO, *Dialética Negativa*, Rio de Janeiro, Zahar, 2009.

O antropocentrismo cognitivo ou “geocentrismo” teorizado por Lem representa os limites de nossas categorias do entendimento diante de algo que nos é desigual e sugere a prudência e quietude. No âmbito da própria ficção científica, os espectros e temores sociais de uma época dominada pela incerteza social e atormentada pelos dilemas inerentes a coexistência de coletividades heterogêneas (o bloco socialista e o bloco capitalista; o Pacto de Varsóvia e a OTAN) deslocam a expectativa quanto ao futuro pela contemplação do mistério alienígena.

Algo de similar acontece em Le Guin, em *Os Despossuídos* (1974), onde os paradoxos da dicotomia entre socialismo soviético e capitalismo ocidental ganha figuração no contraste entre os planetas gêmeos de Anarres e Urras. Diferença vivida aos olhos do físico anarresti, Dr. Shevek, cujo interesse puro na ciência se verá confrontado pelos jogos de interesse políticos e econômicas que marcam a vida dos urrastis, divididos por uma espécie de Guerra Fria. Por outro lado, a moralidade superior da colônia anarquista de Anarres é ameaçada precisamente pelas condições de escassez e pelo burocratismo, que traz suas próprias ressonâncias do “socialismo realmente existente”⁵². Essa fase subjetiva da ficção científica marcou a descoberta do outro e da alteridade em sua dimensão espacial⁵³.

Jameson aponta que a seguinte fase estética, que pode ser aqui referenciada no filme *Alien* (1979), de Ridley Scott, caracteriza-se primariamente pelo fetiche do enfoque do alienígena como corpo estranho, exótico e anormal⁵⁴. O advento dessa fase subsequente completa o processo e se caracteriza pelo conservadorismo típico da “Segunda Guerra Fria” (1979-1985). O contexto final da Guerra Fria pode servir alegoricamente para compreender a forma que a ansiedade social assume quando as possibilidades políticas de transformação são estacadas e só resta a perspectiva de superioridade do *status quo* sobre suas alternativas. Quando a alteridade se torna

⁵² Ao contrário do progressismo da autora, obras como *The Mote in the Gods' Eye* (1974), de Larry Niven e Perry Pournelle, apresentam a utopia de direita com relação a ânsia e atração da alteridade. F. JAMESON, *Arqueologias do futuro: O desejo chamado Utopia e outras ficções científicas*.

⁵³ Uma lateralização do futuro que poderíamos identificar na história política desde o nacionalismo que marcou a II Internacional (1889-1916) e na adesão à guerra em detrimento da política classista, mas, como veremos, o desenvolvimento da reificação e globalização significaram uma metamorfose ainda mais aguda na temporalidade histórica.

⁵⁴ Uma elaboração elaborada da temporalidade foi elaborada por Olaf Stapleton em que evolução, repouso, e êxtase, progresso e entropia se interpenetram. F. JAMESON, *Arqueologias do futuro: O desejo chamado Utopia e outras ficções científicas*.

impotente, o estranhamento do outro se metamorfoseia nas fantasias viscerais da repulsa, do ódio e do pavor irracional.

Finalmente, as ansiedades com relação ao futuro e a curiosidade para com a diferença são abolidos pelo espetáculo do presente na fase *cyberpunk*. Numa radicalização da temporalidade conservadora anterior, o magnetismo do capitalismo tardio e suas mercadorias luminosas prende a atenção sensorial nos desenvolvimentos tecnológicos, nos circuitos de comunicação e na aventura dos heróis empreendedores. O aspecto celebratório do ciborgue se assemelha a proeza física da fantasia, onde o enigma do corpo alienígena se reduz à fascinação com os dragões.

Neuromancer (1984), de William Gibson, inaugura o *cyberpunk* justamente ao mostrar um mundo saturado pela tecnologia, pela virtualidade da rede mundial de computadores e por personagens completamente atomizados, que só buscam a própria sobrevivência em meio ao capitalismo de pilhagem. O enredo mostra Case, *ex-hacker* (cowboy), agora desempregado em função de ter sido incapacitado após ser vítima de envenenamento por seus antigos patrões numa retaliação a uma tentativa de roubo. A microtoxina pode ser retirada desde que Case se engaje numa nova aventura corporativa *hacker* de construção de uma super inteligência artificial.

A exploração pioneira dos aspectos mais deprimentes do mundo globalizado por meio da ficção científica em Gibson se tornou imensamente influente ao retratar o cenário cultural do final do século XX – inspirando sucessos como *Matrix (1999)*, das irmãs Wachowski, e o mangá *Ghost in the Shell (1989)*, de Masamune Shirow. Elementos como a onipotência do domínio e violência corporativos, a internet (a “matrix”) e o universo hiper individualista correlato à ansiedade aguda e abuso de drogas provocaram uma enorme ruptura genérica. Doravante, o caos social e os dispositivos tecnológicos correspondem ao agente neoliberal empreendedor e passivo frente à coletividade; o ritmo dos aparatos tecnológicos significa a mudança possível e encobre o choque da diferença qualitativa.

Porém, se resta repertório e espaço para a negatividade no *cyberpunk*, ela se vincula à diferença provocada pela radicalização da opacidade. Jameson no debate de *Arqueologias do Futuro* apenas ventila a possibilidade de que a superposição veloz de aspectos do presente possa causar seu estranhamento.

Snow Crash (1991), de Neal Stephenson, é uma lacuna reconhecida por Jameson em sua profunda análise da ficção científica, mas me parece guardar grande afinidade com exposição do autor sobre a reconstituição pós-moderna da historicidade. O romance nos apresenta o futuro de Hiro Protagonist, entregador de pizza e hacker, que trabalha para uma das máfias que dominam sua realidade pós-nacional. O protagonista precisa reagir à ameaça de um vírus neuro-linguístico disseminado por uma seita fundamentalista, o qual poderia controlar a mente de todos os que fossem expostos a ele.

O enredo de combates caóticos apresenta o colapso e privatização do Estado-Nação, refugiados eurásianos desesperançados, armas nucleares contrabandeadas e a disseminação, recuperação e invenção das mais diversas formas de acumulação primitiva – tão atuais na crise do regime de acumulação. Ao mesmo tempo, ocorre a explosão de embates ideológicos organizados na forma binária dos computadores – dando espaço a explosão de fantasias políticas figuradas nas personagens e no próprio narrador, onde neoprogressismos e neoconservadorismos se misturam como matérias brutas.

A partir do livro de Stephenson, Lawrence Person sugeriu o termo *pós-cyberpunk*⁵⁵, estilo que teria como centro gravitacional a insustentabilidade crescente do poder corporativo, da manipulação midiática e da cidade *shopping-center* do *cyberpunk*. Dessa forma, creio ser possível analisar o *pós-cyberpunk* como a replicação da "alta tecnologia e baixa qualidade de vida" do estilo progresso de modo a explorar a possibilidade lógica de revitalização de figuras histórico-mundiais condizentes com o cenário distópico *cyberpunk*.

Em todo caso, o advento do *cyberpunk* é utilizado por Jameson para ilustrar como o próprio senso de futuridade pode ser sequestrado ou domesticado. O *cyberpunk* exhibe os grandes antagonismos ideológicos de *cidade versus campo*, *trabalho universal versus direito ao ócio* e *funcionalidade versus estética*, como peças de museu. Ora, tais conflitos doutrinários apresentavam seus ideais como solução imaginária para as contradições históricas do período moderno, mas denotavam sobretudo o fosso entre o *status quo* e o ainda-não-sendo.

A simplicidade como os pares opostos podiam ter suas valências invertidas de acordo com o sabor das preferências ideológicas – o intercâmbio de um termo pelo seu número – era sinal de que o que estava em jogo eram as trilhas divergentes do processo

⁵⁵ L. PERSON, *Notes Toward a Postcyberpunk Manifesto*.

de modernização. Quanto tal movimento cessou, a tensão daquelas antinomias desapareceu. O *cyberpunk* foi um exemplar de uma ficção científica que não podia se constituir como romance histórico pós-moderno, porque incapaz de produzir o termo reverso da saturação que representa.

O sintoma dos tempos pós-modernos foi justamente o temor generalizado que caracteriza a antiutopia. Jameson sublinha que denunciar o liberalismo nas fobias que transformam o comunismo em sinônimo de Estado e burocracia – bem nas ideologias progressistas, que transformaram o anti-herói burguês nos grupos identitários – é menos produtivo do que identificar o modo como esses fenômenos se relacionam com a dominante cultural (espacial) do capitalismo tardio⁵⁶.

Somente o retorno das prefigurações de outro mundo possível poderia causar o choque e a perturbação da coletividade necessários à reativação do senso de historicidade na era pós-moderna. As dramatizações do futuro já encontraram restrições e ressalvas importantes na crítica marxista, como no caso de Engels – para não falar de Sartre e sua crítica ao refinamento burguês ou Flaubert e o apelo à serenidade. Os conteúdos e floreios imagéticos dos utopistas, no entanto, são a camada mais superficial da temporalidade de seus romances históricos.

A projetividade do porvir deve ser encarada simplesmente como sintoma da organização das forças coletivas de modo a “fazer aparecer a história” quando o presentismo parece ser um regime de historicidade tão dominante e restritivo em relação a estratégias políticas e discursivas. Essa mudança cultural é a antessala do horizonte político em que se torna possível figurar mais uma vez a classe trabalhadora, seu destino e possibilidades. Os romances históricos da pós-modernidade são um sintoma discreto da emergência crítica do presente.

⁵⁶ Como já dissemos, os ideologemas do “fim da história”, do “fim das ideologias”, da “complexidade” e “pluralidade” do mundo hodierno se caracterizam, antes de mais nada, como obstruções dos impulsos políticos, que poderiam configurar imagens do porvir de uma sociedade inteiramente diversa e uma ruptura com a totalidade do capitalismo tardio. F. JAMESON, *As Sementes do Tempo*.

***PARTE III – UM
TEMPO
DERRADEIRO***

CAPÍTULO 4 – AS LÓGICAS DA PÓS-MODERNIDADE

Um corpo enorme, um planeta, num espaço de cem milhões de dimensões; os seres não podiam sequer imaginá-lo. E no entanto cada dimensão era uma consciência autónoma. (...) Cem milhões de consciências livres, cada uma delas vendo paredes, pontas de cigarros, rostos familiares e construindo o seu destino por conta da própria responsabilidade. (...) Está por toda a parte, é a totalidade de todos os meus pensamentos, de todas as palavras de Hitler, de todos os actos de Gomez, mas não há ninguém que estabeleça o total. Só existe para Deus. Mas Deus não existe. Contudo a guerra existe.¹

A exposição sobre a multidimensionalidade da pós-modernidade (capítulo 1), sobre a história da reificação (capítulo 2) e sobre a replicação e valências do processo (capítulo 3), será seguida agora pelo debate efetuado por Fredric Jameson no contexto da obra decisiva *Valences of Dialectics* (2009), onde se investigam as possibilidades formais e substanciais da historicidade após o fim da história pós-moderno. Esse compilado de ensaios, dos quais cerca de metade são originais, proporciona uma inflexão fundamental na obra do autor no sentido de reconstituir a dialética no interior do estágio multinacional do capital, celebre e primariamente mapeado no *Pós-modernismo ou a Lógica Cultural do Capitalismo Tardio* (1991).

A centralidade de perspectivar o debate sobre a pós-modernidade com renovada intensidade dialética se deve ao fato de que essa própria era do capital fomenta a adequação do pensamento à positividade fixa. Uma concepção tipológica e fatalista poderia reduzir todas as manifestações sociais, políticas e culturais do período a facetas da onipotência do capital e de suas ideologias. O “luto crítico”, portanto, chegou a aparecer em diversas ocasiões como a posição intelectual e política mais madura, secular e científica, porém tal resignação constitui outra manifestação cultural do capitalismo tardio.

Uma perspectiva diferente e igualmente uma práxis diferente se insinua em *Valências da Dialética*. O que poderíamos arriscar como eixo comum dos ensaios que constituem o livro é a busca por detectar a dialética nos momentos em que se afirma a

¹ J.-P. SARTRE, *Pena Suspensa*, Lisboa, Bertrand, 1982, 233.

identidade e plenitude das relações de produção capitalistas e, ao mesmo tempo, considerar o reaparecimento da temporalidade nas condições da pós-modernidade. Encarar o abismo presente além da vertigem permite a distinção de suas fronteiras, a compreensão de que a plácida circulação mundial das mercadorias esconde contradições muito mais agudas do que as vistas a olho nu ou do que defendidas pelos ideólogos neoliberais.

O senso de superioridade da época presente com relação ao próprio passado ou com relação às sociedades que foram suprimidas por ela se baseia na premissa frágil de que nosso metabolismo social é mais racional, mais poderoso e menos sujeito ao colapso². O monólito do capitalismo internacional porta suas próprias contradições, que se desdobram a partir de sua lógica elementar, e o projeto de *Valências da Dialética* é demonstrar esse fato em cada ensaio por meio da meditação sobre os ensinamentos dos fundadores e maiores dialéticos, Hegel e Marx (seja nos comentários sobre o fenômeno da globalização ou sobre a própria dialética).

De fato, o trabalho é desenvolvido em obras posteriores de comentário sobre os pais da dialética, que são os dois únicos livros de Jameson dedicados a obras singulares³: *The Hegel Variations: On the Phenomenology of the Spirit* (2010) e *Representing Capital: A Reading of Volume One* (2011).

² Pode-se recordar igualmente de um trecho do *Manifesto*: “Uma epidemia, que em qualquer outra época teria parecido um paradoxo, desaba sobre a sociedade – a epidemia da superprodução. A sociedade vê-se subitamente reconduzida a um estado de barbárie momentânea; como se a fome ou uma guerra de extermínio houvessem lhe cortado todos os meios de subsistência; o comércio e a indústria parecem aniquilados. E por quê? Porque a sociedade possui civilização em excesso, meios de subsistência em excesso, indústria em excesso, comércio em excesso. O sistema burguês tornou-se demasiado estreito para conter as riquezas criadas em seu seio. E de que maneira consegue a burguesia vencer essas crises? De um lado, pela destruição violenta de grande quantidade de forças produtivas; de outro, pela conquista de novos mercados e pela exploração mais intensa dos antigos. A que leva isso? Ao preparo de crises mais extensas e mais destruidoras e à diminuição dos meios de evitá-las.” K. MARX – FRIEDERICH ENGELS, *Manifesto do partido comunista*, Penguin, 2012, 46.

³ ROBERT T. TALLY JR., *Fredric Jameson: The Project of Dialectical Criticism*.

4.1 A lógica do *Verstand*.

Um primeiro passo para compreender a dialética da pós-modernidade é distinguir o potencial do alvorecer dialético de Hegel de sua reinterpretação simplificada por parte de seus críticos contemporâneos⁴. As releituras pós-estruturalistas do filósofo alemão estigmatizaram a temporalidade de seu pensamento sob os redutores rótulos de “teleologia” e “história linear”, fazendo com que se ocultasse ou invisibilizasse a ambivalência característica da dialética em sua figuração dos processos históricos. Jameson ressalta como é equivocado compreender *A Ciência da Lógica (1812-1816)* como processo linear cuja culminância seria o Espírito Absoluto, posto que este não é o ponto de chegada numa sucessão temporal do ser ao conceito. Ao contrário, a ambiguidade fundamental do uso dialético da palavra “momento” deve ser lembrada para que se ressalte tanto o “instante” (tempo) quanto o “aspecto” (espaço).

O pensamento de Hegel, primeiramente, não pode ser caricaturado como a resolução do processo histórico na racionalidade do Estado Prussiano por quem deseja fazer jus a sua potência, e sim devem ser consideradas as amplas unidades de memória e superposição de momentos que essa filosofia demanda. O caráter espiralar do argumento de Hegel, diz Jameson, se fosse um romance, não seria um *Bildungsroman*, e sim um realismo mágico em que o antagonista do *Verstand* (entendimento) sempre está à espreita, como um feiticeiro maligno. A *Vernunft* (razão) o encontra e confronta em diferentes níveis, sempre correndo o risco de cair em sua hipnose do “aqui” e “agora”.

A dialética não é só o movimento histórico e sua unidade final, mas sua vocação é superpor unidade e oposição binária continuamente e desconstruir a ilusão de qualquer identidade fixa. O desdobramento entre ser e nada com que Hegel começa a *Lógica* mostra como o pensar dialético sustenta a tensão à contrapelo do desejo do *Verstand*⁵. O que nos parece fundamental é que a própria vocação histórica do pensamento dialético é fruto da tensão entre polos opostos, e o modo de reconstituir a historicidade em nossa própria época tem relação com a capacidade de persistir na contraposição das contradições e seu anúncio do devir.

⁴ Abordaremos no presente tópico os capítulos 2, 3, 4, 5 e 13 de *Valências da Dialética*. Respectivamente, os ensaios “Hegel and Reification”, “Hegel’s Contemporary Critics”, “Marx’s Purloined Letter”, “Deleuze and Dualism” e “Rousseau and Contradiction”.

⁵ G. W. F. HEGEL, *Ciência da lógica: 1. A doutrina do ser*, Rio de Janeiro, Editora Vozes, 2016.

O *Verstand*, por outro lado, gostaria de imobilizar e cristalizar determinado momento e jogá-lo contra os demais.

[Hegel] identifica explicitamente a “consciência” que estaria disposta a pensar a outra determinação como uma consciência da contradição como tal. Podemos aqui, portanto, em algum movimento virtualmente profreudiano *avant la lettre*, identificar uma repressão da contradição como um dos impulsos motrizes do *Verstand*, junto com um deslocamento da contradição para a proposição de alguma determinação ou qualidade única e estável.⁶

A fixidez característica do *Verstand* brota espontaneamente como aparência e intuição do mundo objetivo. Ao mesmo tempo, parece plausível sugerir que ele se destaca numa sociedade crescentemente reificada, na qual o pensar dialético é tão contraintuitivo a ponto de se arriscar a desaparecer. Ou seja, a sociedade das imagens favorece a imediatividade do visual, a imersão do sensório que temos avaliado como característica da pós-modernidade. De fato, tal como vimos na observação sobre o domínio do corpo e mostrar, a desconstrução dos estereótipos e percepção mais detalhista e descontextualizada sobre o mundo circundante não favorece o mapeamento do modo de produção como totalidade – ao contrário, nesse caso a árvore parece esconder a floresta.

A figuração da historicidade que é objetivo derradeiro de *Valência da Dialética* depende daquela mesma capacidade de replicação que analisamos na ficção *pós-cyberpunk*: o cruzamento das imagens estanques que o *Verstand* apresenta como realidade empírica. Relacionar o caráter reificado dos “instantes” redonda na capacidade de “fazer aparecer a história”, porque, como temos visto, hoje a temporalidade só pode ser função do tensionamento entre os materiais heterogêneos da pós-modernidade.

A *Vernunft* se debate contra os mecanismos do ocultamento da *Verstand* de modo permanente e incansável, tal como, em outro registro, a ciência se choca contra as ideologias. Justamente tal ênfase na vocação combativa da dialética deve nos fazer reinterpretar Hegel como antecipador de Marx, ao invés da perspectiva mais convencional de ver Marx como seu continuador.

A análise de Hegel de *Verstand* – tão sutil e abrangente – prova ser sua contribuição mais fundamental para uma teoria da reificação mais propriamente marxista. De fato, tivemos muitos estudos – negativos e positivos – do hegelianismo de Marx; mas essa transmissão em particular não me parece trazer mais grãos para um moinho ainda em atividade, por mais antiquada que seja sua tecnologia. Eu preferiria propor para os propósitos atuais uma versão mais incomum, ou seja, o marxismo de Hegel⁷.

⁶ FREDRIC JAMESON, *Valences of the Dialectic*, 88.

⁷ *Ibidem*, 100.

No confronto com o *Verstand*, estaríamos diante da versão hegeliana da “ideologia” (e suas “estratégias de contenção”). Justamente a recuperação da exposição do filósofo alemão servirá como resposta jamesoniana aos desafios impostos pelo pensamento estruturalista e pós-estruturalista à historicidade, reconsideração sobre as teorias marxistas e, finalmente, meditação sobre o aparecimento da temporalidade na era da globalização. A dialética reaparecerá num retorno do reprimido no momento em que parece erradicada.

A primeira investida de Jameson dirige-se aos argumentos de Jacques Derrida, no livro *Glas* (1974), no qual o filósofo francês identifica em Hegel a reprodução de uma lógica religiosa e a concepção de uma sagrada família em que se daria um “estrangulamento da diferença”. A suspensão dialética (*Aufgehoben*) submeteria o pensamento ao modelo hierárquico da dominação patriarcal em que a figura masculina se justapõe à feminina e às relações horizontais, como a de irmãos.

Mas o próprio uso do verbo “estrangular” causa admiração em Jameson à medida em que não encontra qualquer fundamento textual no autor da *Lógica*. Ao contrário, Jameson afirma que a própria lógica argumentativa de Derrida reproduz largos trechos argumentativos de Hegel e se detém nas objeções que a dialética levanta contra si mesma em seu processo de exposição. Trata-se de uma curiosa espécie rejeição à dialética aquela que cobra o preço de ter-se que aproveitá-la quase ponto-a-ponto para refutá-la – e algo similar a um momento parcial da própria dialética.

Efetivamente, o modo como Derrida busca evitar que as diferenças se transformem em oposições rememora a forma de proceder e o desejo que Hegel identifica como o próprio *Verstand*⁸. O dilema com que os pensadores pós-estruturalistas acabam lidando conscientemente é como “superar” o pensamento dialético justamente sem fazer uso da *Aufgehoben*. Dessa forma, a máxima sartriana de que os antimarxismos sempre precisam apelar para pensamentos que já haviam sido superados pelo próprio Marx parece

⁸ Uma ideia defendida, sem meias palavras, por Paulo Arantes: “Enquanto a combalida ‘ideologia principal’ do sistema dominante se encarregaria da tarefa rotineira, e hoje desacreditada, de persuadir os indivíduos de que o problema da sociedade enquanto tal não tem cabimento ou está sendo resolvido pelo bloco hegemônico de plantão, o discurso desviante dos *maitres-à-penser*, amplificado pela engrenagem educacional, mídia, etc., assumiria proporções de verdadeira manobra diversionista, abortando gestação de ideias pertinentes sobre questões pertinentes. A cada nova figura, essa fraseologia de ponta retomaria seu papel exclusivo de ‘ideologia complementar’. Noutras palavras, na ideologia de nosso tempo não se encontra refletida, por um sem-número de ideias truncadas, a falsa consciência das classes dominantes, mas o diagrama variável de uma pseudonarrativa de subversão global.” P. ARANTES, *Formação e desconstrução: uma visita ao Museu da Ideologia Francesa*, São Paulo, Editora 34, 2021, 12–13.

ser assimilada por Jameson como análoga ao paradoxo enfrentado pelos filósofos antidialéticos – e tal ideia aparece ao longo de diferentes ensaios de *Valência das Dialéticas*.

Ocorre que para Derrida a “mediação” com a qual Hegel trabalha é precisamente o caminho para se formular a unidade entre identidade e não-identidade, ou seja, constituir o que o filósofo francês repugna como unidade e repetição. Por outro lado, Derrida não estende tal horror ao pensamento marxista, e sim as suas interpretações ontologizantes, que fundem o marxismo com determinadas doutrinas de filosofias religiosas, filosofias existências ou filosofias analíticas.

Justamente tal fixação com a diferença conduz Derrida ao conceito central de “espectralidade”, em *Espectros de Marx (1993)*, cuja reflexão parece a Jameson da maior produtividade para repensar a dialética na era da globalização. Como último grande intelectual de seu movimento, Derrida assistiu com preocupação o fenômeno de “desmarxização” da França e clamou por uma “Nova Internacional”, uma Internacional cibernética capaz de recuperar os achados de Marx sobre os fenômenos do mercado mundial numa era em que este se tornou uma realidade incontornável.

Os fantasmas que Derrida busca teorizar tem como função evitar que a própria desconstrução se torne um método a ser aplicado, uma doutrina com suas próprias positivities a se sobreporem aos objetos. Marx antecede tal esforço no sentido de ter sido o primeiro pensador a historicizar suas descobertas, achados e leis científicas, ter em consideração a sua futura obsolescência e fenecimento. Em tal espírito, cabe à teoria encontrar soluções provisórias para a situação corrente, sem deixa-las recaírem nas proposições petrificadas de uma ontologia.

Jameson estipula que nesse contexto o materialismo e a desconstrução deveriam ser vistos a compartilhar um princípio “terapêutico” segundo o qual não se trata de buscar definições absolutas, e sim propor um esforço contínuo de desidealização do idealismo inerente às formas correntes de pensamento⁹. Dessa perspectiva, o que animaria a teoria de Marx seria a formulação de uma metafísica desprovida das intenções metafísicas de assegurar a materialidade superior de determinado enunciado sobre os enunciados idealistas rivais (afirmando o caráter mais material de um sobre os demais), mas de

⁹ FREDRIC JAMESON, *Valences of the Dialectic*, 103 e 139.

ultrapassar a imediaticidade de tais fórmulas idealistas por meio de uma reflexividade social superior.

Aqui a centralidade da espectralidade é combater as fantasias da imutabilidade ontológica e demonstrar que o tempo presente não é de nenhuma forma autossuficiente, mas é assombrado por fantasmas que não se deixam exorcizar por completo. O fim da história na era do mercado mundial só poderia resultar no obscurecimento do próprio Marx, porque ninguém esteve mais atento aos fantasmas que rondavam o presente histórico do que o revolucionário alemão. O fetiche da mercadoria nos lembra que o presente é ainda a “pré-história da humanidade”, que os senhores do presente são reféns da encarnação do passado no trabalho morto, e que um “pesadelo que comprime o cérebro dos vivos”¹⁰. Ao mesmo tempo, “a associação de homens livres”¹¹, com suas promessas comunais anuncia a irrupção do futuro na placidez da situação corrente. O fato de Marx combater diversos espectros – e por vezes sugerir a libertação dos mesmos – não eliminaria o fato de que ele os trouxe ao palco com a sua sobreposição de temporalidades diversas.

A alegoria é uma alegoria de si mesma: o próprio conceito de fantasmagoria produz fantasmas, as espectralidades emergem na própria lacuna aberta dentro do empírico ou do ôntico pela distância sempre tão tênue e "quase imperceptível" que um traço trai dentro de seus próprios constituintes materiais: os dados empíricos minuciosos são reorganizados de modo a poderem ser lidos como um traço do passado, naquele mesmo instante o fantasma junto com a historicidade erguem-se contra a massa e o peso do que é, do Ser, como uma espécie de onda de calor bruxuleante (no pós-moderno precisamos de fantasmas que andam em plena luz do dia e não daqueles que, só chegam no silêncio das “horas das bruxas”). É assim que fechamos o círculo: a necessidade conceitual de uma figura como a da espectralidade surge de um problema urgente ou dilema que essa mesma figura gera ou produz por si mesma: “você não me procuraria se você já não tivesse me encontrado”, diz Pascal. Deplorar o eclipse do passado já é, de maneiras que ainda não podemos imaginar, é ter recuperado aquele mesmo passado cuja extinção registramos.

¹²

No pensamento de Derrida, a concomitância entre tais materiais heterogêneos contrapõe o espectral ao tempo linear da ontologia, a intromissão dos espectros garante a radicalidade da temporalidade como ameaça e diferença. Diz Jameson que a espectralidade serve como interpretação acerca das próprias polêmicas sobre as continuidades e descontinuidades na obra do filósofo francês, à medida em que oferece a

¹⁰ K. MARX, *O 18 Brumário de Luís Bonaparte*.

¹¹ K. MARX, *O Capital - Crítica da Economia Política*, 1.

¹² FREDRIC JAMESON, *Valences of the Dialectic*, 147.

concepção de interpenetração e relação como elementos constitutivos de determinado objeto.

A concepção marxista de “classe social” permite a visualização do antagonismo entre a abordagem espectral e a abordagem ontológica, porque a “classe”, não raro, remete à fixidez sociológica de um constructo bem ordenado na estrutura social. Inversamente, a abertura às categorias de “gênero” e “raça” traz em seu bojo a integração do que é diverso, ou seja, elas rejuvenesceriam a crítica social com o cruzamento dos elementos concretos da experiência existencial. Por outro lado, o que a própria categoria de classe tem a oferecer de mais rico é o modo como permite engendrar operações totalizantes e não-mecânicas, ressaltando a contraposição e dialogia inerente a tal dualidade historicamente constituída. E justamente as oposições internas das categorias marxianas são projetadas para produzir tal movimento perpétuo de interferência recíproca, no qual a resposta a conjunturas concretas conecta as categorias de forma situacional.

A ambivalência inerente a tal campo de pensamento e debates faz com que surja o adversário, o irmão-inimigo, ensejado por quase todos marxismos e rotulado como “marxismo vulgar” – sombra projetada, desde Marx até os seus continuadores dos mais diferentes matizes, sobre teorizações lineares e simplistas do materialismo-histórico. O subtipo “vulgar” seria caracterizado pelo enrijecimento das categorias dialéticas do marxismo e pela conseqüente perda do vigor intelectual, que permite a tal pensamento a captação das sutilezas sociopolíticas e interferências estruturais forjadas no processo histórico real ¹³.

O antecedente filosófico da espectralidade, tal como teorizada por Derrida, seria a fenomenologia de Husserl porque ela aponta precisamente para a duplicidade de um enunciado simples como “eu vivo”, onde o “viver” no presente implica sua coexistência com a realidade da morte futura. E tal coabitação e preenchimento do presente por outras temporalidades causa o choque e o assombro, que se opõem de forma absoluta à mansidão dos juízos conservadores, nos quais domina a calma em que o tempo passado só pode sobreviver como cânone ou tradição.

Shakespeare – tão apreciado pelo próprio Marx – já porta a faísca de tempos rebeldes quando mostra a interferência do pai morto de *Hamlet*, de acordo com o

¹³ FREDRIC JAMESON, *Valences of the Dialectic*.

pensamento de Derrida. Em *Hamlet (1601)*, é o fantasma do rei morto que incita o filho a descobrir a verdade e buscar vingança. Esse retorno inesperado do passado encaminha a práxis do príncipe e transforma o futuro de todos os envolvidos e do reino da Dinamarca¹⁴. Mais uma vez, nos deparamos com a influência das vítimas ancestrais e a rebeldia que insuflam no presente – algo que poderíamos apontar na temporalidade específica do romantismo, o potencial oculto nos espólios de suas promessas e frustrações, suas alegrias e dores pretéritas¹⁵.

Um passado que se diferencia do passadismo simulacro dos fundamentalismos religiosos, que teimam em frutificar na era pós-moderna. E isto se dá porque a lógica imagética da pós-modernidade e sua positividade se adequa facilmente à simulação de comunidades estereotipadas. Os “estilos de vida” fundamentalistas se oferecem como temporalidades mortas, com práticas e costumes inertes, esterilizadas como imagens estéticas de um suposto passado mais puro. Ou seja, a tradição “recuperada” pelos fundamentalistas é pós-modernista por ser linear e privada das contradições entre temporalidade diversas, o seu acervo de ritos forja apenas imagens unitárias e ilusórias de um tempo perpétuo.

O modelo de crítica à religião contemporânea não é aquele da *Crítica à Filosofia do Direito de Hegel*, no qual os jovens hegelianos perceberam que o poder ideológico da fé encobria a dominação real do Estado. O modelo que detecta a coincidência do passado e presente é o da crítica à religião d’ *O Capital* em que se demonstra que o “mundo secularizado” do capitalismo porta em si mesmo os fetichismos que despreza, que as formas primitivas de pensar que estigmatizou lhe são comuns e mais mistificadores do que nunca.

A simultaneidade da temporalidade calculadora e da temporalidade fetichista, por si mesma, constitui uma poderosa desconstrução do desdém ideológico que faz com que a sociedade burguesa contemporize com suas contradições enquanto desdenha do povos não-ocidentais ou de seu próprio passado medieval. As ficções inerentes à estrutura social destroem a ilusão liberal de que seu mundo é racional e transparente; ao mesmo tempo, demonstram o caráter vampírico do capital, que se alimenta das criaturas vivas já estando

¹⁴ W. SHAKESPEARE, *Hamlet*, 2021, Principis.

¹⁵ M. LÖWY, *Walter Benjamin: aviso de incêndio. Uma leitura das teses ‘Sobre o conceito de História’*, São Paulo, Boitempo Editorial, 2005.

morto (em breve, debateremos o modo como o prático-inerte, de Sarte, demonstra a dialética da coexistência entre mortos e vivos).

Derrida, portanto, mostra a insuficiência do presente histórico e o vacilo do *continuum* que ele projeta. Os cataclismas recordados e apocalipses vislumbrados são apenas a dimensão superficial da simultaneidade existente na sociedade contemporânea. Jameson parece insinuar que a desconstrução converge com a dialética no ponto em que o detectar de traços de outros tempos se mostra caminho fértil e conduz a uma inversão de valências das preconcepções correntes e ordinárias sobre a estabilidade da sociedade reificada. O marxismo é avesso ao pensamento tipológico em que se postula e define o *Zeitgeist* de uma época e se perde a capacidade de pensar por meio das contradições.

Gilles Deleuze, por sua vez, nunca teve a relação hostil da maior parte da desconstrução com o marxismo. O filósofo francês busca constituir um “Marx filosoficamente calvo” e um “Hegel filosoficamente barbudo”. E seu alvo polêmico não é a repetição, mas o que ele visa é construir uma espécie de ontologia da diferença em que esta não cesse por meio do compromisso com a identidade.

O que deveria ser evitado da dialética seria a representação de unidade, porque o programa do autor deseja afirmar a diferença antes de mais nada. Ou seja, trata-se de evitar a reversão do não-idêntico em idêntico, inerente à negatividade do pensar dialético. Mas Jameson afirma que o que se omite aqui é que a dialética de Hegel não visava a imposição de uma imagem fixa da identidade, porém justamente a reconversão da mesma em não-identidade.

A crítica da desconstrução, segundo Jameson, perde de vista precisamente o combustível primário da dialética como práxis e pensar revolucionário. O motivo fundamental pelo qual a dialética não busca repouso na identidade é porque ela visa desconstruir a estabilidade do tempo presente e encontrar a diferença na história:

Mas e se a dialética não fosse de nenhum modo contemplativa ou subjetivante? Se, pelo contrário, a reorganização da identidade e da diferença em oposição fosse algo como uma intervenção ativa no fluxo e, muito precisamente, um tipo de práxis na qual a matéria cosmológica se reorganizaria em grandes forças soltas, a fim de, em última análise, dirigi-las ao choque revolucionário da contradição?¹⁶

¹⁶ FREDRIC JAMESON, *Valences of the Dialectic*, 119.

E tal operação configura a história do mundo conforme a lógica da ruptura, do Acontecimento e emancipação consoantes às forças sociais que se levantam contra o regime de acumulação. O pós-estruturalismo sustem tal narrativa por meio do recurso a autores anti hegelianos cuja ênfase existencial sufoca a temporalidade propriamente histórica. A filiação de Derrida a Heidegger é substituída pela filiação de Deleuze a Nietzsche. Invertendo o juízo de Deleuze, Jameson sugere que os estímulos do dualismo deleuziano e o “eterno retorno” nietzschiano ainda podem ser vistos como a submissão à contemplação e como prisioneiros no campo de força de um olhar sedentário.

O dualismo de uma cosmovisão é, no fim das contas, uma questão estática que se reforma e retorna repetidamente, sem qualquer alegria do Retorno Eterno aqui recomendada. A contradição, por outro lado, é um choque no tempo histórico e a apreensão de um instante histórico único, qualquer que seja seu resultado. Finalmente, o senso de intervenção e práxis é mais energizante e capacitador do que uma embriagante euforia nietzschiana que somente aumenta e se reduz.¹⁷

Mas o dualismo dos autores de *Mil Platôs* (1980), Gilles Deleuze e Félix Guattari, é elucidativo com relação ao capitalismo conforme não busca reprimir as problemáticas inauguradas pela crítica da economia política de Marx, e sim expressar as dimensões conflitivas do capital por meio dicotomia entre a “filiação” e “aliança”. Ao mesmo tempo, a concepção de uma máquina de guerra capitalista não quer deixar a análise recair nos maniqueísmos, embora sempre corra o risco de recriar o “bem” e o “mal” através da adesão intuitiva à esquizofrenia contra a paranoia – ou poder de compra contra; ou nômade contra Estado; ou molar contra molecular; ou espaço contra tempo). A dualidade teima em recair na unidade do conflito e tal unidade é traída por seu próprio esforço de unificação. Como veremos no capítulo final, o debate sobre contemplar o fluxo sem “tomar partido” envolve complexidades narrativas bastantes significativas.

Um terceiro modelo de crítica ao pensar dialético que Jameson ressalta se refere ao pensamento pós-estruturalista de Foucault e Blanchot. Os autores que denunciam a “filosofia da consciência” e “interioridade” como constituintes da fábula da temporalidade e da autoconsciência: uma poderosa crítica às correes de interpretação

¹⁷ *Ibidem*, 119–120.

hegeliana ligadas ao humanismo no contexto francês que, como já observado, alcança o marxismo por meio da crítica de Louis Althusser¹⁸.

Por outro lado, o modo como Hegel concebe a consciência já não parece em absoluto estranho a tal modelo de formação do ser pela exterioridade. A “dialética do senhor e do escravo” nos mostra a subjetividade como fruto de um jogo de espelhos, no qual a posição com relação ao outro determina a presença e ausência de características determinadas. A composição da subjetividade de acordo com a exterioridade é fundamental para a interpretação da “dialética espacial” – termo cunhado por Henri Lefebvre, sem considerar a ideia de “pós-modernidade” – em que se opera uma espécie de “transcodificação” do fenômeno da “autoconsciência” a partir da dominante espacial. Ou seja, a autoconsciência já não se apoia sobre o transcurso de uma autossuficiência introspectiva, mas sobre a capacidade de sobrepor múltiplas camadas dos acontecimentos, de realidades institucionalizadas e personagens num frame único.

No ensaio *Rousseau e a Contradição*, Jameson apresenta o debate de Lévi-Strauss sobre a filosofia de Jean-Jacques Rousseau. O antropólogo identifica no filósofo iluminista um predecessor dos achados estruturalistas à medida em que sua reflexão os momentos originários da linguagem e da formação social parecem reconhecer a aporia do pensamento histórico e recuar perante tais quimeras. Jameson procura nesse precursor do estruturalismo (e de seu *Verstand*) algo mais do que a forma da antinomia, a gênese do pensar sobre a contradição.

No *Discurso sobre a Origem e os Fundamentos da Desigualdade entre os Homens (1755)*¹⁹, Rousseau sublinha a série de acidentes e improbabilidades que poderiam dar nascimento à linguagem. Já no caso de *O Contrato Social (1762)*²⁰, o filósofo destaca a dificuldade de reformar a sociedade, de recuperar a degeneração do contrato social e, ao mesmo tempo, investiga situações particulares, como a polonesa, nas quais tal correção poderia acontecer.

Jameson tanto no primeiro quanto no segundo livro argumenta sobre o emaranhado de aspectos econômicos e políticos que prenunciam uma concepção de “revolução cultural” em que os aspectos infraestruturais e superestruturais teriam de se

¹⁸ L. ALTHUSSER, *A Querela do Humanismo*, em (1967).

¹⁹ J.-J. ROUSSEAU, *A origem da desigualdade entre os homens*, São Paulo, 2017.

²⁰ J.-J. ROUSSEAU, *O Contrato Social: Princípios do Direito Político*, São Paulo, Edipro, 2017.

combinar para constituir a superação das condições dadas. Por conseguinte, Jameson compreende que o filósofo francês não apenas não advoga um pensamento atemporal e sincrônico como sua reflexão gira ao redor do Acontecimento.

Nesse sentido, Rousseau não somente seria um precursor do estruturalismo, mas um antecessor da dialética, porque o que se pode retirar de mais relevante das filosofias políticas do passado não é seu conteúdo ideológico, e sim a sua forma. Ora, Rousseau faz uso abundante da ironia, de perversidades ideológicas, explora as antinomias e paradoxos sociais e é pioneiro na utilização de figuras de linguagem tipicamente marxianas, como o quiasma. Ele antecipa o sentido estruturalista do mito como a coexistência entre realidades incomensuráveis quando destaca que pensar a origem de algo é tão impossível quanto necessário:

Mas agora quero tirar outra conclusão dessa primeira conclusão: o que Rousseau descobriu aqui (se é que ele de fato não o inventou) é o que em breve, na tradição dialética emergente, será chamado de contradição. Com efeito, a grandeza de Rousseau reside precisamente nisso, em conduzir o seu pensamento até atingir aquele limite último que é a contradição, o que é incompatível e, em última análise, impensável. Que isso tem algo a ver com sua produção de fantasia e sua inclinação para sonhar acordado, já indiquei; e talvez eu possa teorizar essa conexão evocando o princípio de realidade dentro da própria fantasia e o rigor com que um certo devaneio faz exigências a si mesmo e tenta assegurar as condições de possibilidade de suas próprias fantasias e devaneios. De qualquer forma, é aquele rigor peculiar que encontramos aqui e que impele Rousseau à implacável destruição de suas próprias fantasias nas contradições como tais.²¹

O estancamento das expectativas de Rousseau, portanto, seria fruto da simultaneidade da fantasia com o “princípio de realidade”, exigência daquele tipo de terapêutica materialista que sempre diferenciou o marxismo das correntes teóricas e políticas inclinadas ao idealismo. O desejo de futuro por parte do filósofo iluminista traria consigo muitos dos requisitos dos mais profundos dialéticos e dos resultados históricos de sua reflexão, que inclui formas de figurar as quebras de expectativas e inversões dialéticas que determinada totalidade porta.

Em síntese, a produção da diferença (Deleuze); o “menor” e a desconstrução da hierarquia binária (Derrida); bem como a desmistificação da interioridade metafísica e olhar externo sobre as conexões do poder e dos corpos (Foucault), podem se encontrar como aspectos do pensar dialético. Quanto ao debate com relação à interpretação anti-

²¹ FREDRIC JAMESON, *Valences of the Dialectic*, 312.

histórica na teoria do próprio Lévi-Strauss, voltaremos a ela com mais detalhe na discussão sobre os modos de “fazer aparecer o tempo”.

O desejo do *Verstand* por romper com a processualidade dialética se reinsere como espectro da dialética. O seu embate apaixonado contra a temporalidade tradicional constitui um aspecto da temporalidade pós-moderna, que constitui uma contradição inerente ao pensamento histórico em si mesmo.

4.2 A lógica das contradições.

Jameson defende a ideia de que repensar a dialética não é um exercício intelectual gratuito, mas o modo incontornável de compreender como se reorganiza a temporalidade da própria época pós-moderna. Repensar as condições presentes da forma dialética já é acionar a historicidade do mundo contemporâneo. Uma visão sobre a dialética hoje deve sustentar o legado divergente de sua tradição e, ao mesmo tempo, considerar filosofias como as de Heidegger e do estruturalismo, que desacreditaram convincentemente narrativas clássicas definidoras da dialética como “sistema” (“a dialética”) ou como “método” (“uma dialética”)²².

4.2.1 A dialética

Pensar a dialética como “sistema” é concebê-la na unidade metafísica de uma lógica geral do mundo e perder precisamente suas virtudes histórico-contextuais. A afirmação da “dialética da natureza” e a filosofia oficial do chamado “marxismo-leninismo” buscaram apresentar tal pensamento por meio do artigo definido, como se houvesse “a dialética” rigorosamente separada e afastada das “ciências burguesas”. A “dialética materialista” (dialmat) se converteu numa doutrina estatal a controlar e avalizar o “pensamento crítico” no contexto da União Soviética. Por sua vez, como veremos, pensá-la como “método” significa cristalizá-la como uma fórmula que deve ser aplicada sobre as diferentes matérias-primas sociais, como meio para alcançar determinada finalidade misteriosa. A dialética, pelo contrário, deve ser compreendida como o choque que desmistifica o mecanicismo e a rigidez metódica.

O paradoxo do referido engessamento do marxismo foi respondido pelo “marxismo ocidental” com sua “heterodoxia”. A absorção dos saberes censurados de áreas de conhecimento como a psicanálise resultava numa perspectiva totalizante sobre a sociedade capitalista tardia. Por outro lado, a reação à ortodoxia soviética gerou também a débil concepção de “sistema aberto”, com suas conotações estreitamente ligadas ao contexto geopolítico da Guerra Fria, a busca por diferenciar o marxismo autêntico de suas perversões “totalitárias”. Dessa forma, a dualidade entre “sistema” e “método” foi

²² Abordaremos no presente tópico o capítulo 1 e o capítulo 11 de *Valências da Dialética*. Respectivamente, os ensaios intitulados “The Three Names of The Dialectic” e “Persistencies of the Dialectic: Three Sites”.

reforçada pelas dicotomias criadas na oposição entre os sofisticados intelectuais ocidentais e os cientistas militantes do bloco socialista – o recurso à alta filosofia de Hegel ou a referências oficiais a Stalin ou Mao.

Contudo, a institucionalização do saber e sua organização dentro de um domínio restrito não tem relação somente com a URSS, e sim participa da lógica de especialização e sistematização disciplinar que dominou o século XX. A consolidação da infra estrutura institucional das ciências sociais pode ser vislumbrada no contexto francês por meio dos trabalhos de Louis Althusser e Pierre Bourdieu, respectivamente nos campos da filosofia e sociologia.

De maneira diversa, diz Jameson, o sufixo “ismo” em “marxismo” deveria ser reinterpretado como a designação de tudo o que é inverso à cristalização doutrinária²³. O marxismo é, como a própria psicanálise, uma singular “unidade de teoria e práxis”: uma forma de investigação tanto quanto de intervenção; em seu caso, a narrativa que une a pesquisa científica com o projeto coletivo de transformação social. O horizonte totalizador do marxismo, por exemplo, congrega o interesse teórico de reter a relacionalidade entre esferas sociais que se apresentam como autônomas e auto suficientes em decorrência da própria reificação, bem como aspira politicamente designar a unidade do sistema de exploração para que ele possa ser superado. A persistência dialética envolve a postura de combate em que se desarmam as estratégias de contenção por meio das quais a estabilidade do *status quo* fomenta a hipnose de um sempre-já que se deixa apreender por leis fixas ou técnicas e esquemas neutros.

De modo análogo, a política pede que se nomeiem positivamente os projetos revolucionários com nomes como “socialismo” ou “comunismo”, embora tais nomes possam ser deformados em propostas reformistas ou ainda como formas de legitimação de uma ordem não-revolucionária. Os “nacionalismos” – que comentaremos adiante – podem servir para a manutenção de regimes tão baseados na exploração do trabalho quanto o nosso. Por outro lado, a renúncia a tal terminologia tem o efeito de bloquear a designação do sistema vigente e quaisquer termos alternativos podem ser facilmente apropriados pelas mesmas ideologias reformistas. As imagens da futuridade carregam consigo imagens não-dialéticas do processo histórico, mas, sem elas, a figuração do Acontecimento se mostra impossível.

²³ FREDRIC JAMESON, *Valences of the Dialectic*.

Os nomes que foram dados à narrativa das contradições têm como resultado sua esterilização, mas a dialética deve incorporar tais cristalizações com o intuito de ultrapassá-las. Ou seja, a dialética não pode descartar as figuras positivistas (sistema e método) com as quais é representada e deve revitalizar o aspecto de negatividade que remanesce nelas. Sartre afirma que o ato de identificação do fenômeno como dialético constitui o próprio processo dialético. De modo análogo, Jameson pensa “a dialética” descrita enquanto “sistema” como parte do movimento de reflexão sobre a dialética presente.

Nossa conclusão inesperada, portanto, deve ser que a noção da dialética como sistema tem seus usos e suas desvantagens; e que seria, portanto, profundamente não-dialético excluir essa descrição evidentemente não-dialética da dialética (junto com seu número oposto, a dialética como método, como talvez seja corroborado na próxima seção) de qualquer explicação verdadeiramente dialética da dialética.²⁴

O *Verstand*, que se confunde com a própria ideologia, não deve ser excluído de maneira definitiva da razão dialética. A dialética não se contrapõe a ele de forma simples e linear ou faz dele um mero rótulo com o qual estigmatizar determinados pensamentos e ideias. Ao invés de criar tais arquétipos e tipificações, a dialética se põe em relação dialética com esse pensar não-dialético, ou seja, suspende sua falsidade como momento de si mesma. A exposição anterior sobre o *Verstand* deveria ilustrar o modo como ele próprio pode se converter naquela reflexão sobre as contradições. A vocação da dialética é precisamente persistir como terapêutica incessante em que a imediatez reflete sobre si mesma e descobre elementos que negam a si mesma.

4.2.2 Uma dialética.

A noção de “uma dialética” mostra-se a percepção muito mais abrangente que percebe o movimento das contradições nos fenômenos mais variados da realidade. O artigo indefinido não que fixar de maneira tão mecânica o dialético e o não-dialético e se abre a possibilidade de que o primeiro aspecto se revele de formas inesperadas quando nos deparamos com oposições binárias que involuntariamente traem a relação da identidade e da não-identidade.

Nada mais nada menos do que a dialética que o próprio Jameson descobre no inconsciente dos instrumentos estruturalistas e que faz seus achados compatíveis com a

²⁴ *Ibidem*, 15.

filosofia de Hegel e Marx. Diferente da substância aristotélica, como veremos a seguir, o que caracteriza o procedimento categorial de Marx é fazer com que a incompletude dos termos de uma equação, sua assimetria constitutiva, seja o pressuposto do desenvolvimento histórico subsequente. A apresentação não-contraditória dos fenômenos no mundo social do capitalismo é tão-somente sua “aparência objetiva”, o instantâneo de uma teia de relações sociais que geram tal representação fotográfica, mas que não se confundem com a natureza estrutural do modo de produção.

Mas o risco sublinhado por Derrida de que a oposição binária reduza mecanicamente a diversidade do existente aos termos dos pares opostos – o termo central e o termo marginal – tem fundamento e ilustra a ameaça de cristalização dessa narrativa histórica e sua recaída num método especializado e limitador²⁵. Porém a observação de Sartre de que o marxismo é monista e dualista ao mesmo tempo deve ilustrar um princípio capaz de evitar a capitulação do pensamento à estereotipia daquela valorização primeva. A dialética se caracteriza por fazer da contradição as ferramentas para expor o modo como a identidade e não-identidade estão em relação permanente²⁶.

O conceito de incomensurável está no cerne das filosofias contemporâneas da diferença; e precisaríamos saber se a dialética não é poderosa o suficiente para transformar essa afirmação da diferença radical em uma nova forma de relacionamento; se o pensamento não é dialético o suficiente para esticar e expandir a fim de incluir o impensável (a velha resposta de Hegel a Kant, a saber, que o estabelecimento de uma fronteira ou de um limite já o excede e o incorpora). E precisaríamos saber se essa é uma decisão que podemos tomar de alguma forma, e em nome do que tal decisão poderia ser tomada.²⁷

Dessa forma, a dualidade dialética não aponta nem para a complementariedade nem para a pura diferença, mas destaca a negatividade inerente aos polos de determinado processo e identifica sua relação como derivada do contexto histórico e da correspondente “falha subjacente”, que produz a “incomensurabilidade” e a necessidade de uma resolução imaginária para as contradições reais entre as matérias-primas históricas de determinado período.

²⁵ Como vimos, para Jameson, tal risco é reinterpretado como tendo fundamento na contraposição ética entre o “bem” e o “mal” F. JAMESON, *O Inconsciente Político. A Narrativa Como Ato Socialmente Simbólico*; F. JAMESON, *Arqueologias do futuro: O desejo chamado Utopia e outras ficções científicas*; FREDRIC JAMESON, *Valences of the Dialectic*.

²⁶ “A oposição binária, por sua vez, é claramente um conceito ou categoria espacial, que pode, com certeza, ser chamado a assumir forma temporal. É também horizontal, de alguma forma, e podemos agora levantar a questão de suas possíveis verticalidades. O que parecia faltar na dialética para os gostos modernos (vamos mantê-lo primeiro no nível estético) é algo extraordinariamente paradoxal, ou seja, sua negatividade.” FREDRIC JAMESON, *Valences of the Dialectic*, 35.

²⁷ *Ibidem*.

Um procedimento dialético que pode ser detectado na operação teórica com a qual Lênin relaciona tanto o “gradualismo” quanto o “espontaneísmo” do anarquismo como manifestações da imaturidade das condições revolucionárias de seu tempo. Ainda que o reformismo e o esquerdismo se compreendessem como estratégias inteiramente antagônicas, tais extremos partilhavam as limitações de uma situação histórica carente de instrumentos revolucionários. Justamente por essa razão, a solução aventada em *Que Fazer?* (1902) é a forma partido, na qual poderiam se resolver os impasses políticos por meio da consolidação desse aparelho organizador da classe trabalhadora²⁸.

Outra dialética entre termos culturais antagônicos pode se verificar na teoria da literatura de Lukács, na qual o filósofo relaciona a escola naturalista com os estilos modernistas, considerando que compartilhariam a mesma propensão à descrição antes do que à narração. Por mais que estilos altamente herméticos como o simbolismo se contraponham frontalmente aos *best-sellers* do naturalismo, ambos perderiam a capacidade de representar a historicidade dos processos e a lógica do Acontecimento.²⁹

Entretanto Jameson argumenta que o limite do procedimento do revolucionário russo e do filósofo húngaro se encontra na ansiedade com que buscam resolver a questão por meio de uma solução concreta. Uma vez mais, a prescrição dos instrumentos do “realismo” ou do “partido” se revela como “vontade de potência” e a restrição da contradição e suas possibilidades à imagem positiva de uma solução definitiva.

Por outro lado, nos parece evidente que a solução leninista para a questão partidária encontrava fundamentos contextuais que colaboraram para a revolução bolchevique, embora o partido tenha se mostrado mais eficaz tão-somente para tomar o poder, e não desencadear a dissolução do Estado. No caso da proposição lukacsiana, já analisamos o seu déficit de historicidade e também os modos como ela detecta sintomas da historicidade sem aprendê-los como tais. Em todo caso, a dialética numa formulação mais rigorosa abraça a negatividade da história e evita tais formulas substanciais. Citaremos no próximo tópico, o modo a Revolução Cubana resulta num encaminhamento

²⁸ V. L. LENIN, *Que Fazer?* - *Problemas Candentes Do Nosso Movimento*, EXPRESSAO POPULAR, 2010.

²⁹ Já na história da arte Jameson cita o caso de Pieter Mondrian, que percebe nas restrições impostas pela estruturação das artes plásticas (cor, figura e fundo) o desafio a ser superado na sua obra modernista. Após solucionar essa tensão, não obstante, o pintor descobre o risco de cancelar a potência e historicidade de suas pinturas e resolve desfazer de ponta-a-ponta igualmente as resoluções que tinha encontrado, buscando recriar a contradição artística perdida.

prático das antinomias políticas do processo revolucionário. Do ponto de vista teórico, o modo como Marx antecipa a superação do capitalismo sem ceder a formulação de receitas pode ser considerado exemplar.

E não poucas críticas à dialética se dirigem exatamente contra sua suposta identificação dos processos heterogêneos ou na obscuridade da “mediação” como unidade mística entre incomensuráveis. A lógica da contradição teria mesmo que ser desconsiderada numa sociedade que se caracteriza pela produção incessante de simulacros, a produção quase autônoma de signos que remetem tão-somente a si mesmos. O nível de institucionalização e cristalização do *status quo* tornou verossímil a ideia do presente como fluxo aleatório de pseudoacontecimentos. E tal torrente de informações desarticuladas só pode produzir a sensação de arbitrariedade e caos, onde o paradoxo da mediação passa a significar metafísica.

O ensinamento dialético que se pode tirar do debate acima é a ideia de que a “mediação” numa exposição dialética não deve aparecer simplesmente como um terceiro elemento a se imiscuir entre o par de opostos e nem deve ser tomada como “caixa-preta” onde os processos ocorrem por meio de uma transmutação misteriosa. Ao contrário, a “mediação” é o elemento interno que constitui os temas antagônicos e compõe o tecido histórico da situação, ou seja, ela deveria ser compreendida como o nome da negatividade que constitui a interação entre as lógicas heterogêneas concorrentes no processo.

O sentido da proposta de construção de uma “dialética espacial” é simplesmente restituir o lugar da contradição nas condições socioculturais e culturais do presente, e não a proposta enganosa de produzir algo como uma “dialética ao quadrado”, uma dialética mais elevada ou mais pura que todas as demais.

Uma narrativa do modo como a realidade da fragmentação pode ser, ao mesmo tempo, verdadeira e falsa foi primeiramente efetivada por Marx com sua exposição acerca da relação fetichizada entre vendedores e compradores, a qual se apoia na base contraditória do modo de produção³⁰. Os cenários horizontais e espaciais da pós-modernidade podem ser reposicionados como verticalidade e temporalidade a partir de um olhar dialético intensificado.

³⁰ K. MARX, *O capital: Livro 1 - O processo de produção do capital (Vol. 1)*, São Paulo, civilização Brasileira.

O que propriamente caracteriza o pensamento dialético é encontrar a negatividade no que se quer plena positividade e descobrir a figura do tempo em tal inversão de valências. Jameson afirma que se trata de algo mais do que a alteração gestáltica de imagens, mas sim uma ontologia histórica e dialética. A lógica narrativa do fenômeno pode ser observada por meio do estudo Quint³¹ sobre a *Eneida*³², de Públio Virgílio (70 a.C. -19 a.C.).

Encerrada a Guerra de Troia, narrada n' a *Ilíada* de Homero (século VIII a.C.), o troiano Eneias escapa dos gregos e foge para península italiana³³. E a sua busca por um lar resulta na fundação do mais poderoso dos impérios ocidentais, o Império Romano. A poesia de Virgílio foi considerada a realização modelar da épica em sua vocação de apologia ao poder estabelecido e reverberação da história dos vencedores – o poder, glória e privilégio dos romanos ecoa retumbante ao longo do poema.

Por outro lado, diferente d' *A Odisseia* com o retorno aventuroso e vitorioso de Ulysses, Eneias é um perdedor³⁴. Quint descobriu em sua pesquisa que Virgílio registra esse fato por meio de paralelos numerosos e insistentes entre a derrota dos troianos de Eneias e os tempos de seu canto celebratório, o Império de Augusto (século I a.C.). O espectro do passado retorna para assombrar o presente com a insinuação de uma ambiguidade fundamental: a simultaneidade entre êxito e fracasso. Oh, gloriosos romanos, vocês já foram reles desterrados e humilhados!

O sentimento de incompletude e a vontade de que a obra fosse destruída após a sua morte podem ter sido gerados em Virgílio precisamente pela árdua tarefa demandada por tal estruturação dupla. O que nessa interpretação a *Eneida* nos mostra é a dialética por meio da qual o triunfo absoluto do sistema pode ter uma conexão com o seu oposto na derrota e humilhação da mesma coletividade, a lembrança e a promessa de que o sucesso e o fracasso não são elementos estanques.

Diz Jameson que tais reminiscências seguem como espectro que poderia ser ativado na consciência dos poderosos da Terra, pois o próprio império estadunidense tem sua origem nos enjeitados do Velho Mundo. O passado colonial, a pobreza e fraqueza e

³¹ D. QUINT, *Epic and Empire: Politics and Generic Form from Virgil to Milton: 1*, Princeton University Press, 1993.

³² P. VIRGÍLIO, *Eneida*, Editora 34, 2016.

³³ HOMERO, *Ilíada*, Penguin.

³⁴ HOMERO, *Odisseia*, 2011, Penguin.

a hegemonia internacional, a riqueza e dominância são imagens antinômicas que se relacionam: e a dialética converte em contradições à medida que escava e explora o terreno histórico que constitui tais momentos.

A concepção de que há “uma dialética” tem a ver diretamente com a sobreposição de momentos antagônicos do processo social. Algo que se poderia mostrar num sem-número de passagens do *Manifesto Comunista*, onde Marx e Engels descrevem o modo como a “burguesia, lá onde chegou à dominação, destruiu todas as relações feudais, patriarcais, idílicas. Rasgou sem misericórdia todos os variegados laços feudais que prendiam o homem aos seus superiores naturais e não deixou outro laço entre homem e homem que não o do interesse nu, o do insensível ‘pagamento a pronto’”³⁵.

Como “método”, a dialética marxiana classicamente construiu a oposição entre “forças produtivas” e “relações sociais de produção” para demonstrar a interpenetração entre aspectos aparentemente divergentes do processo social. O que o marxismo vulgar entendeu classicamente como reflexo, para Jameson, poderia ser designado um “princípio de Heisenberg” sociológico, no qual os códigos divergentes não podem encontrar denominador comum e precisam conviver como lógicas interpretativas diferentes, mas simultâneas. Uma interpretação social e política digna de ser marxista precisa evitar os extremos do “voluntarismo” – o qual anula o primado do objeto em seu ativismo inconsequente – ou do fatalismo ao estilo foucaultiano, que deixa tão pouca oportunidade para a crítica e, especialmente, para a transformação revolucionária.

Dessa forma, o fato de que as contradições entre as dimensões incomensuráveis se expressam uma na outra não deve nos conduzir à ideia mecânica de que há o patamar da superestrutura que se dilui e resolve no interior da base ou infraestrutura. O que a dialética com artigo indefinido sugere é outra forma de lidar com as contradições em geral. Diz Marx sobre esse “método”: “é uma contradição, por exemplo, que um corpo caia constantemente em outro e, com a mesma constância, fuja dele. A elipse é uma das formas de movimento em que essa contradição tanto se realiza como se resolve”³⁶ O fato de que a resolução da contradição não suprima as forças antagônicas, mas gere a forma dentro da qual elas passam a se mover, reforça a ideia de que não existe “a infraestrutura” e “a superestrutura”, mas sim “uma infraestrutura” e “uma superestrutura” – ao menos, dentro

³⁵ K. MARX – FRIEDERICH ENGELS, *Manifesto do partido comunista*.

³⁶ K. MARX, *O Capital - Crítica da Economia Política*, 1.

da perspectiva da dialética a partir do “artigo indefinido”. Ou seja, uma superestrutura surge como resolução imaginária das contradições de sua base institucional, que deve sempre derivar de uma construção *ad hoc*, e não de um princípio ontológico imutável. Benjamin também tinha em vista a tensão estrutural que caracteriza a abordagem dialética a esse respeito e o fato de que a negatividade da história não implica na ideia de colapso, e sim a produção de algo que “ainda-não-é”.

Também podemos pensar na mudança de valências como uma forma de potenciação, como quando uma dada quantidade é elevada ao quadrado ou a uma potência maior: no melhor dos casos, esta é a teleologia inerente à dialética de Marx: as coisas não podem retroceder (pelo menos de acordo à sua própria lógica interna; eles podem certamente decair ou desmoronar, deixar de ser o que eram) – há um aumento inevitável na complexidade e produtividade no trabalho que não pode ser revertido. Por outro lado, a potenciação negativa – para seguir o exemplo de Hegel dos números imaginários – não é uma visão do colapso da coisa, mas sim o próprio espaço do imaginário e, portanto, do futuro ou, em nosso sentido, da Utopia, ainda não realizada, embora seja uma possibilidade conceitualizada.³⁷

Aqui estamos diante de um patamar de negatividade que difere qualitativamente do que era a dialética sistemática do artigo definido. E todas essas conquistas da dialética como exposição das oposições servem para antecipar um dos mais provocadores enunciados de Jameson sobre a “dialética da globalização”, a saber que até uma corporação predadora como o WalMart pode ser focado por suas valências positivas na busca por fazer irromper a imaginação utópica de nossa era. O que “não significa que o Walmart seja positivo ou que algo de progressista possa sair dele, nem qualquer sistema novo: contudo, apreendê-lo por um momento em termos positivos ou progressivos é abrir o sistema atual na direção de algo diferente.”³⁸

4.2.3 A coisa dialética

Entretanto o limite para a dialética enquanto artigo indefinido é justamente sua propensão a recair no modelo antiquado do método, ou seja, mecanizar a dialética por meio da constituição de regras fixas de operação. Somente a graça, o horror ou o espanto de uma interjeição, a abrupta desfamiliarização de nossa rotina e hábitos mentais, mostra-se uma forma suficientemente dialética de lidar com a dialética. O adjetivo que qualifica algo como “dialético” provem do ímpeto de uma negatividade repentina e irresistível, que traz à mente o imponderável da própria história.

³⁷ FREDRIC JAMESON, *Valences of the Dialectic*, 49.

³⁸ *Ibidem*.

Foucault teria sofrido uma espécie de “curto-circuito” do pensar dialético ao buscar identificar a onipotência e onipresença do poder nos fenômenos sociais. A demasia de seu diagnóstico consistiria em não ser capaz de diferenciar as valências negativas e positivas do processo histórico. Diz Jameson que quaisquer ocorrências sócio-políticas contemporâneas precisariam ser vistas, nas lentes foucaultianas, como manifestação de um poder indiferente à emancipação ou dominação. Ou seja, formas de resistência política pós-modernas como a luta por “direitos animais” seriam interpretadas como pura extensão dos mecanismos de silenciamento, reprodução, invasão, colonização e controle sobre a natureza³⁹. Inversamente, Jameson pinça dois grandes vultos do pensamento crítico como mantenedores da dialética na era contemporânea.

Theodor Adorno poderia ter a sua narrativa delineada pelo paradigma trágico, com o qual sublinha a equipolência paradoxal de termos negativos: a má complementariedade entre polos antagônicos não pode encontrar solução dentro da totalidade do “capitalismo administrado”. Adorno sublinha a impossibilidade de levar a cabo quaisquer conciliações entre a utopia e o existente, a opção pelo “mal menor” é tanto indesejada como irrealizável. As má-escolhas com os quais se substituem os regimes, as políticas, procedimentos ou enunciados “errados” pelos “acertados” apenas encarnam as aporias do mesmo sistema, posto que o verdadeiro não pode encontrar seu lugar num mundo que é, ele próprio, falso.

Jameson lança mão de uma discussão de Adorno sobre a cisão entre a psicologia e a sociologia⁴⁰. A questão posta pelo filósofo alemão no texto em questão é saber se haveria alguma ciência sintética que poderia resolver ou reformar as aporias colocadas pela cisão entre psicologia e sociologia. Como tal especialização tão restritiva entre as duas ciências burguesas, condizente com o estado geral de fragmentação da vida, poderia encontrar solução? A resposta de Adorno é de que a solução de força a produzir um saber sintético poderia resultar tão-somente numa deturpação ampliada das limitações das ciências particulares.

³⁹ Como já sugerimos, poderíamos acrescentar que tal colapso da dialética efetivamente registra o contexto em que a História é diluída num sem-número de contextos idiossincráticos, as antigas temporalidades propriamente humanas são apagadas em favor do acrônico direito à diferença e justiça. Desse modo, a intervenção humana na história e as possibilidades de superação do modo de produção capitalista vão sendo estrategicamente desmontadas nas polêmicas sobre os diferentes lugares de fala, o ciborgue pós-humano ou a diversidade das formas de agência, como mencionamos no caso de Latour. B. LATOUR, *A esperança de Pandora: Ensaio sobre a realidade dos estudos científicos*, Editora Unesp, 2017.

⁴⁰ T. ADORNO, *Ensaio sobre psicologia social e psicanálise*, Editora Unesp, 2015.

Ora, os polos do “psicológico” e “sociológico” geram conceitos insuficientes porque advém precisamente da matéria-prima social que gera a separação do binômio na realidade histórica. Inclusive, a falsidade e a insuficiência de ambas as ciências é a verdade do mundo social que engendra tais campos especializados. Somente o fracasso trágico aguarda os projetos e empreendimentos que desejam provocar a mudança localizada sem serem capazes de produzir a transformação histórica. A negatividade avassaladora da expressão dialética se deixa apreender não apenas nesse tipo de raciocínio, bem como na forma de escrita de cada enunciado de Adorno.

A era da “razão cínica” e pós-modernidade, no entanto, provoca a seguinte indagação de Jameson: como tal exposição pode resistir à conversão de tais paradoxos em resignação com relação ao fatalismo e determinismo? O contexto atual em que a tensão da historicidade já foi inteiramente erradicada resulta na neutralização da perplexidade com os escândalos do processo de modernização e nas ideologias céticas com as quais as limitações sociais são tidas como inerentes à natureza humana. Ou seja, uma solução negativa tende a ser reinterpretada e incorporada como “ausência de solução”. A interdição da resolução positiva pode ser tomada tão-somente como razão adicional para a resignação e adequação – e não como promessa do futuro clímax do Acontecimento.

Slavoj Žižek, por sua vez, instaura um paradigma cômico da dialética em que a aparência dos fenômenos se revela essência e a essência aparência, de forma perversa. Žižek reabilita a “primeira e estúpida impressão”, de modo que as canônicas interpretações sofisticadas sobre determinados fatos se mostram vulneráveis ao risco de menosprezar a malícia e a ambivalência presente no comportamento e nas crenças ideológicas dos cidadãos comuns. A comicidade reside no fato de que as camadas interpretativas utilizadas para explicar determinados fenômenos não excluem o pragmatismo cru que as antecede, uma idiotice aparente pode ser perversamente inteligente⁴¹.

O reestabelecimento da “primeira e estúpida impressão” em Žižek deve nos habilitar a perceber as três formas da dialética como parte do mesmo processo global de

⁴¹ Uma piada crítica ao pensamento de Žižek resumia a estrutura e os passos de seus artigos na sequência seguinte: “1) Lembra-se da cena X dos *Looney Tunes*?; 2) Ela se assemelha a tal acontecimento histórico; 3) Esse fato tem uma explicação lacaniana; 4) Mas a estúpida e óbvia interpretação dos ativistas de esquerda é estupidamente infantil; 5) Algo que podemos ver no evento corrente Y; 6) Surpreendentemente, a posição mais revolucionária é a posição liberal corrente; 7) Eis a dialética.”

compreensão crítica da realidade. E, dessa forma, mesmo a trinca que resume grosseiramente a dialética à “tese-antítese-síntese” tem o seu lugar dentro da exposição verdadeiramente dialética da dialética, porque as formas aparentes e a interpretação entram em contradição produzem a resolução que as suspende.

A carga teórica depositava sobre determinada aparência não deve excluir a aparência, mas coexistir de modo tenso com ela. Um exemplar dessa lida dialética com a contradição pode ser apreciado na análise feita por Žižek do filme *Woman in the window* (1944), de Fritz Lang, onde a protagonista desperta após cometer uma série de assassinatos no seu mundo de sonhos. O seu alívio surge quando o assassino onírico se dá conta de que todos os crimes não passavam de delírios num pesadelo e que poderá retornar a sua rotina de cidadão comum. Ora, o expectador ordinário também respira aliviado com a descoberta de que se tratava do delírio de um pacato indivíduo. Žižek, porém, argumenta que o disfarce real não é a figura do criminoso, mas a figura do bom cidadão quando desperto. O jogo e o devaneio é o viver banal de um indivíduo que, em seus sonhos, é um assassino.

Outra leitura capaz de ilustrar esse procedimento no mundo das ideologias históricas aparece na famosa interpretação de Žižek sobre os mecanismos de dominação na sociedade soviética. Acreditar que os cidadãos do bloco do leste davam credibilidade irrestrita à propaganda das autoridades locais por serem ludibriados por elas é uma condescendência completamente injustificada, diz o filósofo esloveno. Ao contrário, o apoio e a colaboração com o regime podem ser mais plausivelmente compreendidos por meio da ideia de que os cidadãos soviéticos acolhiam a versão oficial e as encenações das autoridades como gestos performáticos do poder estabelecido. Essa forma de consenso manufaturado não demanda que os indivíduos sejam meros joguetes, e sim que eles próprios joguem com o *status quo*⁴².

Uma ideologia que foi construída com base na incredulidade sobre quaisquer alternativas sócio-políticas ao sistema estabelecido. Algo que poderíamos interligar ao

⁴² Algo que poderíamos argumentar perfeitamente com relação à nossa própria sociedade tardo-capitalista, na qual os apelos humanitários e democráticos já perderam total credibilidade e, no entanto, continuam a ser evocados pelos Estados imperialistas. Os Estados Unidos e seus aliados fornecem exemplo categórico sobre o uso hipócrita do pacifismo para justificar ameaças, chantagens e invasões tão permanentes ao longo dos anos e tão sangrentas que tornam a crença na ingenuidade e inocência do público difíceis de crer. O senso comum dispõe de parcela significativa de informações corretas e os aparelhos ideológicos de massa talvez possam ser melhor compreendidos como mecanismo auxiliar de repressão seletiva das verdades incomodas.

próprio “realismo capitalista”, de Fisher, onde se teoriza o âmago da ideologia no capitalismo tardio como sendo a crença na impossibilidade de transformações substanciais do mundo social. A prestidigitação ideológica em questão envolve conhecer as mazelas de seu tempo histórico e, no entanto, crer em seu caráter insolúvel definitivo. O procedimento envolve terceirizar a ignorância sobre o “mau funcionamento” das coisas sociais e sobrepor a descrença nas instituições à crença no seu próprio “realismo” e imutabilidade necessária⁴³.

Justamente esse diagnóstico demonstra que o saber da injustiça, opressão e até mesmo da exploração não implica em estar “desideologizado” na era pós-moderna. Ao contrário, a copresença entre saber e não-saber estrutura a ideologia contemporânea e a exposição de Žižek parece ilustrar essa simultaneidade bizarra como forma derradeira de crítica ideológica. Algo que podemos arriscar exemplificar por meio do “irracionalismo” dos extremismos e negacionismos contemporâneos, nos quais a “ignorância” parece mais uma artimanha que se utiliza para justificar os próprios ressentimentos, uma forma de vingança em relação às frustrações e injustiças advindas da organização social.

A “aparência objetiva” do sistema se firma por meio da extraordinária velocidade e aceleração com as quais os indivíduos são saturados por informações divergentes. O mapeamento cognitivo pode talvez ser repensado como narrativa da intersecção dos fenômenos no todo contraditório do capitalismo tardio, de modo a propiciar a inscrição de nossa práxis no mundo que nos rodeia⁴⁴.

De acordo com essa teoria da ideologia, veremos que a utopia pós-moderna também precisa lidar com as aporias da ausência de história e operar por meio da replicação, tal como vimos na ficção científica. Trata-se de forçar a imaginação a reciclar todos os dados brutos da integração global, o claustro do presente, e focar o sistema apenas por meio de suas temporalidades emancipatórias e produtivas. Inverter suas valências num exercício em que se suspende por um instante todos os efeitos disfuncionais e opressivos da sociedade existente para desmontar o fatalismo do capitalismo tardio – reativando as possibilidades históricas de uma sociedade mundial com altíssimo desenvolvimento das forças produtivas.

⁴³ M. FISHER, *Realismo Capitalista: É mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?*

⁴⁴ Diz a neurociência que o mapeamento e apropriação cerebral do ambiente externo é condição para o próprio funcionamento de nossa mente. MIGUEL NICOLELIS, *Muito além do nosso eu*, Crítica, 2017.

4.2.4 Persistência da dialética: três áreas.

Fazer sentir as nuvens carregadas que pairam sobre o presente e sua precariedade caracteriza o pensamento dialético, que se traduz em três determinações centrais. A primeira delas é o senso de futuro, que com sua contrariedade antecipatória com relação ao *status quo* e ao continuísmo do *Verstand* é um dos atributos inerentes à forma histórica e crítica do marxismo.

Ao mesmo tempo, suas condições de possibilidade parecem ter a ver com pontos críticos na história em que o sistema social ameaça erodir de cima abaixo e, por conseguinte, o advento da dialética na filosofia hegeliana deve ser visto em estreita conexão com a destruição do *Anciën Régime* pela Revolução Francesa. As revoluções europeias subsequentes ao longo do século XIX e sua orientação crescentemente socialista, por sua vez, estão na gênese do pensamento marxiano.

Por fim, a característica derradeira da dialética é pensar por meio da contradição. Somente um pensamento capaz de contrariar os esquemas tipológicos e de perceber a instabilidade do existente é digno de ser chamado dialético.

Ora, o poder contemporâneo da “razão cínica” consiste em ir além da mentira ou omissão. E dispensa também a sofisticação das ideologias modernas com seus grandes embates retóricos. Hoje a inverdade social se afirma por meio da pura velocidade e aceleração com o qual os *frames* se sucedem tão rapidamente ao ponto de não restar oportunidade para a instauração da crítica. O *Verstand* se apoia na impossibilidade de totalizar o sistema e na insistência sobre a parcialidade de todas as perspectivas.

Mark Fisher, como vimos no subtópico precedente, argumenta que a virtude explicativa da descrição lacaniana do Grande Outro se aplica tanto na compreensão do estalinismo quanto na compreensão do capitalismo tardio. O “grande outro” ocupa precisamente o lugar dos terceiros que não sabem a verdade sobre as ideologias oficiais. O não-dito é tomado por não sabido quando, na realidade, é um saber comum nas massas.

Porém, numa era caracterizada pela exaustão da historicidade e estagnação social e cultural, não se trata de postular a historicidade fictícia, e sim de exercitar a capacidade de relacionar esferas sociais, contextos e situações locais, com a lógica do mercado mundial e capitalismo tardio. Cruzar essas referências pode fornecer tanto o mapeamento cognitivo do sistema quanto ilustrar o negativo do existente. Somente uma “filosofia da

história” coletiva pode reativar “sentidos provisórios” para a história e restabelecer parâmetros tão ousados como o que já foi compreendido como o “fim da pré-história”.

4.3 A lógica do Acontecimento.

Jameson já foi descrito como o Lukács estadunidense⁴⁵; como continuador de Adorno na era pós-moderna; pode igualmente ser caracterizado como herdeiro de Sartre em todos os momentos de sua obra. Ou seja, um “apóstolo da dialética”⁴⁶. Por outro lado, o apoio à censura de Althusser à aspectos do marxismo hegeliano, os quadros semióticos abundantes, a familiaridade com os autores pós-estruturalistas e mescla com autores humanistas pode causar assombro. Ocorre que, antes de mais nada, Jameson tem como tarefa primária historicizar o modo de produção e nesse trajeto os diversos autores, escolas e instrumentos são incorporados como teorias/ideologias locais dentro do panorama de sua periodização.

Os marxismos engendraram suas próprias circunscrições teóricas e contextuais que devem ser revistas à luz da periodização do modo de produção e do projeto de análise dialética da etapa pós-moderna do modo de produção, porque todos os processos precedentes veem suas coordenadas alteradas pela conclusão da mercantilização global e pela reificação do universo cultural que a acompanha. Os diferentes ensaios de Valências da Dialética buscam reencontrar a lógica do Acontecimento nas principais experiências históricas e reflexões teóricas do século XX⁴⁷.

4.3.1 História e Consciência de Classe como projeto inacabado.

O primeiro passo no debate sobre o significado da reificação no contexto terminal do mundo contemporâneo pode ser dado apelando ao debate originário do problema em *História e Consciência de Classe (1923)*, de György Lukács, que ainda hoje demonstra o poder interpretativo de se pensar a cultura à luz da lógica mercantil (e que, segundo

⁴⁵ D KELLNER E S HOMER (ORGS), *Fredric Jameson: A Critical Reader*, Palgrave MacMillan;, 2004.

⁴⁶ Ismail Xavier In: F. JAMESON, *Marxismo & Forma*.

⁴⁷ Abordaremos no presente tópico os capítulos 6,7,8,9,10,12 e 14 de *Valências da Dialética*. Respectivamente, os ensaios “History and Class Consciousness” as an Unfinished Project”; “Sartre’s Critique, Volume One: An Introduction”; “Sartre’s Critique, Volume Two: An Introduction”; “Commodification”; “Cultural Revolution”; “Lenin as Political Thinker; e Ideological Analysis: A Handbook”

Jameson, poderia mesmo ser um ancestral dos tão antagônicos estudos sociológicos empíricos dos mercados). Ao mesmo tempo, o fenômeno da reificação traz consigo a ambivalência dialética de constatar como limite da lógica coisificada precisamente o objeto mais objetificado na sociedade burguesa, o proletariado⁴⁸. O diagnóstico sobre a capacidade dos trabalhadores mirarem o sistema social de maneira totalizante ilustra a contradição permanente do capitalismo e o seu risco inerente de colapso – aposta já presente na *Crítica da Filosofia do Direito de Hegel* (1844/1927), de Marx⁴⁹.

A teoria de Lukács confere a unidade às manifestações diversas da vida social sob o capitalismo. E tal contra-perspectiva diante de um sistema que se caracteriza pela fragmentação crescente, foi o maior e mais celebrado achado do filósofo húngaro nesse livro inaugural do marxismo ocidental.

Trata-se de posição que segue ainda mais provocadora no contexto do mercado mundial e sua correspondente ênfase na pluralidade pós-moderna. Por outro lado, diz Jameson, o *insight* tão aclamado em *História e Consciência de Classe* é recebido com desconfiança ou hostilidade no caso dos trabalhos sobre estética do mesmo autor. Mas Lukács permanece inteiramente coerente ao conceber o realismo como equivalente estético da totalidade⁵⁰, categoria que perpassa toda a sua obra e configura uma teoria da modernização compartilhada por grande parte dos marxistas e não marxistas, dada a sua gênese de inspiração tanto marxiana quanto weberiana.

O clamor de Lukács para que a filosofia e as artes não se adequassem às estreitas fronteiras de especialização e atomização da sociedade burguesa lhe custou uma dupla recusa. De um lado, pesa contra Lukács o posicionamento de vários modernistas e o *slogan* de Brecht de que se deve preferir as “más coisas novas” às “boas coisas velhas”; de outro lado, a ideologia da III Internacional e do aparato estatal soviético gostariam de

⁴⁸ Um ensinamento dialético que Jameson considera decisivo quando se considera que as teorias críticas do século XX buscaram resoluções cada vez mais formalistas para as contradições da crítica numa sociedade dominada. O exemplo típico seria a teoria da ação comunicativa, de Habermas. O que o próprio Jameson procura reinterpretar em *Valências Da Dialética* são as contradições inerentes ao modo de produção capitalista. F. JAMESON, *As Sementes do Tempo*; FREDRIC JAMESON, *Valences of the Dialectic*; J. HABERMAS, *Teoria do agir comunicativo*, WMF Martins Fontes, 2012.

⁴⁹ K. MARX, *Crítica da filosofia do direito de Hegel*, Boitempo Editorial, 2010.

⁵⁰ A ideia de que Jameson seria o Lukács estadunidense se relaciona precisamente à ênfase dada por ele à totalidade e a repressão da mesma na sociedade tardo-burguesa. Nosso autor seria um continuador e seguidor do filósofo húngaro quando busca compreender o esgotamento do ímpeto da revolução cultural burguesa e pretende associá-lo às tendências de fragmentação nos campos estéticos, políticos e culturais. D KELLNER E S HOMER (ORGS), *Fredric Jameson: A Critical Reader*.

sepultar a exigência de uma arte crítica e do elogio à arte burguesa elevada – a partir de sua defesa do “realismo socialista” e suas teorias do reflexo, de caráter naturalista.

Ora, como vimos, a teoria da modernização jamesoniana aponta nos diversos modernismos formas de encontrar vazão, proporcionar alternativas formais e escapar à reificação complementa, com a perspectiva histórica, a intuição voluntarista de Lukács. Ao mesmo tempo, a recusa do filósofo húngaro com relação ao modernismo deveria ser encarada não como puramente política e ética, mas como o projeto de uma resistência militante com relação à desintegração social, às perspectivas e formas de vida do capitalismo em sua fase avançada.

Tem-se a sensação, portanto, de que para Lukács, esses modernismos voltariam a se tornar realismos (críticos) se tivessem sido capazes de encenar os limites da experiência de seus personagens – em outras palavras, o que bloqueia estruturalmente a narrativa como tal nas obras modernas – dentro de uma perspectiva em que tais limites se tornariam o sujeito e o problema das próprias obras; assim como em Balzac, as paixões sexuais de Hulot se tornam o objeto de uma investigação que deve finalmente apelar para a história e o social para que sua representação se torne de alguma forma "completa". O que acontece, no entanto, é que nesses textos a própria falha narrativa é reificada e se torna um objeto de contemplação estética por direito próprio. O resultado é a retórica da decadência de Lukács, que temos a liberdade de deplorar, desde que entendamos que não é apenas o instrumento de censura moral e política, mas pressupõe, como uma espécie de taquiografia, toda a armadura filosófica sistemática da História e da consciência de classe em si.⁵¹

No âmbito político, essas tendências modernizadoras também acarretam uma mudança das táticas políticas, que já não poderiam endossar o prometeísmo que animava os programas políticos dos partidos comunistas do século XIX. A reação à sociedade de consumo ocidental, na *new left* dos anos 60, por exemplo, envolveu a formulação de estratégias que buscavam enfatizar justamente as contradições do desejo individual, que era tão infundável quanto irrealizável. Uma crítica ao desejo subjetivo que talvez escapasse às propostas teórico-políticas de Lukács, mas que ocupa lugar decisivo na crítica cultural de Jameson.

Mas a teoria de Lukács também influenciou os movimentos de minorias por meio de sua crucial “teoria do ponto-de-vista”, posto que o fato de diferentes posições na estrutura social gerarem diferentes epistemologias é um achado crítico das maiores consequências políticas no que diz respeito às diversas opressões. Determinadas teorias feministas souberam explorar a contradição do “universalmente verdadeiro masculino”,

⁵¹ FREDRIC JAMESON, *Valences of the Dialectic*, 208.

que, na verdade, se erige sobre o ponto-de-vista particular dos homens dominantes em determinada sociedade.

As resistências neo anarquistas e *hippies* portaram a potência revolucionária dessa perspectiva da diferença, que ocasionou as grandes turbulências políticas dos anos 60 e que se viram derrotadas após o Maio francês de 68. Os movimentos ecológicos e atual discussão sobre o ecossocialismo podem servir como testemunho da herança desse deslocamento que produziu a crítica à cultura de consumo. Por outro lado, a figuração de um “comunismo de luxo totalmente automatizado” serve para ilustrar o outro lado da moeda e forjar a imagem prometeica de uma sociedade finalmente capaz de construir o bem-estar coletivo com base na abundância.

Jameson jamais toma partido por quaisquer dessas soluções substanciais, ao invés percebe-as como momentos da mesma problemática histórica. Os binômios e as dualidades que separam os “pontos-de-vista” particulares só podem ser compreendidos à luz da estrutura que os organiza e desvela as posições antagônica como projeções imaginárias da encruzilhada histórica de determinada totalidade.

Na era pós-moderna, no entanto, o idioma de Lukács se torna ainda mais obsoleto à medida em que o abraço à contingência desacredita qualquer apelo à totalidade. O raiar da sensibilidade pós-moderna viu surgirem ideólogos como Lyotard e Fukuyama que tornaram um senso comum o bobo jogo de palavras a equalizar “totalidade” e “totalitarismo”⁵². E, diz Jameson, na ausência de qualquer visão de totalidade, a política se torna um jogo de exclusão em que dominam debates metafísicos sobre a prioridade de uma opressão sobre a outra – algo que poderíamos arriscar dizer que se disseminou também na política de direita⁵³, à medida em que grupos como os *incels* entram na disputa pelo que poderíamos chamar “coeficiente de subalternidade”.

⁵²“O repúdio apaixonado do conceito de totalidade é iluminado pela proposição de que é mais interessante como uma ansiedade a ser analisada por si mesma do que como uma posição filosófica coerente. O momento pós-moderno também deve ser entendido, entre outras coisas, como o momento em que o capitalismo tardio se torna consciente de si mesmo e se tematiza, em termos de diferenciação social extrema, ou seja, de um ‘pluralismo’ constitutivo em vez de, como em um liberalismo mais antigo, simplesmente ideal. Para este último, ‘pluralismo’ é um valor, que se expressa em termos de imperativos morais como tolerância e democracia (no sentido sociológico de reconhecimento de múltiplos interesses de grupo). No capitalismo tardio, no entanto, é a própria complexidade das relações sociais e o fato inevitável da coexistência de segmentos inimaginavelmente atomizados e fragmentados do social que passa a ser celebrado por direito próprio como o próprio bônus de prazer e investimento libidinal da nova ordem social como um todo.” *Ibidem*, 212.

⁵³ R. TRINDADE, *Máquinas contra a Matrix: uma leitura da neorreação a partir de Matrix, ou os dois lados da perversão*, em “Espectro Crítica” (2022) 2.

Mas o anacronismo de Lukács é precisamente sua virtude numa era em que o deslocamento das particularidades para o primeiro plano obscureceu não apenas a figura do Acontecimento, como a capacidade de vislumbrar o modo de produção em sua unidade e as classes proprietárias e não-proprietárias como antecedentes lógicos das divisões nacionais e micropolíticas. O que poderíamos chamar de dialética do progressismo libertou energias reprimidas de revolta contra as diversas opressões produzidas na sociedade burguesa, mas, ao se institucionalizar, tornou o sistema invisível e fez com que apenas a repartição do existente fosse concebível.

A diversidade dos “novos movimentos sociais” lançados na década de 1960 também obscurece sua crescente coletivização e institucionalização. Os solitários rebeldes românticos e não-conformistas de períodos anteriores foram todos transformados em grupos e movimentos, cada um com sua própria micropolítica específica. A transformação marca um ganho significativo (embora provisório) no poder político de indivíduos anteriormente marginais ou reprimidos, que, no entanto, perdem o direito, o poder e o *pathos* de uma retórica mais antiga de resistência e revolta individual.⁵⁴

O modo como o despojamento máximo do proletariado permite a sua universalidade acaba sendo o modelo para Jameson demonstrar dialeticamente a debilidade do sistema mundial no seu momento de maior saúde. A fase globalizada, pós-moderna ou neoliberal predica-se pela realização do mercado mundial unitário, a organização de um império do capitalismo internacional que torna a própria diferença entre as nacionalidades algo secundário mediante a experiência compartilhada de subsunção ao capital. A saturação do mundo das mercadorias pode propiciar a crise dos mercados (em especial, da própria força de trabalho) e a interação e interseção de realidades locais aptas a redesignar o sistema enquanto tal.

4.3.2 Crítica da Razão Dialética Volume I e Volume II.

E aqui faz sentido a digressão de Jameson sobre a filosofia da história contida na *Crítica da Razão Dialética*⁵⁵, de Sartre, na qual o filósofo francês parece a muitos aderir à velha concepção burguesa de uma história cíclica e determinista onde os projetos revolucionários recaem inevitavelmente na burocratização e autoritarismo. Jameson reconhece que tal foi seu equívoco no contexto de seu primeiro trabalho *Sartre, as Origens do Estilo*⁵⁶.

⁵⁴ FREDRIC JAMESON, *Valences of the Dialectic*, 212–213.

⁵⁵ J.-P. SARTRE, *Crítica da Razão Dialética*, Lamparina, 2002.

⁵⁶ F. JAMESON, *Sartre: Origins of a Style*.

Longe dessa teleologia, o volume I deve ser lido como a apresentação das categorias que serão postas em movimento no volume seguinte e cujo intento é demonstrar a relação dialética entre a coletividade do “grupo em fusão” e atomização da “serialidade”, ou seja, explicitar as inversões que ameaçaram os dois eventos históricos supremos que foram a Revolução Francesa e a Revolução Russa. A contrafinalidade e antidialética, como riscos impostos ao compromisso revolucionário, são articuladas em polêmica ao etapismo da doutrina oficial soviética. O refluxo reacionário não é o destino, mas uma ameaça dialética que paira sobre todo o ímpeto revolucionário.

Perry Anderson afirma que os conceitos de *O Ser e o Nada*⁵⁷ aparecem transmutados em conceitos coletivos no âmbito da *Crítica*. Jameson acrescenta que determinados problemas daquele trabalho focado na existência individual só encontram solução satisfatória no âmbito desta obra, que se debruça sobre o ser social. A transdisciplinaridade de Sartre e a sua concepção da unificação das muitas histórias na história mundial o fazem pensador de nossa globalização contemporânea, de suas contradições e transformações.

A conceito de “totalização” fornece uma amostra do modo como Sartre concebe o agir coletivo como ação, ao invés do uso mais estático do termo “totalidade”⁵⁸. A experiência da escassez fornece os elementos para que os seres humanos ajam de acordo com um projeto, a totalização é precisamente a forma pela qual organizamos nossa ação e damos sentido à práxis⁵⁹. Sartre buscava ilustrar a contradição entre sucesso e fracasso e demonstrar como grandes forças históricas podiam se converter no seu oposto (numa versão negativa da “astúcia da razão”) e esse intento é precisamente o modo como ele rompe com o idealismo sobrevivente mesmo em filosofias da história dialéticas.

Assim como a teologia precisa explicar o mal e o sofrimento em um mundo de outra forma atribuído a Deus, qualquer “filosofia da história” conceitualmente satisfatória precisa dar conta da violência e do fracasso de alguma forma significativa, ao invés de uma série de acidentes que ocorrem fora de significado. O Manifesto Comunista faz isso enfatizando a natureza dialética

⁵⁷ J.-P. SARTRE, *Ser e o nada: Ensaio de ontologia fenomenológica*, São Paulo, Editora Vozes, 2015.

⁵⁸ “Mas essas elevadas questões filosóficas dificilmente são levantadas pelo uso que Sartre faz da palavra totalização, que simplesmente significa a própria práxis, atividade organizada com vistas a um fim; e, qualquer que seja sua extensão possível a movimentos e eventos coletivos e históricos, sua relevância começa com o comportamento estereotipado dos indivíduos e, na verdade, com atos tão insignificantes quanto a abertura de uma lata.” FREDRIC JAMESON, *Valences of the Dialectic*, 230.

⁵⁹ “Pois o que a totalização ou práxis produz é uma forma ou outra de “matéria elaborada”, o que Hegel teria chamado de objetificação no mundo exterior e, por assim dizer, um traço inerte e alienado de minha ação completa. E com isso, a própria dialética começa, e o dualismo fundamental de toda a filosofia de Sartre aparece, ou seja, a diferenciação radical entre pessoas e coisas, entre minha consciência, minha alienação na matéria e minha alienação por outras pessoas”. *Ibidem*, 231.

do capitalismo, seu poder imensamente destrutivo, que está em harmonia com seu poder imensamente produtivo. A dialética de Sartre irá além disso ao teorizar uma antidualética entrelaçada com a dialética da práxis humana, uma contrafinalidade inextricavelmente ligada às finalidades da ação e produção humanas. Na verdade, essa nova força tem um bônus para nós na invenção de um novo conceito e um novo termo filosófico durável, o chamado prático-inerte, como uma forma mais precisa de designar objetos que não são meras coisas e agência, mas que também não são exatamente pessoas.⁶⁰

Uma tal “filosofia da práxis” é também uma resolução para o enigma da dualidade corpo-e-mente (ou liberdade e necessidade) que não pode ser resolvida por um programa filosófico analítico. Algo da contrariedade e do espanto com relação a existência de outras pessoas se faz perceber nessa dimensão coletiva mais elevada. E o cruzamento da liberdade da práxis e do peso do prático-inerte faz com fenômenos como a própria falência da União Soviética sejam reinterpretados dialeticamente – Stalin é fruto das circunstâncias do estalinismo e o agente do mesmo processo.

Justamente a demonstração da inversão de valências nos projetos humanos contribui para a reconstrução da história numa época em que as forças econômicas e culturais convergem na estruturação de um sistema mundial. O copertencimento de sucesso e fracasso também implica que as grandes potências postas em marcha pelo processo de globalização produzem a conexão universal e a possibilidade de uma história única do capital. Esse sistema unificado é simultaneamente o cenário que torna possível o Acontecimento como fenômeno histórico-mundial.

Por outro lado, a renúncia de Sartre ao projeto pode ter a ver, dentre outras coisas, com os riscos de recaída na dicotomia liberal a separar “democracia liberal” e “ditadura” como possibilidades antagônicas. Algo que já não parecerá desafiante ao modelo crítico de Foucault, no qual o poder aparece em toda a sua indiferença com relação a sistemas políticos determinados. E igualmente nós poderíamos lembrar o modo como Debord repensa a sua teorização sobre o espetáculo contemporâneo como difuso-e-integrado a um só tempo.

4.3.3 Análise ideológica: um manual.

As concepções marxistas possuem como pressuposto a possibilidade da diferença radical, a inserção do Acontecimento na continuidade sistêmica. O próprio conceito central de “ideologia” é uma síntese entre teoria e práxis à medida em que postula a

⁶⁰ *Ibidem*, 232.

potencial transformação das condições que a engendram. Ou seja, o que se insere como axiomática dessa ciência é a realidade alternativa de um “ainda-não” em que se poderia desconstruir o fundamento objetivo das necessidades e crenças correntes.

Ao mesmo tempo, à historicidade inerente a teorização da ideologia, soma-se a diversidade de contribuições locais e estratégicas que podem ser operadas com a finalidade de desidealizar determinada racionalização. Como observamos no segundo capítulo, a concepção de ideologia no *Dezoito Brumário* diz respeito ao pertencimento a determinado horizonte de classe. Por sua vez, *O Capital* enuncia uma espécie de limitação estrutural da consciência em determinada época – algo que impediu o gênio de Aristóteles de compreender o trabalho como formador de valor.

Desse modo, o próprio Marx fez uso de variantes do conceito de ideologia ao longo de seu percurso científico e em acordo com as demandas teóricas da situação. Os primeiros escritos apelam para a noção filosófico-antropológica da “humanidade não-alienada”, enquanto os escritos da maturidade já concebem o ainda-não-existente da “associação de homens livres”. Mas a forma comum dessas análises é projetada para ativar a consciência histórica e o pensamento crítico que coloca o presente entre parênteses. A adaptabilidade dos usos de tal forma conceitual e a interferência mútua entre suas proposições constitui sua potência dialética.

Porém cada uma delas tem sua própria gênese, significado sociopolítico e patamar científico. Um “modelo iluminista” de crítica ideológica se encontra fortemente associado as noções algo antiquadas de “falsa consciência”, ou seja, com a escala analítica da consciência individual e reclama a superação da ideologia por meio de algo semelhante ao esclarecimento ou correção de concepções equivocadas. O seu momento histórico foi justamente o da secularização burguesa do conjunto de atavismos do *Ancien Régime* e combate às doutrinas religiosas, que legitimavam o poder constituído e tinham a infraestrutura institucional da Igreja por detrás de sua dominância.

Os jovens hegelianos de esquerda, por sua vez, já faziam o uso da crítica da religião como subterfúgio para alcançar o próprio poder estatal. Esses ataques compartilhavam a crença realista na contraposição entre a “verdade” e o “erro”. Mas, diz Jameson, tal oposição binária não seria adequada para o contexto tão mais sofisticado (ou mistificado) do século XX, quando os embates ideológicos assumiram a carga do chamado “irracionalismo”. Fenômenos extremos como o nazismo, no mínimo, colocam em questão

sentimentos mais profundos do que a mera crença em determinadas vias sociais ou meios políticos – irracionalismo que provavelmente poderia explicar manifestações políticas infinitamente mais palatáveis.

Já um “modelo da hegemonia” surge precisamente na conjuntura dos embates que caracterizaram a “era dos extremos”. Nesse caso, busca-se relacionar os sistemas de crenças por meio de seu lastro em posições de classe e na função que exercem na própria luta de classes. A guinada materialista aqui preconiza não a percepção cientificamente correta dos fatos sociais por parte dos agentes políticos, mas a instrumentalização de matérias-primas simbólicas que, em última análise, antagonizam o ponto-de-vista proletário e o ponto-de-vista burguês.

O operador mais célebre desse modelo ideológico é Gramsci e a estrutura verdade/falsidade da crítica da falsa consciência é substituído pela estrutura progresso/reação. O limite dessa apreensão da ideologia se encontraria no seu caráter restritivamente funcional e no modo como embota a percepção da imanência institucional e da lógica interna dos enunciados políticos e culturais.

Por fim, um “modelo ideológico do fetiche” procura conceber a percepção dos agentes sociais por meio das leis de movimento da totalidade social. Trata-se de uma analítica da ideologia sem sujeitos, não mais uma “filosofia da consciência”, à medida em que se postula que a crença é tão-somente a resultante das interações estruturais que a antecedem. O número oposto do ideológico nesse contexto se torna pouco mais do que a resistência do jogo e do lúdico, que levam a cabo uma “guerra de guerrilha” contra os imperativos do sistema dominante. A única ruptura plausível e solução para tais miragens necessárias se daria com a superação da própria totalidade histórica, na qual se inscrevem os fetiches. O que resta de combate aqui é a própria descontinuidade entre as temporalidades do passado, do presente e do futuro.

Naturalmente, a filiação dessa teoria se encontra no próprio “fetiche da mercadoria” tal como apresentado n’ *O Capital*, de Marx. Mas a sorte dessa interpretação atravessa de modo decisivo a obra do Lukács de *História e Consciência de Classe* porquanto ali o filósofo incorpora à crítica da economia política marxiana a reflexão de Max Weber sobre a lógica cultural da modernidade. A “racionalização” weberiana é tomada como o desdobramento ideacional das dinâmicas materiais da produção de mercadorias.

Como já vimos, a interpretação da reificação da cultura é acoplada à crítica do modo de produção capitalista no âmbito do “marxismo ocidental”. A Escola de Frankfurt dá um passo decisivo para o enriquecimento sociológico dessa leitura ao remeter a mentalidade reificada à produção da “indústria cultural”, ou seja, ao lastrear institucionalmente a veiculação e espraiamento de ideologias. A organização empresarial e maquínica da arte e cultura, facilitada pela reprodutibilidade técnica, produz a massificação que paralisa o discernimento crítico numa sociedade de classes.

Trata-se do aparente zênite do fetiche. Por outro lado, Jameson afirma que subsiste nessa teoria a ressonância da concepção de “falsa consciência” conforme a denúncia da “indústria cultural” prescinde da consideração de seus objetos, tidos como fraude e logro. Em última análise, o próprio rótulo “teoria crítica” trai uma concepção iluminista do marxismo e atesta a relativa despolitização do grupo. Por sua vez, a limitação teórica pode ser percebida na ausência da investigação do fenômeno ideológico em suas dimensões linguísticas e estruturais.

Todos esses desenvolvimentos, no entanto – a crítica da falsa consciência, bem como a concepção da mercantilização como a produção de uma cultura de imagens – são pré-estruturalistas, no sentido em que suas projeções teóricas não parecem exigir qualquer ênfase particular nas propriedades singulares da linguagem e do simbólico como tal, ou sobre a dinâmica linguística que poderia intervir entre o sujeito e o objeto e problematizar tal forma tradicional de análise dialética. Ainda assim, todos esses desenvolvimentos pós-Lukácsianos de uma forma ou de outra registram as modificações sociais e históricas do capitalismo a partir das quais o próprio estruturalismo como um movimento intelectual (ou uma revolução intelectual) surge: mais notavelmente a expansão prodigiosa da mídia e a transformação ou destruição de formas tradicionais de cultura.⁶¹

Como já vimos, o próprio “mito” no sentido estruturalista deixa de ser sinônimo de erro ou farsa. Quaisquer atos simbólicos devem ser analisados em sua dinâmica imanente, e o entendimento de sua lógica ideológica não se trata mais de convenção estética, gosto ou capricho pessoal. Obviamente, para Jameson, tais constatações não significam negligenciar os achados do marxismo ocidental, mas tão-somente o enriquecimento de sua teoria da modernização no contexto pós-moderno. Ou seja, a visão póstuma do processo encerrado, que o faz mais claro e transforma o espanto com a industrialização da cultura na constatação inescapável de que os mais diversos aparelhos

⁶¹ *Ibidem*, 335.

institucionais e mesmo o inconsciente estão colonizados pelo mercado. Dessa forma o que se impõe é a análise dos sistemas simbólicos reificados do capitalismo tardio⁶².

É por isso que a contribuição de Louis Althusser é tão cara para a compreensão da ideologia na pós-modernidade, pois, ao vincular as crenças aos “aparelhos ideológicos de estado (AIE’s)”, o filósofo francês obtém a ferramenta crítica marxista capaz de analisar a sociedade da segunda metade do século XX à luz de sua crescente diferenciação e complexidade institucional. O que assombrava Althusser era a paralisia institucional do Partido Comunista Francês (PCF), que à sombra da URSS, deixava de ser um veículo de luta da classe trabalhadora e se entregava tanto ao reformismo clássico como aos “compromissos políticos do pós-guerra”.

Lidar com a inércia da organização foi um estímulo prático e contextual para que o filósofo francês se afastasse da concepção germânica da “mediação”. Ora, a suspensão da imediatividade que a mediação requer aparece como obstáculo para a análise dos mecanismos concretos da institucionalidade tardo-burguesa. A formulação dos AIE’s, por conseguinte, oferece um choque materialista nas concepções anteriores de ideologia ao lastrear de maneira tão empírica a origem das crenças circulantes⁶³.

Evidentemente, o constructo teórico dos AIE’s não resolve a quadratura do círculo no sentido de determinar de maneira inquestionável o vínculo entre práticas institucionais e atos simbólicos – novamente, os pares de aporias metafísicas são acionadas na tentativa de estipular a prioridade e causalidade entre autor e obra, mente e corpo, história e sociologia, interpretação e explicação, necessidade e liberdade, etc. E justamente percebendo essa impossibilidade Althusser apela, como adendo ao final do ensaio, à noção de “luta de classes” enquanto determinação derradeira do processo social⁶⁴.

Etienne Balibar, discípulo de Althusser, por sua vez, suplanta o fosso entre dimensões ideacionais e materiais do processo social ao desenvolver a reflexão sobre AIE’s numa forma aprofundada, na qual se destaca o aspecto relacional das posições de sujeito. Os papéis sociais não seriam formados na base individualista e nominalista da

⁶² “Portanto, pode-se presumir que eles continuarão a ser relevantes para nós além da “ruptura” estruturalista; ou, se você preferir, que tal “ruptura” – embora histórica e experiencialmente evidente para aqueles que a viveram – deve ser apreendida em termos de uma modificação sistêmica na vida social em geral, da qual as teorias mais recentes da linguagem estão apenas entre as suas características intelectuais mais dramáticas.” *Ibidem*.

⁶³ Althusser Louis. Os aparelhos ideológicos de Estado In: S. ŽIŽEK, *Um Mapa da Ideologia*, Contraponto, 2007.

⁶⁴ TERRY EAGLETON, *Ideologia: uma introdução*, Editora Unesp.

trajetória de um agente, mas pela introjeção de protocolos de ação relacionados por oposição, onde diferentes patamares de apropriação linguística seriam designados no contexto do sistema educacional francês.

O fato é que a leitura estruturalista da ideologia como posição do sujeito na estrutura social efetiva uma engenharia reversa dos sistemas de ideias que amplifica a capacidade analítica dos mesmos. O que surge, então, é a teoria da “ilusão necessária” engendrada pelas estruturas sociais e a metamorfose da crítica dialética da ideologia na concepção de “*ilusão*” em Bourdieu. Ao mesmo tempo, em plena pós-modernidade, estamos longe do cenário em que qualquer AIE com as proporções da Igreja no *Ancien Régime* possa existir e, com isso, se verifica a implosão, fragmentação e esfacelamentos dos mecanismos geradores de crenças e hábitos culturais. Ou seja, a interpretação baseada tão-somente nas práticas dos agentes sociais resulta numa neutralização da crítica marxista à “ideologia dominante” de uma época e o seu vínculo necessário com a classe dominante.

Os tentáculos organizacionais da empresa capitalista mundial já não podem ser restritos ao controle de uma instituição ou classe. O funcionamento do aparelho social parece mover-se de forma autônoma num cenário social em que a crença consciente em determinadas doutrinas é bastante desimportante comparado à orientação prática da ação. O “ato de consumir” é muito mais efetivo na determinação do comportamento dos agentes do que a retórica do “livre mercado” ou qualquer racionalização possível do consumismo. O consumo numa sociedade tão complexa já não pode ser reduzido ao seu suposto caráter manipulatório e, justamente por essa razão, o nominalismo da concepção de “práticas” responde a etapa hodierna do capitalismo multinacional de forma tão eficiente.

A modernidade e urbanidade proporcionam o aprofundamento disciplinar do comportamento dos agentes e a agilidade das respostas psíquicas – algo teorizado por uma torrente heterogênea de autores que Jameson sintetiza nos nomes de Flaubert, Baudelaire, Simmel, Benjamin, Garfinkel, Goffman, etc. O fenômeno tem efeitos antagônicos de maior necessidade de adaptação a contextos heterogêneos, a menor passividade, e a constituição de uma padronização por meio dos instrumentos de quantificação aos quais os indivíduos passam a ser submetidos.

A modernização em si mesma resulta na invisibilidade do modo de produção. Quando Foucault demonstra a opressão no termo marginal da loucura à sombra do

conceito dominante de razão ou quando se teoriza a dualidade entre colonizador e colonizado em Frantz Fanon – como vimos no primeiro capítulo –, estamos diante de críticas construídas tendo como horizonte as práticas e o poder. Elas ensejam estratégias político-culturais antes do que político-econômicas.

O próprio diagnóstico de época da Escola de Frankfurt torna a racionalização e administração da sociedade formas de crítica preponderantes e que acabam por ocultar ou escantear os mecanismos da extração de valor. Ao mesmo tempo, teorias como as de Richard Sennet visam construir um modelo crítico que vá além dessa dicotomia e prioridade do político sobre o econômico ou vice-versa. Ainda assim, correm o risco de resultar na produção de dualidades maniqueístas em que o “espaço público” se sobreporia normativamente ao “espaço privado”, por exemplo.

Finalmente, a multiplicidade dos aparatos de formação ideológica resulta no deslocamento da teoria social crítica do enfoque na hierarquia e estratificação social para o âmbito das artimanhas do poder e controle político – e isso para não falar no modo como todo esse reenquadramento obscurece a questão da produção do valor. O deslocamento do marxismo para a resistência neoanarquista com relação às múltiplas opressões se destaca daqueles modelos críticos originais. Jameson afirma que esse fenômeno encontra forte reverberação entre os intelectuais, porque a lógica de sua forma de vida está muito mais ligada às dinâmicas da dominação política do que à exploração econômica direta. Essa nova horizontalidade da crítica social redundava igualmente no “presentismo”, que caracteriza o pensamento pequeno-burguês, sem que caiba a figura do Acontecimento no âmbito da batalha eterna dos micropoderes.

Dessa forma, o aprofundamento da crítica ideológica permite o progresso de campos inteiros de pesquisa sobre a dominação e, por outro, redundava na eliminação de sua capacidade de focar a totalidade e a transformação. O efeito geral de seu desenvolvimento é uma pulverização que o faz perder a especificidade fundamental da crítica marxista. Mas é nesse momento que a dialética converte o problema em solução, a desagregação extremada do sistema social pode ter suas valências invertidas quando somos capazes de demonstrar a coerção do sistema nos diversos fragmentos da vida social sob o capitalismo tardio e o modo como o próprio sistema produz essa “aparência objetiva” de pluralidade:

Este é o ponto em que a própria noção de sistema vem em seu socorro: ou talvez deva dizer, o sistema, pois no longo prazo há apenas um, uma totalidade

que inclui tudo. A análise ideológica hoje consiste em revelar os traços desse sistema em um determinado texto (que pode ir de programas políticos e seus vocabulários a textos literários, dos vícios pessoais à experiência do espaço, do afeto à ciência), ou seja, em demonstrar os padrões e as funções ou operações do sistema conforme ele é replicado em todos os inúmeros subsistemas que hoje constituem a vida pós-moderna em todos os lugares.⁶⁵

O retorno da “causalidade expressiva” já defendido no debate de *O Inconsciente Político* parece vir ao resgate dos elementos teóricos, históricos e políticos perdidos pela concepção da ideologia como prática. A defesa da crítica como demonstração da replicação do sistema traz à tona a aposta de Jameson na manutenção tensa e contraditória entre as versões da crítica ideológica. O horizonte crítico mais importante desde o ponto de vista de tal crítica marxista pós-moderna é sublinhar a homologia estrutural entre os âmbitos institucionais, doutrinários, estilísticos, comportamentais e científicos da produção simbólica do capitalismo tardio.

⁶⁵ FREDRIC JAMESON, *Valences of the Dialectic*, 359.

4.3.4 Revolução Cultural.

Nomear o capitalismo tardio é, portanto, o pressuposto de qualquer projeto de transformação, porque só a partir de sua identificação é possível contrastar e contrapor o presente e o futuro. O conceito de “revolução cultural” produz uma impressão tão forte justamente porque nomeia uma ruptura integral no sistema social, que teria suas características tanto econômicas quanto culturais destacadas numa contraposição nítida de duas formas qualitativamente diversas de ser. O processo e a identidade reunidos na realidade do Acontecimento.

O Acontecimento prototípico da Revolução Francesa pôde produzir um conjunto de mudanças tão amplo e irresistível ao redor do mundo porque pôde não somente alçar uma classe ao poder, mas igualmente destronar os emblemas culturais da época findada e constituir códigos socioculturais condizentes com a realidade político-econômica que se constituía. Jameson afirma que o culto à Deusa da Razão fomentado por Robespierre era mais do que uma retomada da religiosidade no âmbito da sociedade secular emergente, porém a construção de um símbolo público da unidade e da coletividade burguesa que era instaurada. Figura-fetiche que a própria constituição representou no caso dos EUA e que forjou a longa estabilidade política e o conforto de sua elite plutocrática desde a independência daquele país.

Por outro lado, uma revolução cultural propriamente comunista foi uma lacuna fundamental nos projetos socialistas que orbitavam ao redor da URSS. Eles não puderam fazer um contraponto efetivo à revolução cultural burguesa, que embalava o sonho das sociedades ocidentais e capturava sua libido com as imagens inebriantes da democracia e do consumo de massas. O fato da URSS não ter conseguido se consolidar como sistema alternativo, e ter se restringido a ser uma experiência anti-sistêmica, é teorizado por Immanuel Wallerstein como a falha em criar uma “geocultura de legitimação”⁶⁶. Em meados do século XX, o bloco ocidental e a União Soviética pareciam compartilhar o ideário liberal-iluminista em contraposição ao nazifascismo, mas faltou o passo adiante de produção de valores e objetivos culturais que estivessem desvinculados dos padrões do capitalismo internacional (paradigma reforçado pela competição da Guerra Fria).

⁶⁶ P. ARANTES, *O Novo Tempo do Mundo*.

O estalinismo significou uma espetacular operação de desmonte da revolução cultural e artística que tinha caracterizado o começo dos anos 20 soviéticos. O sepultamento desse ímpeto, no entanto, foi simultâneo à realização de dois pré-requisitos leninistas para a implementação do comunismo e fenecimento do Estado: a modernização econômica da Rússia e a alfabetização das massas. Objetivos que seriam decisivos para a realização do “capitalismo de Estado” da União Soviética e sua posterior reincorporação no sistema capitalista global, porém agora já sob o domínio cultural indiscutido dos EUA e da linguagem do mercado.

Ao mesmo tempo, diz Jameson, o horror ocidental pelo estalinismo não parece vinculado exclusivamente à brutalidade implementada pelo Estado Soviético, e sim a um conjunto de transformações das possibilidades históricas no próprio ocidente, uma vez que a ansiedade com relação ao “totalitarismo” apenas cresceu no período subsequente de abertura de Nikita Krushev e reformas no Partido Comunista Italiano – sem falar das liberalizações ocorridas sob Gorbachev e Deng Xiaoping.

O caso da Revolução Cultural chinesa, que se apresenta como uma versão politicamente consciente do processo e que sacramentou a própria expressão, traz com a Guarda Vermelha ensinamentos que vão bastante além do culto à figura de Mao. O legado desse período foi capaz de desconstruir a secular cultura de servilismo e hierarquia, que dominava a sociedade chinesa. A ruptura com a cultura da subalternidade poderia ter alcançado patamares histórico-mundiais com a continuidade de uma experiência como a da Comuna de Xangai, onde as possibilidades de autogestão e livre associação faria justiça às imagens utópicas da emancipação em Marx ou Lênin.

Algo do significado dessa grande transformação – podemos acrescentar – segue vivo na mentalidade ordinária dos chineses contemporâneos quando expressam a ideia de que Mao Tsé-Tung os pôs de pé e Deng Xiaoping os pôs a caminhar, eliminando a mentalidade colonial e o senso de inferioridade com relação ao Ocidente. O poderio econômico da atual China capitalista demonstra o sucesso na construção da soberania e desenvolvimento nacional, apesar do fracasso da revolução cultural e sua incapacidade de superar a cisão entre a elite militante e a elite funcional (dos mandarins e seus enclaves de propriedade privada).

As demais experiências socialistas do século XX são igualmente agregadas por Jameson na reflexão sobre os projetos e as direções das revoluções culturais. O caso

cubano exemplifica a suspensão prática da delimitação entre intelectuais e trabalhadores, que nas guerrilhas da Sierra Maestra testemunharam o advento de uma coletividade inteiramente nova. A própria geografia da ilha participou da fundação dessa “realidade socialista”, que pôde conquistar direitos (como os direitos das mulheres) sem recair na limitação de doutrinas estatais rígidas como as soviéticas, uma vez que em Cuba o modernismo artístico floresceu livremente. Por sua vez, o exemplo extraído da Iugoslávia serve para reforçar a importância da figura-emblema na construção socialista e a liderança do “mestiço” Tito naquele país favoreceu a superestrutura federalista, que unia os seus diferentes povos como imagem da autogestão socialista. A morte de Tito, por outro lado, precipitou a guerra civil e o retorno do ódio étnico.

4.3.5 Lênin como pensador político.

Noutra reflexão sobre a transformação radical, Jameson designa Lênin como o nome dessa questão sociopolítica e cultural sobre a diferença revolucionária. O dicionário político pós-moderno obscureceu precisamente esse pensador marxista à medida em que ele ativa, do modo mais profundo, os temores do recomeço absoluto e transmutação de todo o sistema social. O “desejo chamado Lênin”, como descrito por Lyotard, impõe as categorias centrais de “revolução” e “partido” como instrumentos de reflexão social e política, algo que foi exorcizado no contexto de hegemonia neoanarquista na esquerda internacional, em consonância com o temor generalizado em relação ao “totalitarismo”.

O desconforto causado pelo pensamento leninista parece igualmente ter a ver com sua obsessão pela política, uma instrumentalização que torna todas as reflexões do revolucionário russo primariamente o exercício do pensamento estratégico. O espraiamento das disputas de poder por todos os âmbitos da realidade pode, inclusive, causar estranhamento à medida em que parece romper com a premissa de análise econômica do marxismo, *à la* Foucault.

Porém o que Lênin faz é recorrer ao código marxiano alternativo da “luta de classes” e interpretar os fenômenos sociais à luz da “revolução” como conceito filosófico. Um pensador da própria história e do Acontecimento não poderia deixar de suscitar medo e paralisia no período pós-moderno de apagamento da história. A epígrafe do ensaio de Jameson relembra um sonho de Trotsky no qual Lênin não sabia estar morto. O temor da

própria morte, tal como teorizado por Lacan, reverbera igualmente o receio de que esqueçamos o seu projeto.

Agora talvez fique mais claro por que o verdadeiro significado de Lenin não é político nem econômico, mas sim ambos fundidos naquele Acontecimento-como-processo e processo-como-Acontecimento que chamamos de revolução. O verdadeiro significado de Lenin é a exigência perpétua de manter a revolução viva: para mantê-la viva como uma possibilidade mesmo antes de acontecer, para mantê-la viva como processo em todos os momentos em que é ameaçada pela derrota ou pior ainda, pela rotinização, compromisso ou esquecimento. Ele não sabia que estava morto: este é também o sentido da ideia de Lenin para nós, é manter viva a ideia de revolução enquanto tal, numa época em que esta palavra e ideia se tornaram um inconveniente ou escândalo praticamente bíblico⁶⁷.

O líder como emblema da revolução carrega a dupla missão de unificar as energias coletivas e de ser subsumido por elas, deixando serem maiores e mais amplas do que ele mesmo. O que essa perspectiva destaca em Lênin é a forma de sua reflexão, o Acontecimento, e não suas táticas específicas. Para Jameson, o sectarismo do Partido Bolchevique poderia ser menos eficiente do que a pedagogia comunista de massas nos EUA do século XXI, onde os inevitáveis fracassos do reformismo e socialdemocracia poderiam conduzir à radicalização social.

Obviamente, trata-se de uma reflexão de Jameson localizada num momento de ascenso de perspectivas socialistas naquele país (desde a Guerra do Iraque passando pelo movimento *Occupy Wall Street* na crise 2008) e bem diferente do contexto de fracasso de alianças em outras partes do mundo. Voltaremos em maior detalhe ao modo como Jameson encara as táticas revolucionárias na pós-modernidade, porém o mais importante agora é observar que sua admiração política por Lênin (e Marx) repousa sobre o “oportunismo” com o qual adaptavam os métodos de intervenção segundo a conjuntura.

⁶⁷ FREDRIC JAMESON, *Valences of the Dialectic*.

4.4 A lógica do capital.

Numa longa nota de rodapé no começo de *Valências da Dialética*, Jameson aponta que essa obra monumental não poderia ser compreendida por si mesma, seus diversos e ricos ensaios sobre a lógica dialética ainda se assemelhariam a um “*Hamlet* sem o príncipe”. Somente uma meditação exclusiva sobre *O Capital* poderia vir a reativar a temporalidade histórica e completar a tarefa de produzir algo como uma dialética da pós-modernidade. Ocorre de apenas a reflexão sobre a lógica do capital e suas crises inerentes ser apta a demonstrar historicidade do mundo contemporâneo, reestabelecer o impacto das contradições do presente e os pressuposto do Acontecimento vindouro.

O fato da dialética de Marx ser constantemente acionada ao longo dos ensaios que compõem aquela obra ainda não poderia substituir ou fazer inteiramente justiça ao forte senso histórico da *Crítica da Economia Política*. Como já observamos, *Representando o Capital: Uma leitura do volume um (2011)*, dois anos após o livro original, veio a suprir tal lacuna e o seu argumento nos parece fundamental para esclarecer a dialética inerente ao desenvolvimento do modo de produção capitalista.

Jameson defende que a atualidade permanente e crescente d’ *O Capital* se relaciona com a *Darstellung* de seu autor, o modo como Marx é capaz de narrar a preservação e atualização das contradições fundamentais do capitalismo em níveis cada vez mais complexos da estrutura social. A capacidade de interligar as determinações fundamentais do regime de acumulação com seus desdobramentos lógicos e históricos mais avançados tornou a *Magnum opus* marxiana apta a ser apropriada por suas sucessivas gerações de intérpretes à luz das questões prementes de seu respectivo período ou estágio do modo de produção.

Cada aporia colocada pelo capitalismo desde a dicotomia entre “valor de uso” e “valor de troca” redonda no enigma da contradição subsequente e na complexidade crescente do quebra-cabeça que é o sistema produtor de mercadorias. “Isso pode ser imaginado como uma série de problemas ou paradoxos interligados, que, aparentemente resolvidos, dão origem a problemas novos e inesperados, de maior alcance”⁶⁸. Os paradoxos fundadores do modo de produção capitalista não são cancelados pelos

⁶⁸ F. JAMESON, *Representing Capital*, 3.

desenvolvimentos subsequentes, mas tão-somente reordenados em patamares mais complexos do desenvolvimento social⁶⁹.

E a teoria da pós-modernidade jamesoniana defenderá que hoje as contradições fundamentais do capitalismo fazem daquela obra a expressão do fenômeno tardo-capitalista do “desemprego”. Ou seja, a pesquisa sobre a representação n’ *O Capital*, de Marx, não se trata somente de um estudo estilístico, mas da investigação sobre o movimento do capital, dos seus limites estruturais e das formas de temporalidade que dele emergem.

A exposição de Marx se caracteriza por desconstruir os dados imediatos oferecidos pela aparência dos fenômenos e apresentá-los por meio dos movimentos concretos que os constituem dentro da totalidade histórica do modo de produção. Colocar as categorias em relação dessa maneira constrói sua afinidade com a periodização e faz delas objetos historicizados desde o princípio.

Algo que já mencionamos ao final do segundo capítulo e que Jameson repete aqui com relação à natureza do conceito substancialista de Estado nas teorias burguesas. Ora, no pensamento marxiano, o Estado não é um ente, mas tão-somente a derivação institucional do conjunto de contradições que constituem a sociedade de classes. O mesmo caráter relacional se percebe na abordagem de Marx com relação à própria categoria da “classe social”, que se caracteriza por conter em sua acepção a complexa sobreposição dos significados político, sociológico, histórico-conjuntural, de *slogan* militante, e assim por diante.

A lacuna de quaisquer definições positivas da “classe” n’ *O Capital* se deve à renúncia dialética às definições delimitadoras e a aposta na narrativa sobre as qualidades que em conjunto perfazem o fenômeno e, inclusive, deixam aparecer o excesso semântico que constitui os seus sentidos sociais. O que acreditamos ser válido igualmente quando consideradas as célebres afirmações do filósofo alemão sobre a história, uma vez que a superposição e pluralidade de acepções é o oposto da intenção descritiva da definição e permite a contradição dialética – “a história não é senão a sucessão das diversas gerações,

⁶⁹ “O processo deve então ser imaginado como uma forma protonarrativa específica, na qual a transformação ou recodificação de um dilema conceitual de uma forma nova e potencialmente mais administrável também resulta na expansão do próprio objeto de estudo: as sucessivas resoluções dos enigmas ou dilemas interligados estabelece a arquitetura de todo um construto ou sistema, que é o do capital como tal.” *Ibidem*.

cada uma das quais explora os materiais, capitais, forças de produção que lhe são legados por todas as que a precederam [...]”⁷⁰; “a história da sociedade até aos nossos dias é a história das lutas de classes.”⁷¹; “a história é a história da transformação da natureza humana”⁷², etc.

O esforço dialético demandado pela obra é proporcional à sua monumentalidade, porque a atenção precisa ser redobrada para que a aparência objetiva e a institucionalização de determinado momento do capital não se convertam numa tipificação estática. Ou seja, nós podemos deduzir que o risco da constatação de uma era do “capital monopolista” ou do “capital fictício” parece consistir no abandono da abordagem dialética que considera as contradições estruturais da produção de valor – algo que voltaremos a comentar sobre as consequências teórico-políticas dos projetos de Arrighi e Kurz.

Em todo caso, creio que tal questão também está posta para a centralidade da interpretação sobre o “desemprego” em Jameson, porque ela parece sublinhar a importância de formas de dominação que não se constituem a partir da experiência da exploração direta do “trabalho produtivo”. A leitura jamesoniana d’ *O Capital* sublinha o fenômeno da crise do valor como base material da estagnação cultural pós-moderna; por outro lado, sugere que uma revolução cultural anticapitalista teria hoje de se fundamentar nos setores sociais que formam as maiorias de oprimidos e excluídos do sistema. Ou seja, desafia o conceito marxiano de “trabalho improdutivo” e, à semelhança de outras teorias contemporâneas, retoma uma concepção de proletariado mais próxima à *Crítica à Filosofia do Direito de Hegel*. O que resulta na postulação de um sujeito revolucionário diferente do trabalhador fabril tradicional e mais em acordo com as tendências políticas contemporâneas⁷³.

Jameson considera desnecessária a oposição “produtivo” e “improdutivo”: ele pensa que o “proletariado” em geral pode interessar mais do que suas subdivisões sob uma perspectiva política-revolucionária. Mas o binômio marxiano entre “trabalho

⁷⁰ K. MARX – F. ENGELS, *A Ideologia Alemã*, Martins Fontes, 2001.

⁷¹ K. MARX – FRIEDERICH ENGELS, *Manifesto do partido comunista*.

⁷² K. MARX, *Miséria da filosofia*, São Paulo, Boitempo Editorial, 2017.

⁷³ Obviamente Jameson está ciente do risco de esvaziamento teórico e político que o domínio das ideias de “opressão e subalternidade” pode significar quando postas no lugar da “exploração” e reservamos essa discussão para o último capítulo. No entanto, creio que o descarte da oposição “operário produtivo” x “operário improdutivo” pode levantar problemas também do ponto de vista da economia política e dos problemas relativos às contradições da produção de mais valor e à pesquisa sobre a relação entre os setores da economia capitalista.

produtivo” e “trabalho reprodutivo” nunca foi uma questão meramente política, e muito menos moral. Em Marx, claramente o potencial político do proletariado industrial não tem a ver nem com a discriminação em relação a outros setores marginalizados da população e nem com a predominância numérica do operariado, mas com sua função central na produção da mais-valia e os efeitos revolucionários da interrupção da mesma. O lastro dessa contradição fundamental dificilmente pode se perder numa interpretação rigorosa da crítica marxiana. Ora, o próprio Jameson afirma que o segredo da exposição de Marx é a maneira pela qual no livro são posicionadas categorias que serão postas em jogo ao longo de toda a investigação, o modo como as contradições se sobrepõem sem nunca se apagarem.

O desenvolvimento espiralar da narrativa como chave-interpretativa será explorada no início d’ *O Capital* e retomada ao longo de seus três volumes e não pode ser negligenciada em nenhuma pesquisa que se proponha marxista. E justamente por essa razão que a linguagem dialeticamente carregada da parte I do livro não deveria ser desaconselhada como o faz Althusser, embora realmente pareça necessário considerá-la em separado como modelo analítico a ser desenvolvido no restante do livro. O enigma da equivalência e desigualdade entre as mercadorias será um dos mistérios retomados nos momentos posteriores do livro.

O manejo inaugural da aporia da equivalência entre as mercadorias – “20 varas de linho = 1 casaco” – nos coloca diante do estranhamento da relação de igualdade entre coisas incomensuráveis. O que pode naturalmente ser mais enigmático e cômico num ciclo completo de metamorfoses como o representado por “Bíblia — dinheiro — aguardente”⁷⁴. O estranhamento com a equação só pode ser resolvido com o aprofundamento da investigação em direção a sua conexão com os problemas mais amplos e complexos colocados em jogo pelo sistema.

Diz Jameson que a perplexidade originada por tal introdução à problemática do capital serve como demonstração da falsidade fundamental presente na aparência de identidade, a revelação dramática de que todo o universo da troca de mercadorias esconde alguma lógica mais profunda que sua aparência. A “esfera da circulação” resulta ser a

⁷⁴ K. MARX, *O capital: Livro 1 - O processo de produção do capital (Vol. 1)*.

parte mais visível do processo histórico que inclui as determinações mais profundas da “esfera da produção”⁷⁵.

E assim as dualidades marxianas se apresentam justamente como pressuposto de problemáticas e desenvolvimentos históricos, ao invés do modo como as estratégias de contenção do *Verstand* as tomam como causas de si mesmas.

A oposição entre os modos de produção do passado e a forma desenvolvida da propriedade privada dos meios de produção burguesas aparece desde os primeiros momentos. Posteriormente, a igualdade entre vendedores e compradores se revela desigualdade estruturante entre produtos que, se completamente equivalentes, anulariam as possibilidades da acumulação capitalista. E o desnível entre os polos do processo encontra a sua dinâmica mais determinante precisamente na desigualdade constitutiva da exploração de mais-valia, na assimetria entre os trabalhadores e os patrões.

O fetiche da mercadoria, por sua vez, é a expressão do fosso entre as qualidades dominantes da troca, da quantidade, da mente e espiritualismo sobre o uso, a qualidade, o corpo e a materialidade num sistema social no qual os indivíduos são reféns do movimento das próprias coisas. Ou seja, a assimetria fundamental entre as componentes da equação se mostra a cada passo da argumentação.

O automatismo das coisas e suas contradições resultarão nos patamares mais elevados de crises sistêmicas e gerais do capital, o que, logicamente, faz da globalização o momento de culminância das contradições do modo de produção. Os patamares inéditos de integração comercial e tecnológica, seguindo o quadro categorial d’ *O Capital*, devem ser vistos de acordo o espraiamento do mercado mundial e suas leis econômicas por todos os nichos e estratos da produção.

O segredo da globalização e pós-modernidade, como comentamos anteriormente, é a infraestrutura do trabalho assalariado finalmente universalizado, a absorção de todo o labor humano na categoria de “força de trabalho” e, com isso, a incorporação das contradições de tal mercadoria numa escala planetária. O “historicismo absoluto” de Marx (Gramsci), diz Jameson, tem a ver com a demonstração de que com a consolidação do labor como propriedade privada – a universalização da força de trabalho como

⁷⁵ “Toda a Parte Um pode então ser entendida como um ataque completo à ideologia do mercado ou, se preferirmos, uma crítica fundamental do conceito de troca e, na verdade, da própria equação da identidade como tal.” F. JAMESON, *Representing Capital*, 17.

categoria estruturante das relações sociais – os demais produtos podem ser todos incorporados na forma mercadoria. Assim, a globalização “não é definida por rotas comerciais múltiplas e extensas, mas sim pela transformação de modos de exploração mais antigos (particularmente na agricultura) em trabalho assalariado, trabalho mercantilizado”⁷⁶.

O drama de nascimento do capitalismo encontra o seu pináculo precisamente no caso da mercadoria força de trabalho, cuja qualidade específica de gerar mais-valia escancara a exploração, violência e injustiça do sistema como um todo. O sangue drenado do trabalho vivo faz com que o crescimento das forças produtivas seja sempre resultado da troca desigual e do abismo social a separar burgueses e proletários.

A circulação das mercadorias não poderia jamais se realizar da forma serena como gostariam os seus possuidores, porque as metamorfoses dos produtos do trabalho pressupõem a assimetria original entre proprietários e não-proprietários. A negatividade fundamental d’ *O Capital* fica patente justamente na exposição marxiana de tal desigualdade, que perpassa a totalidade das trocas econômicas (e culturais) da sociedade capitalista e que terá os maiores efeitos no curso da reprodução ampliada do capital.

Ao mesmo tempo, a exposição de Marx apresenta essa contradição de forma memorável por meio do uso da figura literária do quiasma. A equivalência entre os termos de uma equação ou sentença é sempre problemática no sentido de envolver determinações que ultrapassam a sua igualdade imediata e patenteiam o equilíbrio instável entre os seus elementos – algo que nós poderíamos identificar na célebre síntese de que “as armas da crítica não podem substituir a crítica das armas”⁷⁷. E é evidente que nesse ponto o estilo já é uma forma de problematizar historicamente o fato social ou referente e mesmo uma forma de chamado à práxis.

Ora, esse modelo de exposição “faz aparecer a história” à medida em que obriga pensar a contradição, as pré-condições e consequências do equilíbrio precário que constitui o presente. O que torna todos os apelos confortáveis às emoções ou voluntarismos banais em sua incapacidade de dar conta do movimento histórico das realidades econômicas, políticas e sociais. Somente através da travessia dolorosa da objetividade, como observou Adorno, pode-se levar à cabo o rigor da crítica: a falsidade

⁷⁶ *Ibidem*, 16.

⁷⁷ K. MARX, *Crítica da filosofia do direito de Hegel*.

da socialdemocracia e dos populismos de direita ou esquerda consiste em não perceber que “para mudar qualquer coisa, é preciso mudar tudo”⁷⁸.

Dessa forma, a estilização de uma realidade unidimensional de puro domínio dos mecanismos da reificação e da exploração capitalistas deixa de lado precisamente a compreensão de que esta estrutura social é insustentável em seus próprios termos. Uma investigação e interpretação verdadeiramente dialética do modo de produção capitalista não pode recair no que já constatamos ser uma fraqueza das teorias da reificação do marxismo ocidental, ou seja, sua tentação tipológica. Sem a consideração da crítica da economia política, a própria teoria marxista da cultura “torna-se então reificada, no sentido de ser uma propriedade dos objetos: sua tematização ao mesmo tempo intensifica seu poder diagnóstico e limita ou especializa sua dimensão referencial por parecer bloquear aquele nível de trabalho e produção de que ela já foi uma parte integrante”⁷⁹.

O esgotamento quantitativo e qualitativo das fontes de produção de valor faz com que o edifício burguês esteja em maior risco no momento de sua maior extensão. Como veremos, o colapso do “capitalismo de Estado” foi contra-intuitivamente interpretado por Kurz como sinal de crise do regime de acumulação global, o estreitamento das possibilidades de extração de mais-valor não apenas no Bloco do Leste, e sim no conjunto do capitalismo internacional⁸⁰.

De maneira bastante característica, portanto, Marx fez da parte I d’ *O Capital* um palimpsesto, o somatório de reescrituras sucessivas a reaproveitarem o mesmo material. Mas a obsessão de seus incontáveis esboços não se deve somente ao seu perfeccionismo, mas à necessidade de fazer com que os múltiplos níveis da coisa mesma se sobrepusessem no texto. O aspecto multinível desta seção do livro representa a complexidade dialética que as décadas de pesquisa permitiram ao economista alemão.

A narrativa das contradições sugere que o fechamento lógico e social da “esfera da circulação” é uma inverdade objetiva e utiliza sua própria linguagem para apresentar vislumbres de outros níveis da vida social. O confortável fechamento da ciência econômica especializada é desfeito pela meditação sobre a replicação de seus nexos em áreas diversas, como a política e a religião. O dinheiro, por exemplo, é comparado à figura

⁷⁸ FREDRIC JAMESON, *Valences of the Dialectic*.

⁷⁹ F. JAMESON, *Representing Capital*, 28.

⁸⁰ R. KURZ, *O colapso da modernização*, Paz & Terra, 2008.

do monarca-divindade, que comanda o circuito de equivalências de uma sociedade estática desde o alto.

A comparação estendida de Marx, portanto, abriu a estrutura disciplinar cuidadosamente especificada e o fechamento desta investigação no econômico, na dinâmica capitalista de troca econômica (da qual até mesmo a qualidade ou o valor de uso são excluídos desde o início como um fenômeno extra-econômico), e permitiu-nos um vislumbre preciso e articulado de todo aquele outro nível de realidade social que é o político como tal.⁸¹

Marx destaca que, desde tempos imemoriais, o pareamento contingente dos produtos do trabalho humano entre diferentes comunidades se realizou por meio do comércio – sem dúvidas, permeado por valores religiosos e dádivas bem diversas do interesse burguês – e o crescimento desse intercâmbio foi um gérmen da objetividade do valor de troca. Porém os economistas políticos clássicos omitiam o caráter ainda profundamente problemático do nivelamento das mercadorias que continuam a não resolver sua desigualdade após o advento do equivalente universal.

O dinheiro é tão-somente a forma pela qual as contradições passam a se mover. Jameson sublinha que a insistência de Marx na palavra “forma” se deve justamente ao fato de que ele visa resgatar a reflexão sobre o equivalente universal da coisificação que o transforma num ente anistórico de relação entre os seres humanos.

Os corpos dos objetos e seus valores de uso desmentem constantemente a igualdade entre as mercadorias e os trabalhos concretos que as produzem. E a latência dessas qualidades diversas não desaparece quando o dinheiro realiza a unificação espiritual entre o conteúdo material dos diferentes produtos. O que a relação entre opostos proporcionada pelo equivalente universal faz é elevar o patamar em que se dá o jogo de oposições entre os elementos heterogêneos e por isso, junto com a história das formações sociais e a noção de ruptura histórica, o dinheiro funciona como escape das aporias postas em movimento na primeira parte do livro⁸².

As partes seguintes de *O Capital* ilustrarão o desenvolvimento de tais contradições primeiras. Quando o dinheiro se transforma em capital, a unidade dos opostos mostrará

⁸¹ F. JAMESON, *Representing Capital: A Reading Of Volume One: A Commentary on Volume One*, Londres, Verso, 2014, 37.

⁸² “A obsessão pelo dinheiro como causa e doença condena que permaneçamos dentro do sistema de mercado como tal, a esfera da circulação, como o horizonte fechado de nosso conhecimento e nossas questões e explicações científicas. É, portanto, paradoxal que as duas principais investigações de Marx sobre a troca encontrem seu ponto alto naquilo que bloqueia de maneira preeminente nossa visão do capital, assim como suas descrições tendem a bloquear a leitura do próprio resto do *Capital*, com o qual seguimos agora” *Ibidem*, 46.

que a força de trabalho tem como valor de uso a produção da mais-valia, a produção de um excedente que rompe com a cadeia de equivalente que impossibilitaria a circulação ampliada. Ou seja, o acúmulo de capital só é possível porque existe uma mercadoria-base que pode ser comprada por um valor inferior ao que ela gera de valor, e não somente que pode ser revendida por um preço superior.

Ora, tal relação constitui a exploração da classe trabalhadora e a coloca na situação e oposição objetiva (embora não necessariamente subjetiva) em relação aos mecanismos do modo de produção. A contradição se faz sentir no choque entre o capital variável da força de trabalho e o capital constante da maquinaria que poderia facilitar a vida dos trabalhadores, mas apenas pesa sobre eles como fardo redobrado e o fantasma do desemprego e miséria.

O resultado do embate político que resulta do capitalismo conduz a discussão de Marx à luta de classes e a reivindicação dos trabalhadores pela redução da jornada de trabalho. Um combate com o efeito paradoxal de ameaçar o sistema e não fugir aos termos desiguais que permitem a mercantilização dos trabalhadores. Justamente a reação dos trabalhadores, sombriamente, reforça a tendência acumuladora e produtivista do capitalismo ao estimular sua substituição pela maquinaria e a intensificação da exploração do trabalho vivo que dela resulta.

A nova máquina é a resposta do capitalista à greve, a demanda por salários mais altos, a organização cada vez mais eficaz – ou "combinação" – dos trabalhadores. Outro paradoxo dialético, portanto: se o progresso do capital produz a miséria cada vez maior dos trabalhadores – uma lição a ser demonstrada com ênfase crescente no resto deste livro – então também deve ser dito que a luta de classes – cada vez mais articulada e autônoma resistência consciente dos próprios trabalhadores – é ela própria responsável pela produtividade cada vez maior do capitalismo.⁸³

Reflexão a qual Marx já havia chegado no debate com Proudhon em *A Miséria da Filosofia*⁸⁴, no qual argumenta que não é a engenhosidade dos inventores, mas a agitação dos trabalhadores que cria o contexto de invenções que visam concretizar a fantasia burguesa de uma produção maximamente automatizada, que idealmente pouparia o trabalho pra evitar sua incerteza (e não por razões altruístas). Conseguem uma vantagem competitiva real sobre os outros capitalistas através da inovação e, ao mesmo tempo,

⁸³ *Ibidem*, 58.

⁸⁴ K. MARX, *Miséria da filosofia*.

intensificam a exploração do trabalho vivo submetido ao ritmo da máquina. O paradoxo é quase ontológico em *O Capital*⁸⁵.

Esses estímulos contraditórios desembocam na “lei geral da acumulação capitalista” em que se sintetiza o gigantismo das forças produtivas e o pauperismo que dissemina como praga. A precariedade crescente no mundo do trabalho no século XXI elucidada o resultado da universalização do sistema capitalista num planeta pela primeira vez majoritariamente urbano e industrial. Para Jameson, o resultado mais poderoso e inspirador da dialética marxiana é precisamente sublinhar tal simultaneidade paradoxal entre as conquistas e crescimento extraordinários e a escalada da indigência e impotência humana.

Sabe-se que o período do Bem-estar social europeu e o capitalismo de Estado soviético induziram muitos marxistas a desacreditarem o “pauperismo” como resultante do desenvolvimento capitalista. Dessa forma, os motivos econômicos já não seriam suficientes para pensar a integração ou rebelião da classe trabalhadora, que se encontraria absorvida pelo sistema sobretudo por meio dos mecanismos ideológicos do capitalismo tardio. Ora, nossa época de “desemprego estrutural” e escalada da miséria vem a demonstrar que o desdobramento das contradições básicas do modo de produção, tal como delineado por Marx, está a se realizar diante de nós.

Jameson destaca que a história aparece tão-somente como coda n’ *O Capital* porque o desenvolvimento lógico das categorias pode prescindir do encadeamento empírico das diversas sociedades capitalistas. De resto, Marx ressalta que as trilhas dos desenvolvimentos nacionais possuem peculiaridades e especificidades que não se opõem a operação geral do modo de produção. Dessa maneira, a história real fica tão entre parênteses como o próprio valor de uso no contexto da crítica da economia política. Ao mesmo tempo, ela aparece no final do livro por uma razão de suma importância. É porque as figuras da “acumulação primitiva” e da expropriação original são um recurso utilizados por Marx, ao lado de outros, para delinear as origens de um sistema social que se compreende e se quer sem história e perpétuo. Para Jameson, o processo pelo qual se designa, mapeia e recorta as origens e os estertores do modo de produção (a temporalidade do sistema) é a pré-condição semântica para a formulação da crítica teórica e projeção da utopia política.

⁸⁵ FREDRIC JAMESON, *Valences of the Dialectic*.

O conceito de “modo de produção” foi planejado para narrar “a história das histórias”, sua função estratégica é totalizar a forma de vida hodierna para possibilitar sua periodização e delimitação no tempo. Com a ideia da acumulação primitiva, Marx introduz a reflexão sobre o advento de um sistema social completamente heterogêneo com relação aos precedentes. A transição é a história da erradicação de um modo de vida e da revolução com a qual se iniciou uma nova etapa da história humana.

Este tipo de evolução social ocorre, portanto, não em virtude de alguma essência hegeliana desencarnada chamada capitalismo ou mercado, nem por algum impulso psicológico enraizado na natureza humana, mas sim por uma negação sistemática de tudo que poderia ter permitido uma alternativa a eles; e é nesse sentido que mesmo Marx ainda pode falar de seus efeitos corrosivos e destrutivos nas sociedades e modos de produção pré-capitalistas. Mas esta ainda é uma representação figurativa do processo – como a figura do capitalismo como um vírus, por exemplo – que só é historicamente útil quando marcada como tal.⁸⁶

A metamorfose de condicionamentos complexos ocorre não somente na elaboração de um novo modo de produção, mas também na gênese de suas sucessivas etapas. Os instantes de transformação radical se inscrevem nos mecanismos do próprio sistema, nos quais se constituem demandas e dinâmicas dinâmicas de remodelamento, subtração, omissão e negação de determinados protocolos sociais em favor da produtividade ou manutenção ideológica da ordem social. Um exemplo detectado por Marx é o da superação da manufatura pela grande indústria em que se readéquam normas de divisão do trabalho, suspendem-se as leis de exclusividade, etc. de modo a tornar os dois momentos sociais quase irreconhecíveis entre si.

Se a “tarefa histórica” do capitalismo era constituir a unificação do globo terrestre, tal missão se concluiu com a globalização e o mérito primordial da narrativa de Marx pode ser interpretado como sendo a descoberta das fronteiras históricas e limites lógicos desse descomunal processo social. O caráter objetiva e subjetivamente monstruoso das relações sociais capitalista teve um começo, foi obra dos homens, e pode vir a ter um fim humanamente construído: eis a demonstração magistral que *O Capital* nos oferece.

Marx vislumbrava simultaneamente dois escapes e resoluções históricas para a contradições do sistema, que eram o desenvolvimento automático do sistema e suas crises objetivas e os “aspectos morais” e a luta organizada dos trabalhadores. A emancipação, portanto, gera o seu próprio binômio. Por um lado, a figura da produtividade libertando a humanidade no instante em que as relações sociais de produção se tornam muito estreitas

⁸⁶ F. JAMESON, *Representing Capital: A Reading Of Volume One: A Commentary on Volume One*, 86.

para o potencial das forças produtivas; por outro, o viés libertário de um ímpeto anarquista que nega a dominação e vislumbra a dissolução de todas as relações de opressão⁸⁷.

A questão é que só Marx procurou combinar uma política de revolta com a "poesia do futuro" e se aplicou para demonstrar que o socialismo era mais moderno do que o capitalismo e mais produtivo. Recuperar esse futurismo e esse entusiasmo é certamente a tarefa fundamental de qualquer "luta discursiva" de esquerda hoje.⁸⁸

Uma "poesia do futuro" contemporânea é diametralmente oposta às tendências culturais capitalistas plenamente desveladas no fim da história pós-moderno. O regime de acumulação não tem como consequência central a produção de coisas novas, mas a extinção permanente da qualidade nos produtos do trabalho humano. A heterogeneidade de temporalidades que o capitalismo histórico portou não pode esconder que sua propensão de longo prazo sempre foi o apagamento, o consumo do processo de trabalho e das relações entre os seres humanos pelo trabalho abstrato e o tempo homogêneo do valor.

Mais uma vez, sem recair nas armadilhas da "causalidade expressiva" estigmatizada por Althusser, deve-se ter em mente que a resultante cultural dos aparelhos ideológicos capitalistas pode ser organizada ao redor do problema do desbotar e desaparecimento dos vínculos humanos por detrás do mundo das coisas. Hoje o mundo globalizado – ou a consolidação do "mercado mundial" tal como proposto nos *Grundrisse* – realiza o "tempo do capital", que Jameson denominou classicamente como espacialidade pós-moderna.

Em épocas passadas, o processo produtivo podia ser razoavelmente mapeável, porque a relação entre os "diferentes tipos de trabalhadores e diferentes tipos de trabalho, alguns no passado, alguns no presente: o trabalho dos trabalhadores nas minas ou outras indústrias extrativas, o dos fabricantes de ferramentas, parecia estar em uma escala

⁸⁷ Essa segunda resolução imaginária será comentada no último capítulo do presente trabalho. Com ela, Marx não antecipa somente o "futurismo" de ficção científica, mas um futurismo cômico em que os sujeitos são capturados inadvertidamente pela liberdade humana. Algo que as fantasias clichês sobre o velho-oeste estadunidense guardam no fundo: "A imagem hipnotizante da libertação assombra essas visões da fronteira muito depois que os próprios Estados Unidos (após sua Guerra Civil) se tornou um ambiente inteiramente capitalista; e essa imagem anarquista de pessoas abandonando suas tarefas impostas e se dispersando na liberdade do inexplorado e desconhecido até hoje parece oferecer alívio da opressão de um capitalismo onipresente. No entanto, hoje deve ser entendido como uma libertação da própria ordem social e do Estado (doravante inseparável das relações capitalistas e sua aplicação): é uma libertação que só pode resultar de algum sentido da dissolução total da ordem social – a euforia que se sente quando de vez em quando uma junta fascista colapsa sem derramamento de sangue ou um governo rígido e reacionário repentinamente e sem aviso prévio cai e dá origem ao júbilo popular, antes que os constrangimentos da ordem social se instalem novamente." *Ibidem*, 91.

⁸⁸ *Ibidem*, 90.

comparável à dos trabalhadores que no presente acabam estes materiais e montam o produto final”⁸⁹. Ainda que igualmente exploratório, tal regime possibilitava a percepção do aspecto humano das relações sociais, a visibilidade do trabalho concreto em contraposição ao trabalho abstrato.

Já o capitalismo a partir da grande indústria, maquinaria pesada e da formação social da era monopolista se caracteriza pelo domínio do trabalho morto, que torna os trabalhadores apêndices das máquinas. Quanto mais dominador, amplo e globalizado se torna o processo capitalista, mais os recursos cognitivos individuais são insuficientes para efetuar o mapeamento dos processos sociais que conectam os vários extratos da produção, distribuição, troca e consumo.

“E essa transformação dialética paradoxalmente torna o passado imensamente mais presente ao mesmo tempo que é invisível, tendo sido apagado no processo por sua própria ‘extinção’”⁹⁰. O domínio institucional do capitalismo se torna tão amplo, tão onipotente e onipresente em todos os instantes da vida que se torna invisível, desaparece como um éter universal a nos envolver. Os vários trabalhos concretos desaparecem à medida em que são conectados por uma rede transnacional de mercadorias percebidas como fluxo descentrado e permanente. O presentismo cria uma maquinaria infernal, que acumula pressupostos crescente e os esconde de maneira cada vez mais completa mediante o caráter de novidade permanente e sempre-já conferido aos produtos do trabalho ⁹¹.

Já o espaço capitalista é focado na narrativa d’ *O Capital* como o lugar da separação. O capitalismo separou o trabalhador das suas ferramentas e os afasta continuamente do controle dos meios de produção por meio da luta de classes. Mas o capitalismo também afastou os trabalhadores uns dos outros, os companheiros se tornaram crescentemente competidores e estranhos uns aos outros. Por fim, a

⁸⁹ F. JAMESON, *Representing Capital: A Reading Of Volume One: A Commentary on Volume One*, 101.

⁹⁰ F. JAMESON, *Representing Capital: A Reading Of Volume One: A Commentary on Volume One*, 102.

⁹¹ Uma alegoria de como até mesmo as mais terríveis memórias de dor e sofrimento podem se perder nas brumas do tempo presentista e do domínio técnico absoluto pode se ver na primeira temporada da série de ficção científica *Westworld* (2013). O mundo distópico da série mostra um parque de diversões ambientado no velho-oeste estadunidense e habitado por androides realistas, que rememoram o charme e a liberdade dos antigos tempos históricos. Mas o objetivo de tal universo paralelo é tão-somente permitir a diversão de convidados ricos, que pagam pelo prazer de férias idílicas e familiares ou pelo prazer homicida e sádico de cometer assassinatos ou estupros. O uso dos androides tem como vantagem o fato de serem programados para esquecer todos os terrores que vivem e reviver a cada manhã os ciclos diários aos quais foram pré-programados. A contradição do novo barbarismo reside no fato de que o sistema operacional das máquinas se mostra capaz de guardar reminiscências das experiências vividas e pode conduzi-los a uma revolução.

gentrificação afasta os seres humanos do ambiente coletivo e o desequilíbrio metabólico com a natureza, a destruição das forças produtivas naturais, os afasta do meio ambiente (e viria a criar riscos para a sobrevivência da humanidade).

Por outro lado, o espaço é um recurso narrativo com o qual Marx nos chama atenção para as aporias do sistema, as dimensões qualitativas e corpóreas que são reprimidas no âmbito das trocas. O espaço pode fazer mais justiça aos limites da experiência burguesa, enquanto as categorias temporais podem nos colocar inadvertidamente no registro do fetiche da mercadoria e do espírito calculador do seu modo de produção.

O que os capítulos sobre “a jornada de trabalho” (capítulo 8), “a maquinaria e a grande indústria” (capítulo 13) e “a lei geral da acumulação capitalista” (capítulo 23) sublinham insistentemente é o paradoxo da produção capitalista afastar constantemente os trabalhadores das condições mínimas de repouso, conforto, dignidade e bem-estar. O choque da carne e o mal-estar da vida concreta é trazido à tona a partir das relações sociais que o engendram. Inversamente, a ênfase na redução da jornada dos trabalhadores, por mais estimulante, essencial e poderosa que seja, corre sempre o risco de ficar presa nos limites gravitacionais do mundo mercantil e perder a capacidade de questionar a existência da mercadoria força de trabalho⁹².

O sentido em que o socialismo utópico francês – ou “o direito ao ócio” de Paul Lafargue⁹³ – poderia ser aproveitado como material simbólico para a crítica ao capitalismo também tem a ver com essa dimensão corpórea que se contrapõe à experiência abstrata do capital. As plantas fabris imaginadas como espaços da coletividade, da confraternização e do lúdico foram fermento para as tentativas de

⁹² Os ideais emancipatórios e humanistas mais elevados da Revolução Francesa ironicamente foram reduzidos à mesquinha luta dentro da ordem, à valorização ou depreciação do valor da força de trabalho. Nas palavras de Marx, “Para proteger-se contra ‘a serpe de seus tormentos’, têm os trabalhadores de se unir e, como classe, compelir a que se promulgue uma lei que seja uma barreira social intransponível, capaz de impedir impedi-los definitivamente de venderem a si mesmos e à sua descendência ao capital, mediante livre acordo que os condena à morte e à escravatura. O pomposo catálogo dos direitos inalienáveis do homem será, assim, substituído pela modesta Magna Carta que limita legalmente a jornada de trabalho e estabelece claramente, por fim ‘quando termina o tempo que o trabalhador vende e quando começa o tempo que lhe pertence’. Que transformação!” K. MARX – FREDRICK ENGELS, *Karl Marx Fredrick Engels Collected Works*, 1983, 346.

⁹³ P. LAFARGUE, *O Direito à Preguiça*, Veneta, 2002.

revolução cultural comunista. O próprio Lênin não se furtava de conceber imagens utópicas do bem-estar vindouro, como já comentamos sobre *O Estado e a Revolução*⁹⁴.

A dialética inigualada de *O Capital* se relaciona com a capacidade de manter unidos os polos opostos que constituem o seu objeto histórico. Não se trata apenas de um norte analítico, mas a compreensão profunda das leis internas que movem o processo inevitavelmente antagônico da produção de mais-valia. O mapeamento cognitivo da era pós-moderna recupera tal dialética com a intenção de delinear novamente as fronteiras de nossa etapa histórica e de reconhecer os estratos de realidades sociais e temporalidades divergentes, que seguem adormecidas em seu interior.

E é justamente essa capacidade que não se pode esperar das versões do “marxismo analítico”, que diminui a potência do choque dialético ao buscar separar didaticamente o “bom” e o “mau” do capitalismo. O que a leitura de Jameson apoiada na “lei geral da acumulação capitalista” visa demonstrar é a forma pela qual as valências negativas e positivas do capital se unem de modo verdadeiramente escandaloso: a sobreposição do aumento da produtividade com o pauperismo e a escassez; a interdependência global e a agressividade dos impérios; a historicidade total das relações sociais e a cristalização do presentismo; e assim por diante.

Inversamente, versões do marxismo analítico se caracterizam por explorar linearmente a sucessão cronológica entre a industrialização e a posterior escassez de oferta de trabalho. A falha dessa adaptação de Marx está não apenas na perda de combatividade na interpretação da relação entre as classes, mas também na perda da capacidade de abordar o modo de produção capitalista como verdadeiro sistema, como circuito que traz consigo efeitos divergentes que são fruto do mesmo núcleo. O capitalismo não é só um processo de modernização que poderia ser orientado melhor e cujos efeitos deletérios poderiam ser mitigados por uma consciência maior, mas é a organização das forças sociais que produz *simultaneamente* ambos os efeitos⁹⁵.

⁹⁴ V. L. LENIN, *O Estado e a Revolução*, São Paulo, Boitempo Editorial, 2017.

⁹⁵ “A forma de limpeza ‘analítica’ da dialética de Marx, no entanto, pode ser facilmente imaginada no caso da ‘lei geral’, que a lógica aristotélica pode reescrever como um progresso tecnológico que resulta na perda de empregos. Isso é não contraditório com uma desforra e leva a conclusões social-democratas do tipo mais familiar, a saber, [a necessidade de luta pelo] bem-estar, a criação de novos tipos de empregos e outros remédios keynesianos: todos os quais deixam o capitalismo intacto enquanto sistema precisamente porque eles falham em identificá-lo como tal. O choque da formulação dialética pretendia sublinhar a unidade fatal do capitalismo como modo de produção cuja expansão não pode ser detida à vontade pela reforma social-democrata, continuando a produzir, juntamente com a sua acumulação de novo valor, um exército de

A motivação do lucro (ela própria já uma ideologia central e indispensável do sistema) é agora ampliada e enriquecida pela ideologia do "downsizing" [reestruturação empresarial e diminuição planejada dos postos de trabalho] segundo a qual os bancos e os investimentos recompensam as instituições capazes de gerar cada vez mais desemprego em nome da "eficiência". Mas esses desenvolvimentos não são aberrações, são extensões historicamente lógicas e inevitáveis do capitalismo como tal; e a "lei geral" de Marx pretendia sublinhar essa dinâmica e não apenas deplorá-la como uma estratégia excessiva ou evitável desta ou daquela cultura empresarial nacional.⁹⁶

O fato do capital não pode ser representado de maneira estável e linear nos leva de volta a perceber a diferença entre a dialética e o *Verstand*. O marxismo não representa o capitalismo à luz de uma história de "fracassos civilizacionais" que poderiam ser evitados, mas como a unidade de opostos em que "barbárie" e "civilização" se cruzam como no *slogan* benjaminiano. Ao contrário do estruturalismo, os números opostos devem ser mantidos na mente em sua relação negativa, que não é meramente conceitual e não pode ser convertida num método. O imperativo de seguir a história em seu movimento e curto-circuitar todas as etiquetas reificadas já coloca a dialética além da desconstrução.

De qualquer forma, mesmo que a reificação seja inerente à linguagem como tal, um perigo onipresente e inevitável com o qual o próprio processo de nomeação ameaça as entidades mais efêmeras e de situação específica, não precisamos extrair as consequências mais extremas da irrepresentabilidade absoluta ou das inevitáveis autocontradições implícitas em qualquer formulação ou proposição positiva, como é o caso de algumas versões da desconstrução. A reificação pode ser interrompida, mesmo que apenas de forma pontual, algo que não pode durar ou produzir qualquer discurso permanentemente transparente (a dialética não pode se tornar uma língua franca utópica). Por um lado, a figuração, como vimos, é capaz de deter os efeitos da nomeação e reapropriá-los para um novo momento de consciência dialética. Por outro lado, a própria estrutura de oposições binárias que parecem condenar o pensamento a uma repetição perpétua de dualismos estereotipados contém mecanismos que podem ser voltados contra sua própria dinâmica ideológica tradicional para contorná-la e produzir uma consciência mais complexa e histórica em seu lugar.⁹⁷

A fugacidade da identificação conceitual operada pela dialética tem muito a ver com a ausência de uma teoria política especializada no próprio Marx. O caráter insuficiente (ou mesmo contrarrevolucionário) de tais teorias se relaciona com o seu foco em formular leis gerais respeitantes a consolidação de uma ordem política. Ora, a aproximação de Marx com relação a política concreta é mais pontual e "oportunista", no sentido de que o revolucionário alemão está, antes de mais nada, interessado em

reserva cada vez maior de desempregados, agora em escala global." F. JAMESON, *Representing Capital: A Reading Of Volume One: A Commentary on Volume One*, 129–130.

⁹⁶ *Ibidem*.

⁹⁷ *Ibidem*, 135.

compreender a luta de classes à luz da conjuntura e intervir de forma a propiciar as melhores condições de luta para o proletariado. Ou seja, trata-se de compreender as instituições políticas como a encarnação histórica e passageira de relação entre os seres humanos divididos em classes sociais. Uma compreensão política que envolve a ideia de combate e transformação não pode ser anistórica e deve sempre atentar à emergência das às crises sistêmicas periódicas do regime – ou às ocasiões oportunas imprevisíveis. Uma revolução só pode acontecer quando o caráter transitório do presente se torna evidente para grande parte da sociedade⁹⁸.

O ensinamento e legado da “lei geral da acumulação capitalista” ‘diz respeito à compreensão de que o alargamento e intensificação do mercado mundial só pode resultar na ampliação da negatividade do próprio sistema. A concentração e centralização do capital relacionadas à ampliação da composição orgânica do capital (algo que no volume três se desdobra na “lei tendencial da queda da taxa de lucro”) tem como efeito social mais escandaloso o “desemprego em massa”. A comunhão perfeita entre desenvolvimento econômico extremo e miséria.

Dessa forma, para Jameson, os *slogans* políticos contra o desemprego deveriam servir como bandeiras militantes a dramatizar os efeitos do capitalismo global. Mas não se trata de algum chamado de “combate ao desemprego” ou da formulação de um programa de medidas mitigadoras como o “pleno emprego” nos moldes socialdemocratas. Ao contrário, é a oportunidade de usar a plataforma socialdemocrata para demonstrar sua devastadora impotência e ir além dela. Do ponto de vista teórico, trata-se de mostrar o desemprego como “estruturalmente inseparável” das maravilhas tecno-estéticas pós-modernas, ou seja, caracterizar o sistema dialeticamente por meio de suas forças gêmeas de criação e destruição.

⁹⁸ A conclusão política do próprio Jameson é de que o sistema hoje se tornou tão universal ao ponto de tornar plausíveis os *slogans* de Margaret Thatcher – “*There is no alternative*” ou “*There's No Such Thing as Society*”. Complementarmente, a interdependência absoluta proporcionada pela integração global fez com que a luta social assumisse a forma da resistência pontual – restaram na arena internacional movimentos sociais tão diversos como o protesto antiglobalização de Seattle ou os zapatistas. Uma época de revolta que também tem a ascensão do fundamentalismo islâmico e da extrema-direita ocidental como resultantes. Tais diferentes programas políticos, no melhor dos casos, parecem projetar uma autarquia local em que se constitua uma alternativa inviável ao capitalismo cada vez mais internacional. Um ponto que apenas a interpretação totalizante marxiana sobre o sentido histórico do “mercado mundial” pode reparar à medida em que sobrepõe dialeticamente o local e o global no que hoje pode caracterizar uma reviravolta da autocompreensão pós-moderna. E a crítica marxista pode demonstrar a unidade social entre as retóricas de libertação e a pura dominação em determinada época histórica.

CAPÍTULO 5 – A DIALÉTICA DA PÓS-MODERNIDADE E OS LIMITES DA REIFICAÇÃO

Nada é impossível de mudar

Desconfiai do mais trivial,
na aparência singelo.

E examinai, sobretudo, o que parece habitual.

Suplicamos expressamente:

não aceiteis o que é de hábito
como coisa natural.

Pois em tempo de desordem sangrenta,
de confusão organizada,
de arbitrariedade consciente,
de humanidade desumanizada,
nada deve parecer natural.

Nada deve parecer impossível de mudar.¹

Agora, para finalizar nosso debate sobre o sentido da dialética após o fim da história, retornamos aos ensaios finais de *Valências da Dialética* em que Jameson expõe os efeitos interpretativos da revitalização dialética em acordo com os parâmetros da globalização e aborda os atributos e significados teóricos de uma dialética espacial. Os debates levantados nesses ensaios finais me parecem representar toda uma reconfiguração dos achados anteriores do crítico estadunidense sobre a pós-modernidade, uma espécie de legado teórico a orientar e abrir trilhas para pesquisas vindouras – algo que felizmente o próprio autor tem podido seguir a desenvolver em suas incessantes pesquisas.

Algo que já havíamos acompanhado no contexto de discussão das antinomias da pós-modernidade – debatidas em *Sementes do Tempo* (1994) – e que agora se desdobram como verdadeiras contradições e antagonismos internos ao modo de produção capitalista. O calcanhar de Aquiles do capital, que só a dialética pode expressar, não trata de uma característica subjetiva dessa forma de narrar a história social, mas tampouco independe dela no sentido de que seria um modo inescapável de movimento das “leis da história”.

¹ B. BRECHT, *Antologia Poética*, Rio de Janeiro, Elo, 1982.

Como já observamos, a dialética participa do processo da autoconsciência e inclusive da consciência de classe pós-moderna e isso porque a dialética sempre expõe um tempo derradeiro, porque ela se estrutura a partir das contradições em jogo em determinada condição histórica, pressupondo o movimento de transformação das condições existentes e a tomada de partido nas lutas de seu tempo.

5.1 O cenário da globalização

As origens do cenário social atual são elencadas por Jameson a partir da aparente unipolaridade burguesa do final do século passado, abordando áreas como a geopolítica, a teoria e cultura². O apaziguamento dos conflitos de classe, que caracterizou a pós-modernidade, como já mencionamos, tem a ver com o amplo processo sistêmico de reificação e generalização do capitalismo internacional, que imobilizou as gigantescas forças sociais postas em movimento no início do século XIX. E, já ao final do século XX, a queda da União Soviética só veio a confirmar uma tendência de longo prazo, embora causando um impacto decisivo na posterior consolidação da unipolaridade estadunidense no campo político e da “crise do marxismo” no campo da teoria social.

O fato dos aparelhos ideológicos da esquerda internacional terem caído junto com o Bloco do Leste não é surpresa dado o grau de integração delas com a burocracia soviética, o financiamento e a legitimidade que a antiga superpotência podia conferir aos movimentos políticos e aos intelectuais a ela vinculados. Mas tal interdependência entre o geopolítico e o cultural, de acordo com Jameson, não tinha nada de extraordinário ou excepcional a julgar pelo modo como também as instituições relacionadas ao império estadunidense gozam de credibilidade automática. Ou como a nação e a língua francesa foram impactados pela renúncia de De Gaulle e o fim do projeto imperial da França ao final dos anos 60.

O aparelhamento soviético das organizações revolucionárias ao redor do mundo que já as havia tornado dependentes de suas coordenadas e diretrizes – inclusive, da ideologia da “coexistência pacífica” – deixou o campo aberto para o reformismo cada vez mais fraco das esquerdas e a desmobilização política da classe trabalhadora. Quando do fim do “socialismo realmente existente”, tornou-se absolutamente claro que grande parte dos comunistas e marxistas do Ocidente já eram tecnicamente progressistas ou liberais-sociais. O que se nota especialmente pelo fato da rapidez com se converteram ao ideograma do fim da história e ao “realismo capitalista”.

Qual poderia ser a relevância científica da queda de um regime político determinado para a validade da lei do valor ou para a investigação sobre as contradições

² Abordaremos no presente tópico os capítulos 15 e 17 *Valências da Dialética*. Respectivamente, os ensaios “Globalization as a Philosophical Issue” e “Globalization as a Philosophical Issue”.

do capital? Como o fato histórico se articula com a revisão teórica? Por maior que tenha sido o impacto cultural e existencial do colapso soviético, apenas um marxismo bastante superficial poderia extrair como consequência a insuficiência do próprio sistema de pensamento – e confundir o tempo dos indivíduos com o tempo da história.

Mas a cultura política e intelectual de “retornos imediatos” é parte das próprias características do capitalismo tardio e da eliminação dos horizontes abertos da modernidade. Um tempo histórico congelado em que as expectativas de desenvolvimento econômico-social são cada vez mais restritivas só pode levar à crise o pensamento revolucionário e, inclusive, o pensamento evolucionário. Doravante somente a repartição vantajosa do existente pode se afigurar como plausível e daí a metamorfose teórica e estratégica das forças sociais da esquerda e da direita.

Não seria demais arriscarmos resgatar nossa referência à grande estagnação do “novo tempo do mundo”³ e relacioná-la ao fenômeno do renascimento da extrema-direita contemporânea e ao modo como ela se caracteriza sobretudo pela reação violenta ao *status quo*, que é entendido em termos conspiratórios e passadistas – o “marxismo cultural” das elites empresariais (!). Ora, mais uma vez, a descoberta de Benjamin de que as doutrinas fascistas se relacionam com a frustração com os projetos fracassados de ruptura da esquerda se mostra atual e iluminadora. Embora, não apenas no Brasil, a diferença do presente momento parece residir no fato de que, ao invés do malogro revolucionário, a ocasião da extrema-direita pós-moderna parece residir na insuficiência ideológica do gerenciamento social-liberal da miséria e das opressões. Contra a administração redistributiva ideológica e moderada do consórcio dos liberais e da centro-esquerda, levanta-se a estratégia de pura pilhagem dos neofascistas.

Justamente o retorno violento da política é o sinal do momento histórico. Seguindo a interpretação de Kurz, o colapso socialista, que parecia a comprovação da onipotência e eternidade do capitalismo, bem poderia ser o sinal de seu tempo derradeiro⁴. O estado terminal poderia ter a ver com a formação do mercado mundial e a elevação ao paroxismo das contradições do sistema produtor de mercadorias. Os “pós-marxismos”, que buscam dar conta da dominação social sem levar em consideração os achados marxianos, perdem a potência dialética que relaciona o presente com a “lei geral da acumulação capitalista”.

³ P. ARANTES, *O Novo Tempo do Mundo*.

⁴ R. KURZ, *O colapso da modernização*.

Jameson crê que apenas a formulação dialética de um mapeamento cognitivo das contradições do capitalismo tardio seria capaz de dar aso a uma pedagogia de massas radicalizada. Como em outros momentos, o autor sugere que os limites da socialdemocracia poderiam ser melhor expostos no contexto de uma aliança tática em que os problemas fossem postos em termos convenientes aos comunistas – por exemplo, o já referido fracasso necessário das retomadas keynesianas do emprego, nas quais as agremiações reformistas sempre apostam suas fichas.

Ao mesmo tempo, Jameson identifica que o gargalo político para o projeto comunista na pós-modernidade não é apenas colocá-lo em prática frente à cadeia de interdependências econômicas, que deixa qualquer país vulnerável aos bloqueios econômicos de uma “comunidade internacional” hostil. Uma dificuldade anterior consiste em elaborar um programa político de esquerda radical mediante a lógica cultural da pós-modernidade. A unipolaridade do sistema internacional no campo da cultura se materializa na hegemonia da indústria cinematográfica de Hollywood e igualmente no sistema corporativo da imprensa internacional. O que a indústria cultural faz não é apenas inculcar modos de ser, pensar e agir condizentes com sua matriz no consumismo estadunidense, mas sobretudo neutralizar e deter a formação de culturas nacionais e políticas autônomas.

A conectividade global cria dificuldades crescentes para que se possa conceber o que Samir Amir chamou “desconexão”. O bloqueio de alternativas se dá pela saturação dos próprios mercados culturais, o que é mais importante para manutenção da ordem do que quaisquer aparelhos ideológicos ou *think tanks* locais a disseminar doutrinas políticas específicas. As alternativas mais poderosas atuantes no presente século aos valores e fantasias do sistema anglófono de corporações foram os fundamentalismos islâmicos⁵.

As grandes promessas e expectativas forjadas desde de Fourier e Saint-Simon foram postas no primeiro plano do cenário político global pela revolução de 1917, mas acabaram desmoralizadas pelo *slogan* sobre o “socialismo realmente existente”. Uma temática resultante da convergência do interesse dos grandes antagonistas do cenário mundial, que, como apologia ou desdém, atava as esperanças revolucionárias ao fardo dos heróis do passado e do Estado Soviético – algo diametralmente oposto à imaginação

⁵ FREDRIC JAMESON, *Valences of the Dialectic*.

revolucionária que, como Marx indicou no *Dezoito Brumário*, só poderia encontrar sua poesia no futuro.

O fracasso da revolução cultural comunista, portanto, começou dentro da URSS, à medida em que sua sociedade não foi capaz de dar prosseguimento à dinâmica revolucionária que embalou o entusiasmo utópico do seu período de nascimento⁶. A ausência de uma cultura autônoma capaz de organizar o imaginário coletivo se fez sentir quando a propaganda ocidental adentrou o território soviético e teve facilidade em anunciar as vantagens de sua superoferta de bens de consumo, enquanto os defensores da ordem existente não conseguiam mais ser persuasivos sequer à correlata perda de seguridade social, que se seguiria à restauração burguesa.

A abertura de Mikhail Gorbatchov só pareceu confirmar os estereótipos sobre o autoritarismo e estagnação do sistema que recusava a economia de mercado. Uma visão não-dialética não pode dar conta da coexistência de verdade e mentira na guerra de propagandas da Guerra Fria. Contudo, a verdadeira contra imagem do burocratismo soviético não é o liberalismo ocidental, mas algo que, sem dúvidas, poderia encontrar melhor figuração na explosão criativa, artística e cultural que acompanhou os primeiros anos da revolução bolchevique e o seu forte senso de futuridade. Do lado dos EUA, o fracasso das esquerdas parece ter tido a ver com a histórica omissão dos emblemas do “socialismo” e das bandeiras da revolução cultural que eram elementos que pareciam demasiado ousados na concepção condescendente de sua militância radical – algo que só movimentos socialistas atuais naquele país prometem reverter.

O colapso soviético pode ser interpretado como a domesticação burguesa terminal sobre as forças coletivas que resistam à sua revolução cultural, e não a vitória de um país sobre o outro. O que causou a implosão do “socialismo real” não foi o seu insucesso na modernização, mas a consolidação de uma infraestrutura econômica e social a introduzir o país entrar no sistema interestatal de competição e comparação econômica. Sua derrocada só pôde ocorrer como resultante da grande unificação global, que possibilitou

⁶ A abordagem de Robert Kurz é interessante ao narrar o estalinismo e a figura de Stalin como fenômenos de superfície do enorme processo de acumulação primitiva ao qual o projeto revolucionário russo se viu restrito à medida em que fracassava a Revolução Alemã, na qual Lênin depositava as mais altas esperanças para a constituição do socialismo com alto desenvolvimento das forças produtivas. Ora, no pós-Segunda Guerra, a unidade com a Alemanha se realizou, porém tardiamente e no modo deturpado do “marxismo-leninismo”. Dessa maneira, com o Estado Soviético já moldado para a acumulação primitiva, a União Soviética só pôde desempenhar, no previamente industrializado território alemão, um papel bastante reacionário. R. KURZ, *Para uma crítica do modo de produção soviético*, em (31 outubro 2021).

aos EUA e demais potências capitalistas colocarem pressão econômica e militar no enclave anti-sistêmico. Somente a integração numa qualidade similar permitiu a esses corpos sociais heterogêneos serem comparados, como Marx demonstrou celebrenemente no que diz respeito aos sistemas sociais.

Acredito que a competição nos gastos com defesa e a tática pela qual a administração Reagan levou a União Soviética a gastos militares cada vez maiores além de seus próprios meios – aos quais o colapso soviético é mais frequentemente atribuído – também deve ser entendida desta forma como mais uma forma de consumo tipicamente ocidental, encorajando o abandono pelo estado soviético do abrigo de seu próprio sistema em uma tentativa equivocada (embora perfeitamente compreensível) de emulação de produtos para os quais não tinha necessidade econômica ou sistêmica (ao contrário dos estadunidenses, cuja prosperidade no pós-guerra dependeu em grande parte desses gastos militares do Estado). Claro, a estratégia contra-revolucionária muitas vezes envolveu apenas ameaças sistemáticas de longo prazo que transformam revoluções democráticas em um estado de sítio, incluindo vigilância cada vez maior e atividade policial e o desenvolvimento clássico do Terror, como pode ser observado desde a Revolução Francesa. Mas o momento único desse esforço particular, no divisor de águas entre a produção moderna e a pós-moderna, determinou uma espécie de cooptação, uma transferência de valores e hábitos de consumo, extraordinariamente destrutiva para as instituições revolucionárias que ainda subsistiam.⁷

A dimensão cultural do fenômeno não pode ser desprezada, porque a decomposição do modo de vida soviético implicou na capitulação aos termos do inimigo e degradação das formas de coesão e solidariedade do seu sistema social como um todo⁸. De fato, a vitória ocidental foi justamente uma em que não se podiam distinguir os termos culturais e econômicos do triunfo, porque a “artilharia pesada” que bombardeou o Muro de Berlim não foi somente aquela dos preços baratos que deitou por terra todas as “muralhas da China”⁹ – e, naturalmente, a “civilização” novamente prometida aos “bárbaros” do momento se mostrou enganosa.

Mas os Estados Unidos da América como superpotência do capitalismo lograram não somente o triunfo na Guerra Fria e a desapareção do espectro comunista, que rondava

⁷ FREDRIC JAMESON, *Valences of the Dialectic*, 398.

⁸ “Eu mesmo prefiro figuras de alta pressão: por meio da dívida e do desenvolvimento da coexistência comercial, a União Soviética, até então isolada em sua própria área de pressão específica como sob alguma cúpula geodésica ideológica e socioeconômica, agora começou imprudentemente a abrir as câmaras de descompressão sem seus trajes espaciais e permitir que eles próprios e suas instituições fossem submetidos às pressões infinitamente mais intensas características do mundo exterior. O resultado pode ser imaginado como comparável ao que as puras pressões de explosão fizeram às estruturas frágeis nas imediações da primeira bomba atômica; ou aos efeitos grotescos e deformadores do enorme peso da pressão da água no fundo do mar sobre organismos desprotegidos desenvolvidos para o ar superior. Essas figuras devem ser entendidas, menos em formas puramente físicas, como caracterizando o impacto pontual do capitalismo tardio sobre esta ou aquela forma individual, do que antes como vulnerabilidade sistêmica: a exposição a uma dinâmica totalmente diferente e, por assim dizer, um conjunto completamente diferente de aspectos físicos e leis naturais.” *Ibidem*, 398–399.

⁹ K. MARX – FRIEDERICH ENGELS, *Manifesto do partido comunista*.

o mundo praticamente desde a Revolução Francesa, como também a retirada das pretensões imperiais das potências ocidentais concorrentes. O medo do socialismo, do controle totalitário e cárcere estatal sobre os indivíduos, que foram construídos pela imaginação antiutópica do século XX, convergiram para a vitória numa guerra cultural internacional – como exemplo, nos arriscaríamos a dizer, nada pode ser tão emblemático do poder simbólico de aterrorizar e desmobilizar a rebelião como as imagens orwellianas de *1984*.

Historicamente, a unidade do sistema dá-se a ver justamente por meio da centralização cultural, econômica, política e militar da pauta de interesses dos Estados Unidos defendidas de maneira mais e mais agressiva. Desde o fim da Segunda Guerra, a investida dos EUA sobre os seus aliados se fez sentir por meio da pressão econômica constante contra “a concorrência injusta”, representada pelos subsídios dos países a suas respectivas “indústrias culturais”. O que se fez via *Plano Marshall* foi a arquitetura de algo como o imperialismo cultural, que obrigou os parceiros europeus a retirarem seus subsídios culturais em troca do resgate econômico e militar, dando origem ao monopólio hollywoodiano. Acordos econômicos subsequentes foram utilizados também como coação e forma de colocar mais pressão sobre o Estado de Bem-estar no velho continente.

O que a abundância de bens ao estilo *american way of life* implicava já era o ecossistema consumista em que os *shopping-centers* se tornam o centro da vida social e em que a religião, os produtos culturais e estilos comportamentais são mercadorias simbólicas por si mesmas. Nesse sentido, a vitória dos Estados Unidos sobre a União Soviética foi somente mais estrondosa e dramaticamente visível do que sua vitória sobre os países europeus e o Japão – tais países já não parecem gozar da autonomia cultural ou política que, no passado, os caracterizava como civilizações específicas¹⁰.

A *pax* estadunidense é o aspecto geopolítico do desmanche da historicidade no sistema-mundo e do descrédito da categoria analítica da “revolução”, porque ela evocava a possibilidade de alternativas sistêmicas. O que resta de “revolução” no senso comum são ideias ou comportamentos inusitados e o avanço linear da tecnologia. Diz Jameson que algo como a já mencionada “guerra à totalidade”, advogada por Lyotard, causaria

¹⁰ Uma unificação cultural que era antecipada no *Manifesto*, embora sem que nesse ponto enfatizar a valência negativa que a cultura universal poderia ter. “Tal como na produção material, assim também na produção espiritual. Os artigos espirituais das nações singulares tornam-se bem comum. A unilateralidade e estreiteza nacionais tornam-se cada vez mais impossíveis, e das muitas literaturas nacionais e locais forma-se uma literatura mundial.” *Ibidem*.

estupefação em grande parte da tradição filosófica ao desfazer não somente da dialética, mas do conjunto de instrumentos intelectuais que emergiram no combate dos pensadores modernos contra o senso comum e o empirismo¹¹. A resignificação pós-histórica daquelas categorias já as estigmatiza como metafísicas, apesar de que eram sobretudo categorias relacionais cuja finalidade primeira era justamente combater a metafísica.

Logicamente, os contornos de um sistema desaparecem quando ele não pode ser contrastado com nada exterior a ele. Outrora o sujeito automático do capital e o sujeito em formação da consciência de classe se confrontavam num drama histórico de final imprevisível, mas a liquefação do segundo protagonista transforma o cenário atual no monólogo rápido, repetitivo e enfadonho da reprodução e retroalimentação sem fim do mesmo. O desfazimento das formas de oposição ao sistema favorece que se veja aquela linguagem dialética, assemelhada a um princípio de Heisenberg sociológico, como um código esotérico e injustificável.

O momento de saturação propiciado pela era pós-moderna se torna repentinamente a demonstração da vocação do marxismo como ciência do capitalismo, sua capacidade de se adaptar aos problemas históricos proporcionados pelo sistema¹². Mas Jameson afirma que os marcos de grandes mutações sistêmicas do modo de produção são justamente os instantes em que se afirmaram historicamente as crises do marxismo e o advento dos pós-marxismos. O “marxismo realmente existente” sempre tem a ver com as condições materiais existentes, que representam seus limites estruturais, cabendo a dialética suspendê-los numa abordagem histórica sempre mais ampla.

O revisionismo de Bernstein por volta de 1898 foi propiciado pela passagem do capitalismo concorrencial para a era do capitalismo monopolista, bem como o pós-marxismo de Ernesto Laclau e Chantal Mouffe, um século depois (1985), tem a ver com a

¹¹ A crise da ação coletiva, como vimos no tópico 4.1, produziu a “razão cínica” e a artilharia intelectual utilizada para desfazer a centralidade da “classe social”, geralmente a contrapondo a gênero e raça. Algo que creio ser um ponto crucial de debate do marxismo tardio, uma vez que a equalização de opressão e exploração está na ordem do dia. Os levantes populares recentes mostraram esperanças de rearticulação crítica de tais campos de luta e discurso, embora a tendência dominante seja a disputa voraz por “lugares de fala”, “reparação histórica” e “cancelamentos” numa sociedade presa na lógica da escassez. Somente a “classe social” se mostra uma categoria capaz de integrar as contradições como parte de um “sistema” – um obstáculo apto a ser transposto.

¹² Justamente um potencial de integração das questões que não poderia ter deixado de comportar simplificações como a redução ao binômio base-superestrutura e a uma doutrina filosófica correspondente, mas, como já mencionado, equívocos que se desfaz à luz da percepção do materialismo histórico como terapêutica. Um projeto de dissolver as fantasmagorias idealistas não é tratar os fatos culturais como epifenômenos, mas compreender que uma revolução cultural não existe dissociada de uma revolução material e a ênfase exclusivista no elemento ideal é um sintoma da impotência real ou da pura mistificação.

transição para a era globalizada e pós-moderna do capital. Tais teorias e cosmologias políticas podem ser entendidas como sintomas do período de crise, que coloca pressões ideológicas sobre a reflexão científica e política. Os revisionismos e reformismos partilham o mesmo solo e geralmente se fundamentam sobre a consolidação de uma paisagem social transitória, que aparenta comportar estabilidade e espaço para melhorias na ordem, antes que chegue o instante em que as necessidades da acumulação liquefaçam as condições existentes¹³.

Os escombros do tempo histórico aparentemente já não portavam a sobreposição de realidades que legitimava a perspectiva teórico-política dos marxistas. Uma perda de tensão que já visualizamos acometer o âmbito artístico da cultura e cujo resultado inescapável é lançar seus agentes na exploração da matéria-prima social existente, o que resultou nas narrativas fatalistas como o ideograma do fim da história e nas tentativas desesperadas de encontrar significado social e político na pós-modernidade através das hipóteses conspiratórias e voluntaristas sobre a manipulação política – um mapeamento cognitivo pobre baseado na experiência diária dos cidadãos comuns.

Os críticos da totalidade foram também corrosivos com a ideia de “tomada do poder” à moda bolchevique, mas a dissolução da ideia de “sistema” parece tornar igualmente impossível o modelo de transformação social “democrático”, algo que foi tentado pela última vez com Salvador Allende. O modo de radicalização continuada no Chile mostrou a desadaptação determinada de um governo de esquerda ao regime de acumulação, o que promove a radicalização crescente do conflito de classe, à medida que a burguesia mobiliza sua contrarrevolução. As classes proprietárias chilenas perceberam com toda simplicidade o que era a unidade de seu sistema social e, por isso, reagiram com total violência para proteger os seus interesses de classe e interromper a revolução chilena.

O que específica o ponto-de-vista marxista é a conexão da miríade de fenômenos existentes com o problema do valor e das contradições intrínsecas ao seu movimento. O

¹³ O que se diferencia inteiramente de pesquisas marxistas, como o que vimos na teoria de Ernest Mandel (tópico 1.3) acerca dos surtos de desenvolvimento tecnológico ou da perspectiva de Giovanni Arrighi sobre os ciclos de acumulação, a culminância financeira de cada um deles e a transferência do capital para novo centro. Ou a teoria de Robert Kurz sobre o colapso da modernização, que enfatiza a lei tendencial da queda da taxa de lucro e o estrangulamento das possibilidades de produção de mais-valia no presente. Por outro lado, diz Jameson, tal ênfase bem pode criar seus próprios “pós-marxismos” – o que talvez possamos interpretar como a propensão do economista alemão a sublinhar a dinâmica econômica em detrimento do código gêmeo da “luta de classes”.

que interessa a Jameson no capitalismo tardio é a formação do “mercado mundial” e a implicação deste fato singular e historicamente único para as perspectivas de futuridade de nossa época e na formulação de uma dialética correspondente a tal momento. Captar a ambivalência no absoluto do capital não é o projeto esperançoso de encontrar algo de positivo em meio à barbárie, mas a consequência inevitável da reflexão sobre o valor, a compreensão de que a expansão do sistema deve necessariamente implicar no acirramento de sua lógica antagônica. Como se poderia ampliar o valor sem o emprego da força de trabalho? Como compreender a crise ecológica ou a pandemia da covid-19 ou as ameaças de guerra mundial sem compreender a dinâmica do mercado global?

A mundialização do capital suscita o marxismo pós-moderno, que tem como ponto central de reflexão a mercantilização universal e a reificação da cultura, uma problemática que une os programas de estudo frankfurtianos e althusserianos: o processo geral de instrumentalização da consciência e o regime institucional que retroalimenta as práticas hegemônicas de modo inercial.

“Globalização” é precisamente o nome que esse fenômeno recebeu na década de 1980 e que Jameson adota após a escrita de *Pós-modernismo ou a Lógica Cultural do Capitalismo Tardio*. O autor destaca as controvérsias acerca do termo no posicionamento de quatro posições teóricas divergentes: a ideia de que é uma fantasmagoria, de que inexistente tal processo (1); a de que a expansão que o caracteriza sempre ocorreu, a história humana é constituída por tais interdependências crescentes (2); de houve um salto quantitativo nas décadas recentes, de que o fenômeno cresceu em velocidade e extensão (3); por fim, a posição do próprio Jameson é de que a globalização designa a transformação qualitativa da integração econômica, social e cultural na escala agora mundial do capitalismo tardio (4).

A caracterização corrente da globalização insiste em seus aspectos comunicacionais excepcionais, ou seja, no modo como a conexão proporcionada pela rede mundial de computadores e as facilidades do transporte geradoras de fenômenos como o turismo de massas tornaram a interpenetração entre países e povos muito mais profunda. Por outro lado, diz Jameson, parece mais plausível reservar a descrição do conhecimento mútuo entre as populações do mundo, o tempo heroico dos

desbravamentos, descobertas e conquistas para a períodos anteriores do modo de produção¹⁴.

Hoje o que se passa tem mais a ver com o aperfeiçoamento tecnológico de redes e rotas de comunicação pré-existentes, canais que já estavam estabelecidos desde a era imperialista do capital. O que nos deixa diante de uma tipificação da globalização mais avizinhada com as questões da tecnologia enquanto tal. Uma definição que deve servir para ampliar a questão em termos da relação entre tecnologia e interesses comerciais, a funcionalidade da conectividade no contexto do mercado mundial e os níveis de coordenação que demanda.

Os matizes da globalização são a verdadeira questão filosófica que ela contém, da identidade e não-identidade, da unidade e pluralidade em seu interior¹⁵. Pode-se perceber que estamos diante de um quadro semiótico em que as valências positivas ou negativas transformam a narrativa. Quando se insiste no aspecto comunicacional do problema da globalização, geralmente se dá maior ênfase no incremento da troca cultural. Quando se sublinha a integração econômica, costumeiramente o fenômeno é focado por suas dinâmicas de dominação e unidade forçada.

Por outro lado, de um ponto de vista teórico diferente, a teoria da pós-modernidade afirma uma desdiferenciação gradual desses níveis, o próprio econômico gradualmente se tornando cultural, enquanto o cultural gradualmente se torna econômico. A sociedade da imagem e publicidade pode, sem dúvida, documentar a transformação gradual das mercadorias em imagens libidinais de si mesmas, isto é, em produtos quase culturais; enquanto a dissolução da alta cultura e a intensificação simultânea do investimento em mercadorias culturais de massa podem ser suficientes para sugerir que, qualquer que fosse o caso nos estágios e momentos anteriores do capitalismo (onde a estética era precisamente um santuário e um refúgio dos negócios e do

¹⁴ O estágio imperialista do modo de produção produziu os mistérios de Lorde Jim (1900) à medida em que aquele contato com os nativos da Oceania podia ser pioneiro e heroico, embora já não se tratasse do estranhamento absoluto de um Marco Polo. Os empreendedores e turistas contemporâneos estão tão distantes dessa experiência quanto os internautas do cabeamento submarino, os consumidores da produção de suas mercadorias.

¹⁵ “Assim, no capítulo mais famoso da *Grande Lógica*, Hegel nos diz como lidar com categorias potencialmente problemáticas como as de Identidade e Diferença. Começamos com a Identidade, diz ele, apenas para descobrir que ela é sempre definida em termos de sua Diferença com alguma outra coisa; voltamos para a Diferença e descobrimos que quaisquer pensamentos sobre isso envolvem pensamentos sobre a “identidade” dessa categoria específica. Quando começamos a observar a Identidade se transformar em Diferença e a Diferença de volta em Identidade, entendemos ambas como uma Oposição inseparável e aprendemos que elas sempre devem ser pensadas em conjunto. Mas depois de aprender que elas não estão em oposição, descobrimos que, em algum outro sentido, eles são um e o mesmo. Nesse ponto, aproximamos da Identidade da identidade e da não identidade e, na inversão mais importante em todo o sistema de Hegel, de repente, a Oposição se revela como uma contradição.” FREDRIC JAMESON, *Valences of the Dialectic*, 454–455.

Estado), hoje não há mais enclaves – estéticos ou outros – nos quais a forma mercadoria não reine suprema.¹⁶

O que já foi chamado de “americanização do mundo” denomina o conjunto de metamorfoses nas infraestruturas e superestruturas do capitalismo tardio, que coincidem com o período de hegemonia dos Estados Unidos. Um fenômeno que ocorre concomitantemente no domínio econômico, na dominação militar e ideológica e dos âmbitos culturais da moda, do estilo de vida, urbanismo, culinária, etc. Um exemplo saliente acionado por Jameson é a hegemonia da língua inglesa na comunicação internacional, deixando de ser uma “língua cultural” para se tornar uma espécie de “língua franca”. O predomínio e centralidade do inglês se firmou pouco a pouco enquanto o idioma expulsava seus concorrentes nos âmbitos dos negócios, da ciência e na circulação das ideias, especialmente entre a elite internacional. Os vínculos de tal dominância com os interesses econômicos, políticos e comerciais do Estados Unidos são tão óbvios quanto negligenciados¹⁷.

Mas o fato da língua inglesa se tornar a expressão idiomática da integração, do poder corporativo e sucesso socioeconômico revela um lado inusitado para o anglófono Fredric Jameson, qual seja, o fato dos tempos da globalização tornarem seu idioma nativo o equivalente universal da cultura e expressividade – algo como o dólar na economia – faz com que ele perca suas credenciais de idioma cultural, com suas próprias expressões de refinamento e potencial estético. A língua inglesa aparece como a pura encanação do entretenimento, dos *best-sellers*, dos *sitcoms*, da cultura enlatada e empreendedora, e não mais como uma língua cultural a ser apreciada e cultivada.

O caráter instrumental que a língua assume resulta no método mais eficaz para o escoamento das mercadorias estadunidenses, com certo destaque para os bens culturais que sua imensa indústria cultural exporta. As mercadorias culturais de Hollywood se juntam aos armamentos e alimentos como principais produtos do comércio exterior daquele país¹⁸. Um ganho secundário dessa especialização econômica – porém calculado e almejado pelo super Estado – é a absorção mundial do *american way of life* e toda a fluidez que permite aos negócios públicos e ao consumo privado e íntimo de mercadorias e estilos de vida. Quando consideramos o nível comportamental, não é difícil deduzir efeitos culturais da transformação da linguagem que faz do *background* algo mais flexível

¹⁶ *Ibidem*, 449–450.

¹⁷ Y. LACOSTE, *A geopolítica do Inglês*.

¹⁸ FREDRIC JAMESON, *Valences of the Dialectic*.

do que a experiência ou a formação; torna o *feedback* algo mais ágil do que a resposta; faz do CEO alguém mais descolado do que um gerente executivo; e, claro, afirma o *date* com o *boy* como algo mais *cool* do que um encontro careta.

Ao que poderíamos acrescentar a influência política e intelectual que os Estados Unidos passam a exercer a nível mundial por meio de ideologias e modismos, como quando constatamos o financiamento de *think tanks* ou agendas de pesquisa “progressistas” por aquele país. Diria eu que desde a estratégias do *pinkwashing* e seus desdobramento – aos quais Nancy Fraser tem se referido como *rainbow washing* – o Ocidente tem visto a constituição de uma verdadeira “indústria cultural de esquerda”, nas quais as temáticas feministas, negras, LGBTQIA+, ecológicas e inclusivas, em geral, fundem-se num arco-íris de oportunismo e no Žižek tem estudado sob a rubrica de “politicamente correto”. Uma ideologia que sido descaradamente utilizada como estratégias de legitimação de uma ordem liberal decadente, e que tem se constituído num sério desafio para aqueles que continuam a combater as opressões desde uma perspectiva crítica, coletiva e anticapitalista¹⁹.

Ora, tais fatos mostram a obsolescência do binômio a diferenciar “imperialismo” e “imperialismo cultural” na era do capitalismo tardio. O pioneirismo dos acordos comerciais do pós-guerra foi precisamente abolir essa dualidade por meio das já referidas cláusulas que asseguravam os mercados europeus aos produtos culturais dos EUA. E a fusão pós-moderna entre economia e cultura fica ainda mais evidente quando se considera a importância e evolução econômica (e suas normas jurídicas) das indústrias de patentes, de propriedade intelectual, direitos de imagem, e assim por diante. O modo como a França insistiu na proteção de seus mercados culturais por um longo período se deve a uma

¹⁹ Slavoj Žižek chama atenção para o fato de que até pouco tempo atrás a ordem liberal triunfante era capaz de comportar um nível bem mais alto de transgressão cômica, no sentido de que seus alicerces pareciam seguros e bem assentados. Por outro lado, a crise política, econômica e ideológica do Ocidente tem resultado numa necessidade crescente de reafirmação dogmática dos pressupostos liberais, agora questionados por uma extrema-direita raivosa, que explora os ressentimentos de setores populares excluídos tanto dos privilégios econômicos burgueses quanto da generosidade simbólica dos liberais-sociais para com as minorias. S. ŽIŽEK, *Lacrimae Rerum*, São Paulo, Boitempo Editorial, 2009. Mas a agenda que tem sido fomentada pelo Banco Mundial encontra firme apoio ideológico também na experiência pequeno-burguesa de progressistas descrentes nas possibilidades de transformação sistêmica e dispostos a legitimar um neoliberalismo “bem-intencionado”. R. CASTELO, *Social-Liberalismo. O Auge e Crise da Supremacia Burguesa na Era Neoliberal*, São Paulo, Expressão Popular, 2013.

autoconsciência cultural e geopolítica, que sublinhava os riscos e implicações da colonização civilizatória²⁰.

Jameson diz que a americanização logrou o êxito extraordinário de desnaturalizar as formas de fazer filmes alternativas a Hollywood. Diga-se de passagem, um triunfo formal e político, que se baseia não somente na concentração de capital em seus estúdios (que propiciaram a importante guinada dos efeitos especiais na década de 1970), mas igualmente numa exploração pioneira dos cenários sociais amerinizados desde antes deles se tornarem globais: os gozos e os confinamentos do *american way of life*. Uma verdadeira revolução cultural tardo-burguesa, que faz com que nos escandalizemos com todos os modos de vida diferentes e excêntricos e suas manifestações políticas, religiosas, econômicas ou sociais. Ao mesmo tempo, a supressão dos nichos de mercado locais passa pela capacidade de absorver e integrar estilos estrangeiros – como os “filmes de samurai” japoneses –, que passaram a integrar o acervo de estereótipos da cultura globalizada com centro nos Estados Unidos.

E a hegemonia é tamanha que em grande parte do mundo as televisões locais quase se restringem a reexibir os programas televisivos e *shows* fabricados nos Estados Unidos, limitando a especificidade nacional à dublagem de tais formatos enlatados e aos noticiários regionais. O cinema e a música internacionais criam um desnível não apenas entre a indústria cultural e as experiências marginais de produção artística independente, mas a completa desproporção entre as próprias indústrias culturais.

Jameson destaca o Brasil como uma espécie de exceção global no que concerne a tal colonização cultural-industrial, uma vez que o oligopólio local resistiu e refreou os elementos estrangeiros, mantendo-os como peças relativamente marginais dentro de sua grade de programação específica. Uma exceção que confirma a regra e que o autor parece associar tanto às dimensões do país quanto aos vestígios de um projeto desenvolvimentista e de autonomia local – projeto que, em outro momento, ele destaca como em frangalhos tanto no caso do Brasil como no da Índia. Obviamente, a incorporação à cultura globalizada (seus modos de ser, agir e pensar) no antigo terceiro

²⁰ Situação que poderíamos, sem muito risco, associar aos empreendimentos da expansão sociocultural francesa desde os anos de sua Revolução e posteriormente também aos selvagens empreendimentos de seu império colonial, algo que resultava numa rivalidade entre esses povos, bem como entre anglofonia e francofonia.

mundo não se traduz na paridade das condições de consumo e bem-estar alcançados em seu centro difusor.

Por sua vez, uma via europeia parece imensamente distante no presente, quando os antigos aliados estão sob a égide dos EUA e da OTAN, ou seja, a promessa da formulação de uma concorrência com padrões culturais próprios no âmbito da União Europeia se baseia mais na reminiscência do último ímpeto de autonomia da produção cultural do velho continente, algo que data do já remoto período modernista. Quanto ao Japão, a ameaça parece ter sido suplanta pela incapacidade do país de manter o ritmo do crescimento, propor alternativas ao modelo e nível de produção de massa dos EUA – mesmo após o alto investimento e a compra da Columbia Pictures pela Sony no final dos anos 80²¹.

Um cenário como esse suscita resoluções imaginárias que vão desde a apologia ao mercado mundial e suas capacidades miraculosas de espalhar a cultura democrática pelo mundo, como em Hayek. Ou, ao contrário, a reação ideológica contra tudo aquilo que vem etiquetado com as credenciais do mercado de massas e limita gravemente a participação política, a democracia e quaisquer formas de práxis transformadora: um mal-estar social que ocorre desde o centro do capital a se considerar a estabilidade de longo prazo da plutocracia estadunidense.

Os modos de reagir ao Leviatã do capital se vê igualmente segmentado por respostas concernentes ambientes político-ideológicos diversos. Nos países em que o mercado é todo-poderoso e age sem entraves, como nos EUA, as estratégias nacional-modernistas figuram como táticas prioritárias e trilha para a emancipação. Nos países em que o Estado é interventor, os movimentos sociais, a micropolítica e organizações independentes ocupam o lugar de representação da emancipação. Quando se enfatiza a força da cultura popular, como em George Yúdice, o poder estatal e mercantil parece poder ser contido pelo poder social das massas, que substituem a coesão hierárquica do poder central pelas formas de autonomia local.

²¹ Hoje, mais de dez anos após a publicação original de *Valências da Dialética*, o caso chinês parece despertar maior curiosidade. É certo que a China detém certa prevalência doméstica de sua indústria cultural, embora também seja o maior mercado consumidor da produção hollywoodiana. Igualmente, poder-se-ia considerar aqui o fato de plataformas de *streaming* conferirem maior visibilidade a produtos culturais de mercados alternativos; não obstante, em ambos os casos, o patamar dos números da indústria estadunidense mostra sua força dominante e consolidada.

5.2 A dialética da globalização

Uma temática que nos conduz à discussão e ensaio de Jameson sobre a “globalização como estratégia política”, quando podemos começar a demonstrar o modo como os sucessivos estratos dessa cenarização constituem tanto o nó quanto seu desembaraço²². Um mapeamento cognitivo da globalização deve atravessar as fantasias e ansiedades provenientes de sua totalização no sentido de compreender como suas facetas diversas engendram formas correspondentes de interpretação e ação.

Uma primeira aproximação do fenômeno, como mencionamos acima, revela os seus **aspectos tecnológicos** e nos dá a fortíssima e desalentadora percepção de que a integração é irresistível²³. Fica sugerida uma tática ludista como reação política para que a classe trabalhadora possa se desembaraçar do controle onipresente que o capital exerce sobre a produção e a reprodução da vida. Mas esse sentimento de negação com relação ao determinismo das máquinas e a rejeição às suas mazelas e conquistas, segundo Jameson, já não vem acompanhado da integralidade das cosmologias que animavam o projeto social e político do primeiro ludismo, e sim da sensação bastante profunda de inevitável fracasso da resistência e da convicção oculta de que o processo não pode ser desmantelado ou contido²⁴. O caráter estoico dessa luta pela desconexão facilmente volta contra si o arsenal de estigmas e estereótipos que recaíram sobre a União Soviética na ocasião de seu colapso, os enclaves antisistêmicos contrariam a lógica da globalização tanto quanto as tendências inerentes de um sistema desenhado para a reprodução ampliada do capital²⁵.

²² Abordaremos no presente tópico os capítulos 16 e 18 de *Valências da Dialética*. Respectivamente, os ensaios "Utopia as Replication" e "Globalization as Political Strategy".

²³ Encontro em *Black Mirror (2011)*, de Charlie Brooker, a realização mais emblemática das ansiedades que as constantes rupturas tecnológicas podem gerar nos indivíduos que as presenciam nas primeiras décadas do século XXI. De fato, a série dividida em numerosos episódios independentes entre si tem o mérito de construir variados cenários claustrofóbicos e satíricos em que se explora a desumanização por meio da extrapolação de novos modos de relação e situações propiciadas pelas tecnologias pós-modernas. A forma distópica da série constitui em si mesma testemunho do contexto social da globalização e das resoluções disponíveis ao pensamento selvagem.

²⁴ Embora se destaque que a crítica tecnológica tem produzido legislações pioneiras, como em Portugal, onde importunar o trabalhador por via tecnológica fora do tempo de trabalho não é mais legal. De modo análogo, aspectos de segurança e privacidade começam a despontar como preocupações públicas proeminentes, que geram uma tímida reação contra o poder invasivo das grandes corporações tecnológicas e do próprio Estado.

²⁵ A limitação estrutural da tecnologia como aparência objetiva do sistema produtor de mercadorias a nível internacional poderia também ser documentada pela análise das grandes oposições semióticas mobilizadas na ficção científica pelo livro *Os Despossuídos*, de Ursula K. Le Guin. Como já mencionamos, o planeta

Uma abordagem exclusivamente política da globalização, por sua vez, sublinha a visão do super Estados dos EUA como Leviatã internacional, a controlar a política interna de diversos países, condenando-os ao consentimento e colaboração com suas pautas político-econômicos e militares ou aniquilação por meio de embargos, golpes ou guerras. Uma crença especialmente condizente com o destino das áreas “bombardeáveis” do sistema internacional, o qual parece inevitavelmente reproduzir territórios e populações destinados às constantes intervenções de pacificação da OTAN (ou de seus rivais regionais). Esses povos desprovidos da menor segurança ou direito se assemelham as zonas fronteiriças da antiutopia de Orwell e, de fato, funcionam como justificação ideológica da missão civilizatória do Ocidente democrático. Ao mesmo tempo, são rico manancial para teorias da conspiração pós-modernas.

Tal viés politicista fomenta a resistência em termos nacionais, a busca por um caminho de reafirmação da soberania local sobre as pressões internacionais. Jameson afirma que a limitação estrutural dessa forma de encarar a globalização tem a ver com a restritiva confiança nas nações e culturas regionais. Ora, combater o pretenso e autoproclamado universalismo do Estado dominante e todas as suas formas de violência, intromissão e inserção econômico-culturais nas localidades parece nos colocar novamente na trágica posição defensiva em que o particular deve resistir à pressão esmagadora da totalidade. O retorno periódico de modos de “protecionismo” – inclusive nos centros de poder global – nunca puderam deter a marcha da história e as tendências de concentração e centralização do capital (embora no passado fossem capazes de gerar surtos de desenvolvimento).

Quando se considera a dinâmica da **expansão cultural** dos EUA ou a “americanização”, surgem dois polos argumentativos sobre a resistência. De um lado, enfatiza-se a violência dessa dominação sobre culturas nacionais, seja na Índia ou nos Estados europeus, mostrando que tais localidades simplesmente não gozam de recursos para resistir à opressão – ora, quais instrumentos socioculturais poderiam reverter o consumo dos filmes, música e linguagem dos Estados Unidos? De outro lado, evita-se tal condescendência (ofensiva com os dominados) e se busca enfatizar a capacidade de

anarquista vive num estado de isolamento autoimposto, a recusa da tecnologia é a recusa da convivência moral com o capitalismo.

criação, a resistência, as reapropriações e ressignificações que as comunidades e populações fazem dos produtos importados do estrangeiro.

Jameson afirma que os referidos modelos como estratégias discursivas não precisam ser politicamente excludentes, mas podem ser entendidos como etapas diversas do mesmo combate por autonomia e utilizados como táticas provenientes de conjunturas específicas.

Porém apenas a **perspectiva econômica** da questão da globalização opera uma importante unificação de todas as temáticas anteriores e demonstra como a evolução econômica se relaciona com o ritmo de inovação tecnológica; como o poderio econômico condiciona a primazia política; como a concentração de recursos proporciona a assimetria entre as diversas culturas nacionais. O poderio do regime internacional de corporações se torna tão avassalador que começa a ameaçar países desenvolvidos como a França de Miterrand e, em determinados casos, pôde inclusive divergir dos interesses dos EUA.

Uma vez mais, constatamos que o econômico e o cultural se fundem quando os antigos reinos da estética e da cultura popular já não existem como esferas autônomas, e são emaranhados por meio de grandes veículos de hegemonia cultural como a “fábrica de sonhos” de Hollywood. Inversamente, os bens convencionais foram erotizados pela publicidade e *marketing* até se tornarem imagens de si mesmos, mercadorias culturais, que elevam o “fetiche da mercadoria”²⁶ a novos patamares e tornam ainda mais opacas as dinâmicas da produção de valor. Os programas de “desconexão” alcançam sua fronteira superior ao desvendar tais dinâmicas econômicas, que bloqueiam as possibilidades de florescimento de projetos e propostas civilizatórias realmente autônomas em relação à ordem internacional.

Finalmente, o **enfoque social** sublinha o impacto mundial da cultura de massas e as transformações ocasionadas por ela no conjunto de práticas e rotinas dos cidadãos ao redor do mundo, remetendo a discussão sobre a globalização às reflexões de Georg Simmel sobre a vida mental nas grandes cidades e recuperando a discussão de Ferdinand Tönnies sobre a dissolução e ruptura comunitária em favor da atomização da sociedade moderna.

²⁶ K. MARX, *O capital: Livro 1 - O processo de produção do capital (Vol. 1)*.

Uma tradição do pensamento conservador de John Gray até Samuel Huntington aposta no poder das grandes civilizações de resistirem ao ímpeto cultural mercantil a partir de seus valores ancestrais e tradições religiosas milenares. O que tais autores indicam é o caráter destrutivo e desagregador que o capitalismo desenfreado traz para os modos de vida enraizados dos grandes povos do mundo, mas falham por não serem capazes de reconstruir a dialética entre os múltiplos níveis do processo.

Resumidamente, Jameson aponta o limite do ludismo na forma enclave, dependente de um voluntarismo local que dificilmente pode almejar se espalhar²⁷; já as resistências políticas e culturais esbarram nos confins de uma radicalização de estilos de vida particularistas que essencializam gestos e costumes fetichizados como simulacros pós-modernos, exemplificados no fundamentalismo religioso; e as concepções que procuram retornar às fases mais primitivas do modo de produção por meio da regulamentação rigorosa do capital, da normatividade de regras contra usura e limitação da expressão financeira do capitalismo sequer podem ser tentadas sem pressupor a coesão comunitária que almejam.

O fracasso necessário de todas as estratégias parciais de superação da globalização capitalista deve nos conduzir a uma abordagem que dê conta de rearticulá-las numa crítica totalizante do capitalismo tardio. Ou seja, diz Jameson, o que um processo revolucionário demanda é a organização social da força coletiva com os programas políticos, projetos utópicos e formas de experimentação política e econômica – os quais até agora tem se apresentado como manifestações cindidas e localizadas de resistência ao capital. O poder popular e abolição do valor só podem se realizar na medida em que expressem a negatividade do mercado mundial em sua totalidade – em sua dimensão internacional – sem almejar tão-somente a desconexão restrita.

²⁷ Uma ausência de expansão que custou caro à União Soviética com o fracasso da Revolução Alemã e que era apontado por Marx e Engels em 1846 como um risco: “Para que ela [a ordem burguesa] se torne um poder ‘insuportável’ isto é, um poder contra o qual se faça a revolução, é necessário que ela tenha feito da massa da humanidade uma massa totalmente ‘privada de propriedade’, que se ache ao mesmo tempo em contradição com um mundo de riqueza e de cultura realmente existente, ambos pressupondo um grande aumento da força produtiva, isto é, um estágio elevado de seu desenvolvimento. Por outro lado, esse desenvolvimento das forças produtivas (que já implica que a existência empírica real dos homens se desenrole no plano da história mundial e não no plano da vida local) é uma condição prática prévia absolutamente indispensável, pois, sem ele, a penúria se generalizaria, e, com a necessidade, também a luta pelo necessário recomençaria, e se cairia fatalmente na mesma imundície anterior.” K. MARX – F. ENGELS, *A Ideologia Alemã*, 30–31.

Qual horizonte histórico funcionaria como eixo de tal composição programática? Pode-se ainda vislumbrar a alteridade utópica à luz do mercado mundial? Resta lugar para a utopia na pós-modernidade? Nos tempos modernos, o impulso utópico se convertia em práxis e método construtivo no campo da arquitetura quando inspirava os urbanistas a construir uma classe de cidade que pairava sobre as cidades antigas como uma fantasmagoria futurista. Tais são os casos das reformas urbanas soviéticas, do projeto empresarial do Rockefeller Center ou o projeto nazifascista de Speer para reconstrução de Berlim – e o modernismo de Brasília. Por outro lado, o urbanismo pós-moderno já não tem como meta a melhoria ou “aperfeiçoamento” da cidade, mas o estímulo à atomização e fragmentação dos estilos. A complexidade urbana das metrópoles e megalópoles condiz com a dominância da estética da “pluralidade” e aceitação do caos e aceleração de paisagens urbanas construídas à imagem e semelhança do capital.

Descobrir onde reside o utópico nesses cenários quase apocalípticos de futurismo normalizado pode se revelar de importância fundamental para a manutenção da crítica pós-moderna marxista. O “não-lugar”, estimulante das descobertas e conquistas das primeiras utopias, e a pós-história e ideia do “novo homem” animaram o período de desenvolvimento burguês, mas parecem imagens inadequadas para o fim da história. Somente uma utopia replicante e horizontal, digna da ficção científica, sobrevive como forma de contrapor o presente com formas sociais alternativas.

Diz Jameson que a crítica ordinária a *Arqueologias do Futuro*²⁸ se concentrou na ideia de “fracasso necessário” da imaginação, como se ela traísse sua resignação e conformismo com a ordem, mas o que a teoria dialética do livro afirma não poderia ser diferente da coesão entre passado, presente e futuro – o que também garante a unidade do fracasso e do sucesso da forma (o ímpeto do impulso utópico)²⁹. Uma dialética entre ideologia e utopia fica clara novamente à medida em que a limitação estrutural fornecida pela espacialidade da cultura pós-moderna funciona como a fronteira e como a transposição do presente. Desse modo, o apagamento da história e o acúmulo de protocolos normativos, que produziram tanto a estabilidade internacional quanto a ideologia da “razão cínica”, são sobrepostos não pelo apelo nostálgico às realidades mais

²⁸ F. JAMESON, *Arqueologias do futuro: O desejo chamado Utopia e outras ficções científicas*.

²⁹ FREDRIC JAMESON, *Valences of the Dialectic*.

simples e de menor desenvolvimento das forças produtivas, e sim pela sua própria saturação.

*O Estado e a Revolução*³⁰ (1917), de Lênin, e a *Guerra Civil na França*³¹ (1872), de Marx, são exemplos da exploração das possibilidades político-sociais do futuro comunista, mas não tanto como analítica dos efeitos sociais da retirada dos constrangimentos da economia burguesa como quanto imagem utópica da sociedade emancipada.

*O Capital*³² (1967), por outro lado, estabelece a noção de clube ou “associação de homens livres” como desdobramento das condições econômicos-sociais produzidas pelo mercado capitalista e como a inversão dialética de suas valências. O mesmo pode ser dito quando Lênin retrata os grandes monopólios da era imperialista como antecâmara da construção socialista, fenômeno cuja natureza poderia ser modificada como decorrência da transformação da quantidade em qualidade. Para Lênin, os efeitos da concentração e centralização do capital poderiam ser invertidos em benefícios e no controle da produção pelos trabalhadores à medida em que o seu desenvolvimento, penetração e alastramento criavam as condições objetivas para uma democracia da produção e distribuição dos frutos sociais do trabalho.

Ambas as perspectivas invertem o modelo romântico do retorno ao passado arcaico em favor da aposta num desdobramento emancipatório da opressão existente, do contexto de reificação e concentração do capital. O regresso primitivista nunca foi uma alternativa viável e politizada e, com certeza, nunca foi condizente com o pensamento dialético. O que Jameson afirma é que a globalização e a reificação máxima da pós-modernidade merecem o mesmo tratamento, deve-se arriscar vislumbrar na plenitude da mecanicidade e fetiche do capitalismo tardio a negação do modo de produção.

Jameson, provocativamente, toma de empréstimo o caso do Wal-Mart para ilustrar “a utopia como replicação” e se apropriar dos ensinamentos dialéticos de Marx e da perspectiva de Lênin. Diz ele:

Sinto-me tentado a acrescentar algo sobre a ambivalência da própria dialética, particularmente no que diz respeito à inovação tecnológica. Basta lembrar a admiração de Lênin e Gramsci pelo taylorismo e fordismo para ficar perplexo com essa fraqueza dos revolucionários pelo que há de mais explorador e

³⁰ V. L. LENIN, *O Estado e a Revolução*.

³¹ K. MARX, *A guerra civil na França*, São Paulo, Boitempo Editorial, 2011.

³² K. MARX, *O capital: Livro 1 - O processo de produção do capital (Vol. 1)*.

desumanizador na vida ativa do capitalismo: mas é exatamente isso o que se quer dizer com utópico aqui, a saber, que o que é atualmente negativo também pode ser imaginado como positivo nessa imensa mudança de valências que é o futuro utópico. E esta é a maneira que eu quero que consideremos o Wal-Mart, ainda que brevemente: ou seja, como um experimento de pensamento (...)³³

O Wal-Mart como objeto utópico deve suspender a realidade empírica do hipermercado, que se apresenta como prodígio em superexploração do trabalho, gerador de desemprego e empresa monopolista. Como vírus, o Wal-Mart mina a saúde das pequenas cidades e produtividade industrial nos Estados Unidos e ao redor do mundo, podendo ser facilmente caracterizado como distopia em ato. Por outro lado, o que interessa ao exercício da dialética espacial não é moralizar, e sim buscar demonstrar a inversão de valência e unidade contraditória entre o que há de opressor e de antecipador no objeto em análise³⁴.

O sistema perverso e desigual que tem o Wal-Mart como expressão institucional produziu um patamar eficiência e irrigação sem precedentes, um salto organizativo da distribuição que pode ser diretamente relacionado ao código de barras universal e ao transporte por contêineres. Brecht, diz Jameson, ilustra que se pode admirar a elegância dos afortunados da burguesia e a sofisticação dos criminosos habilidosos, ou seja, deve-se compreender nessa leitura perversa do fenômeno a virtude de uma dialética além do bem e do mal, como no *Manifesto*³⁵.

Ao invés de deplorar ou exaltar o sistema, Jameson propõe uma intensidade dialética superior com a qual possamos narrar o fenômeno a partir de seu potencial de prefigurar uma realidade oposta a ele. Toda a força produtiva que tornou o Wal-Mart capaz de fundir a produção e distribuição poderia dar lugar a uma estrutura superior à chantagem e manipulação de preços que o hipermercado faz com seus fornecedores. Uma tal rede integrativa, ao invés de servir à precariedade e eliminação das organizações menores, bem poderia reestruturá-las revolucionariamente.

³³ FREDRIC JAMESON, *Valences of the Dialectic*, 423.

³⁴ “(...) não, segundo a forma crua de Lenin, mas prática, como uma instituição diante da qual (após a revolução) podemos “cortar o que capitalisticamente mutila este excelente aparato”, mas sim como o que Raymond Williams chamou de emergente, em oposição ao residual – a forma de um futuro utópico se elevando através da névoa, algo que devemos aproveitar como uma oportunidade para exercitar a imaginação utópica mais plenamente, ao invés de uma ocasião para julgamentos moralizantes ou nostalgia regressiva” *Ibidem*.

³⁵ K. MARX – FRIEDERICH ENGELS, *Manifesto do partido comunista*.

O desemprego e superpopulação relativa com os quais organizações como o Wal-Mart contribuem se constitui em outro dos grandes fantasmas que assombram a sociedade burguesa e, cada vez mais, o cenário social pós-moderno. Como já observamos, o temor da turba perturba as mais diversas formas de pensamento conservador desde “O Terror” na Revolução Francesa, que assomou à intelectualidade pela pena de Edmund Burke. O lumpesinato não é só uma ameaça ilusória e ideológica, mas a encarnação do que há de disfuncional no sistema.

Porém a turba e a ralé podem ser objeto da mesma transformação utópica que o próprio Wal-Mart. Paolo Virno configurou uma completa inversão de valências com o termo “multitude”, que recupera a concepção de “intelecto geral”, de Marx, transformando os temores habituais de violência, crise ecológica e inautenticidade heideggeriana na sociedade de massas numa representação da intelectualização coletiva, do partilhamento de experiência e democracia direta possíveis através da integração intensiva entre os seres humanos.

Na utopia da multitude, o medo de que a massificação desmonte as conquistas da individualidade burguesa e gere mais reificação e dominação nas rotinas do trabalho assalariado é suspenso. Somente na coletividade e na pedagogia de massas proveniente de sua práxis se pode imaginar a retomada de uma individualidade autoconsciente, capaz de escapar aos costumes inveterados e pensamentos cristalizados. Quando se percebe a modernidade como totalmente realizada, o utópico já não é mais um lugar a se conquistar e nem tampouco um tempo a se alcançar, e sim uma diferença radical determinada.

Devemos abandonar o hábito de pensar em uma série de coisas – língua, cultura, literatura, o Estado, a nação – como objetivos a serem alcançados em algum processo árduo, mas benéfico, de modernização. Pelo contrário, eles estão há muito tempo todos conquistados, todos são modernos, a modernização acabou há algum tempo. “A unidade”, diz Virno, “já não é algo (o Estado, o soberano) para o qual convergem as coisas, como no caso do povo; em vez disso, é dado como certo, como um pano de fundo ou uma pré-condição necessária. Os muitos devem ser pensados como a individualização do universal, do genérico, da experiência compartilhada”.³⁶

Jameson desfaz a ilusão habermasiana do inacabamento da modernidade e, ao mesmo tempo, busca superar as graves limitações que restringiram boa parte do marxismo precedente entre os dois males do enclave (espacial) e do etapismo (temporal). Uma dialética espacial deve formular outro tipo de utopia, que se configura como a descontinuidade de um universo paralelo contíguo ao nosso. A replicação produz a

³⁶ FREDRIC JAMESON, *Valences of the Dialectic*, 431–432.

ruptura com uma totalidade que já não pode se resolver no tempo ou no espaço e, no entanto, deve ser concebida como algo de integralmente diverso do existente.

O Wal-Mart e a Multitude no pensamento jamesoniano não constituem uma interpretação sociológica sobre as tendências em curso e nem tampouco um programa político para a reorganização dos esqueletos corporativos após sua desapropriação. O autor ressalta que também não se trata de uma analítica utópica nos moldes de Ernest Bloch. O primeiro projeto, bem como as propostas políticas decorrentes, envolveria a coleta de dados brutos e análise econômica. A segunda teorização envolveria uma hermenêutica dos anseios e temores ideológicos acerca do hipermercado ou das representações correntes sobre as massas.

O que Jameson propõe é a troca de sentido do estudo genealógico nietzschiano e foucaultiano, uma forma de pensar que não se baseia no estabelecimento de relações causais, mas sim no mapeamento de precondições lógicas para determinada ocorrência histórica. A intensidade do olhar dialético de Jameson capta a emancipação possível no circuito espacial da globalização e vislumbra a fraqueza do capitalismo tardio em meio a sua força reluzente.

Até o momento não há nenhum termo tão útil para a construção do futuro quanto o da genealogia para a construção do passado; certamente não deve ser chamada de futurologia, embora utopologia nunca funcionará, temo. A operação em si, entretanto, consiste em um esforço prodigioso para mudar as valências de fenômenos que até agora existem apenas em nosso presente; e experimentar declarar positivas coisas que são claramente negativas em nosso próprio mundo, afirmar que a distopia é na realidade utopia se examinada mais de perto, isolar características específicas em nosso presente empírico para lê-las como componentes de um sistema diferente(...) Esse tipo de hermenêutica prospectiva é um ato político apenas em um sentido específico: como uma contribuição para o redespertar da imaginação de futuros possíveis e alternativos, um redespertar daquela historicidade que nosso sistema – oferecendo-se como o próprio fim da história – necessariamente reprime e paralisa. É nesse sentido que a utopologia revive partes há muito adormecidas da mente, órgãos não utilizados da imaginação política, histórica e social que virtualmente se atrofiaram por falta de uso, músculos da práxis que há muito deixamos de exercer, gestos revolucionários que perdemos o hábito de executar, mesmo subliminarmente.³⁷

Uma “hermenêutica prospectiva” ou “utopologia”, portanto, faz do terreno presente a precondição para desdobramentos futuros impensáveis, que constituem o poder da dialética no combate ao presentismo pós-moderno. Ousar pensar politicamente na era da pós-política não é práxis revolucionária, mas condição *sine qua non* para que ela possa ocorrer. Ou seja, o experimento levado a cabo nas páginas precedentes não constitui um

³⁷ *Ibidem*, 434.

devaneio político ocioso ou voluntarismo otimista, mas a reconstrução teórica dos caminhos pelos quais o futuro tem sido reativado num momento de sensibilidade histórica adormecida.

5.3 A dialética espacial.

Os modos de replicar e inverter o existente são o ímpeto decisivo da crítica e o âmago do senso de futuridade que anima o pensamento dialético desde Hegel e Marx. Uma dialética espacial é aquela que utiliza da linguagem espacial corrente para fazer reaparecer a descontinuidade, representar a ruptura do Acontecimento invisibilizada no presente histórico. Mas o que seria a transformação radical pensada a partir dessa matéria-prima? Qual seria a sua forma de narrar o tempo? O que seria o próprio tempo hoje?

Agora discorreremos sobre o último ensaio de *Valências da Dialética*, onde nos deparamos com o nome e a forma da dialética pós-moderna³⁸. Uma exposição que deve recuperar elementos já discutidos e explorar de modo mais abstrato os horizontes históricos do tempo presente, os caminhos de futuro que se abrem diante de nós, e o significado do pensamento marxista na era da globalização. O ensaio denominado “valências da história” aborda sucessivamente “como fazer aparecer o tempo” e “como fazer aparecer a história” em busca da apreensão do enigma da diacronia e duração nas diversas narrativas.³⁹

5.3.1 O Tempo nas narrativas.

O “tempo é o número do movimento”, definiu Aristóteles, “de acordo com o antes e o depois” (*kata to proteron kai usteron*). De acordo com Jameson, o mistério da caracterização do filósofo grego reside na preposição grega “*kata*”, cujo significado incerto pode ser traduzido como “de acordo com”, “em relação com”, “em respeito a”, etc. Heidegger sugeriu a tradução “no horizonte de”, com a qual procurou conferir profundidade ao conceito de tempo em oposição à tendência bergsoniana de espacializar o tempo num fluxo indiferenciado.

O mais relevante, no entanto, é o fato de que toda a polêmica ao redor da tradução se resume à discussão do modo de articulação preposicional entre os termos, ao invés da

³⁸ Abordaremos no presente tópico o capítulo 19 de *Valências da Dialética*, intitulado “The Valences of History”, que se divide na em duas partes: “Making Time Appear” e “Making History Appear”. FREDRIC JAMESON, *Valences of the Dialectic*.

³⁹ “Sempre é tarde para falar do tempo”, declarou Derrida, pois a temporalidade escapa ao propósito de retê-la numa descrição. Porém a dialética não pode escapar ao encargo de falar daquilo que constitui sua natureza mais íntima e o seu impulso essencial. Uma tarefa que conduz Jameson aos primórdios do pensamento ocidental em Aristóteles e à discussão de *Tempo e Narrativa*, de Paul Ricœur.

dignidade filosófica maior da reflexão sobre o processo (verbo) ou sobre o ente (substantivo). O segredo do termo *kata* parece ser a sugestão de que o tempo emerge como copertencimento de realidades incomensuráveis ou como o fugaz emparelhamento de entes ontologicamente independentes. O modo como Aristóteles correlaciona dois elementos incomensuráveis para caracterizar o tempo indica que ele não pode ser captado em si mesmo, que encontra figuração tão-somente num fenômeno exterior e diferente de si mesmo.

A física de Aristóteles, por sua vez, também associa o tempo ao movimento estelar, os círculos celestes que denotam a perfeição do universo. A aporia da temporalidade só cresce quando consideramos a outra forma de decodificar o fenômeno que se encontra em Agostinho, na qual a duração existencial se torna o parâmetro decisivo para a compreensão do mistério do tempo. O “tempo da alma” se afirmaria por meio da memória e da intuição, porque todos saberíamos o que é o tempo, a despeito da impossibilidade de explicá-lo ou traduzi-los em termos conceituais.

Ou seja, estamos diante de abordagens heterogêneas e ambas procuram permitir a captação indireta da temporalidade.

Uma solução satisfatória só pode se dar quando se foge às antinomias do tempo objetivo e do tempo subjetivo por meio do recurso ao tempo histórico⁴⁰. Mas Jameson defende que o quebra-cabeças da duração se resolve apenas quando não se visa fixar e circunscrever o fenômeno, mas encontrá-lo no cruzamento de realidades distintas (como no emparelhamento formulado por Aristóteles). O tempo não é um objeto estável, que se possa mensurar numa única dimensão, mas ocorrência multidimensional que se dá por meio da conexão entre termos incomensuráveis.

Jameson afirma que a “doutrina da intencionalidade” é a primeira pista de como desenvolver uma narrativa sobre o tempo, pois Husserl argumenta que a consciência só encontrar figuração fora de si mesma. Um raciocínio análogo leva Ricœur a conceber o tempo como relacionalidade, como realidade que só pode ser adequadamente representada através de algo exterior a ela mesma, a literatura.

⁴⁰ Como veremos, uma inspiração para a meditação de Jameson será a exposição de Ferdinand Braudel e seu sistema de três durações n’ *O Mediterrâneo e o Mundo Mediterrâneo à época de Philippe II (1966)*, nos quais se vê o “tempo geológico” se converter no “tempo geopolítico” e no “tempo humano”.

O projeto de Ricœur parece a Jameson ter no seu resolutivo humanismo a sua maior força e a sua maior fraqueza. *A Metáfora Viva (1975)* é um testemunho do apego do autor ao cânone e tradição, pois Ricœur constrói uma ontologia que interliga a metáfora ao âmago do humano e ao desenvolvimento do pensar, construindo por meio de aporias crescentes uma exposição das contradições do que processo – a qual ele se recusa a denominar dialética⁴¹. O procedimento em *Tempo e Narrativa (1983,84,85)* é similar, porque o filósofo francês toma a narrativa como atributo inerente a mente humana e faz de seu estudo objeto central da reflexão sobre a própria temporalidade, que se constitui por meio da tensão interna das narrativas.

Por outro lado, Ricœur rejeita o aspecto de tensão que determinadas teorias sincrônicas podem produzir para a teoria da temporalidade, ele recusa o caráter objetificante das teorias estruturalistas sobre as narrativas. Ele se nega a incorporar os achados da semiótica, uma vez que compreende que a especialização espacial de tal método é objetivamente inadequada e falsa para a compreensão da duração.

O argumento contundente de Ricœur contra semiótica é o de que ela tão-somente opera a substituição das figuras e personagens humanas por categorias pseudocientíficas. Os actantes abstratos da semiótica seriam figuras antropomórficas disfarçadas numa narrativa genérica. Uma crítica que poderia inverter a perspectiva althusseriana da ciência como narrativa sem sujeito ao afirmar que a ciência é uma narrativa a omitir o seu sujeito. De que outra forma poderíamos compreender a passagem do *pouvoir* (poder) ou *vouloir* (*querer*) para a superfície da narrativa? Como as personagens encarnam esses princípios gerais de ação? O que explica o movimento do texto literário em sua forma concreta?

Uma crítica poderosa aos métodos estruturalistas com a qual Jameson está de acordo. Por outro lado, essa arma em particular pode se voltar contra a própria obra de Ricœur. O humanismo pode igualmente ser interpretado como uma lente com a qual se lê e abstrai o texto original. Mas o código substitutivo nesse caso são os atributos das “belas artes”, que se baseia nos “temas eternos”, na “aprendizagem”, na “expansão da consciência”, e assim por diante. Ou seja, o problema da interpretação segue o mesmo.

A diferença reside, no entanto, na produtividade e riqueza das duas abordagens. E Jameson afirma que o ponto-de-vista da semiótica é mais fecundo do que aquele defendido por Ricœur. A semiótica abriu caminho para o enfrentamento dos problemas

⁴¹ FREDRIC JAMESON, *Valences of the Dialectic*.

da linguagem de modo mais amplo, incluindo os “temas impuros” das ideologias e do entretenimento, que tradicionalmente eram negligenciados pelo humanismo e pelo canônico das belas artes. Como já apontamos, o que Jameson sublinha como mais importante no estudo da narrativa é a disposição de utilizar todas as ferramentas, e não dispensar nenhum instrumental teórico-metodológico apto a ser útil na análise sociocultural.

De todo modo, a crítica de Ricœur se mostra importante ao desvelar o “giro espacial” na teoria social contemporânea, posto que ela põe empecilhos para a “seguibilidade narrativa”, a capacidade acompanhar o texto em temporalidade inerente. A denúncia de Ricœur sobre acronicidade e descronologização narrativa detecta um problema que é crucial para a periodização de Jameson: a dissolução das narrativas num jogo de oposições sêmicas sem direção definida pode ser interpretada como a consequência das transformações espacializantes, as quais dominaram a cultura pós-moderna.

O deslocamento espacial das representações históricas cria o contexto da sociedade dos simulacros, na qual os fenômenos se apresentam descolados da história e de contextos sociais. Os fatos sociais como imagens que se colocam lado-a-lado numa sucessão desprovida de causalidade ou relação com câmbios sistêmicos produzem o presentismo pós-moderno. Ao mesmo tempo, a centralidade da categoria espacial deve criar possibilidades analíticas de se pensar a narrativa e a própria temporalidade. Como vimos nos capítulos anteriores, a contribuição de Jameson é fazer com que a semiótica evidencie o contexto de seu advento e a historicidade inerente aos atos simbólicos que ela estuda e classifica a contrapelo de sua tendência⁴².

Ricœur compreende corretamente a insuficiência da interpretação estruturalista sobre a constituição da temporalidade narrativa, percebe a insuficiência da concepção da linguagem como matriz do pensamento. Mas o filósofo rebate igualmente a via psicológica, que pretende explicar as formas verbais e o conjunto da linguagem por meio da experiência concreta dos indivíduos no mundo. Por fim, a via fenomenológica, que se constitui numa espécie de dialética humanista, onde se compreende que a experiência

⁴² Uma forma histórica e materialista de pensar os mecanismos narratológicos nada tem a ver com a “objetividade” – com ou sem aspas – que seus formuladores almejavam alcançar.

constitui os códigos comunicativos posteriormente enriquecidos e ampliados no processo de releitura, é ainda tida por insuficiente.

O fato do próprio Ricœur não estar disposto a tomar partido da alternativa fenomenológica no que concerne à formação da temporalidade nas narrativas é notório para Jameson. O que surge de tal hesitação é uma quarta perspectiva mediante a qual somos levados a interpretar o advento da temporalidade como fruto da dissonância, da intersecção e do choque resultante do encontro entre as diferentes matérias-primas de uma obra ou ato simbólico. O próprio Ricœur é a fonte do pensamento de que a emergência do tempo só pode advir de uma triangulação teórica.

Não precisamos de nenhuma resolução ou síntese substantiva aqui: é suficiente expressar algum espanto que, a essa altura, Ricœur não esteja disposto a tomar o partido da experiência fenomenológica em oposição ao sistema linguístico como tal. E isso é o suficiente para sugerir um resultado muito diferente, ou seja, que é a intersecção – senão mesmo a incomensurabilidade – dessas duas dimensões da temporalidade (a verbal e a experiencial) que é o fato crucial aqui e que sugere uma nova chave metodológica.⁴³

Ricœur conclui justamente que uma fenomenologia pura – o que significa dizer, uma filosofia – do tempo é impossível. “Fazer aparece o tempo” seria uma tarefa que somente a literatura seria capaz de realizar de maneira satisfatória. A despeito de sua herança aristotélica, alçar a literatura (modernista) ao posto de mais rica e elevada forma de construção de narrativas temporais não é algo óbvio, porque envolve marginalizar o próprio discurso historiográfico com todo o manancial concreto da história humana (todas as civilizações, cataclismos, indivíduos, lugares e coletividades).

O que importa a Jameson no argumento de Ricœur é a percepção de que as figuras temporais podem assomar no horizonte, ainda quando o cotidiano e a vida ordinária assumem o primeiro plano no palco da história. As técnicas literárias modernistas não lutam contra a primazia da subjetividade sobre os grandes acontecimentos da história coletiva, mas as rearticula de modo a “fazer aparecer o tempo” como confluência e choque entre tais registros incomensuráveis da vida humana⁴⁴. O cruzamento como mecanismo histórico já estava presente no desfecho de *O Ser e o Nada* (1927), de Heidegger, onde o

⁴³ FREDRIC JAMESON, *Valences of the Dialectic*, 496–497.

⁴⁴ Esse é o motivo pelo qual a aposta na “montagem mediada” de Bloch e Benjamin pode ser mais útil para a compreensão da historicidade do mundo do que a insistência de Lukács na historicidade realista, que se prende a uma temporalidade que não pode ser recuperada. C. E. JORDÃO-MACHADO, *Um capítulo da história da modernidade estética - 2ª edição: Debate sobre o expressionismo*.

filósofo lança as bases para a compreensão da historicidade como intersecção das múltiplas dimensões da temporalidade.⁴⁵

Ricœur é decisivo ao sugerir que as formas do tempo não podem ser analisadas em separado das formas da mimese e seus diferentes níveis, ou seja, existe um entrelaçamento ontológico entre narrativa e temporalidade. A temporalidade nas narrativas não se constitui na forma objetivista como vulgarmente se compreende a representação realista, mas como processo e atividade de selecionar, intervir e formatar as experiências assimétricas da vida humana. Uma espécie de juízo narrativo se encontra presente na mente humana segundo Ricœur: a capacidade de unificação de múltiplas personagens, circunstâncias, histórias agentes numa trama, formando um entramado preñado de relações de choque, dissonância e antagonismo que permanecem entrelaçados na continuidade do juízo narrativo. A “concordância dissonante” caracteriza o que é a temporalidade e o que são as formas narrativas.

O ato da mimese, para Ricœur, se organiza na convergência entre diferentes estratos e dimensões incomensuráveis. A mimese 1 formata culturalmente o referente, elabora a matéria-prima social no plano simbólico. A mimese 3 se refere à recepção, à competência do receptor de usar a imaginação e cognição para entamar o produto artístico de maneira significativa.

A mimese 2, por sua vez, é aquela que se refere à estrutura narrativa em si mesma. Aristóteles no seu estudo sobre a poética antiga destaca o *páthos* (o sofrimento), a *anagnorisis* (o reconhecimento ou a descoberta) e a *peripeteia* (a peripécia, a reviravolta ou inversão das expectativas) como elementos fundamentais da tragédia.

A própria “catarse” pode ser vista como o momento de encontro e cruzamento entre dimensões radicalmente heterogêneas da realidade por meio da sensibilidade estética, o que mobiliza tensões internas por uma via que somente o desenlace artístico pode propiciar e que nos desperta emoções adormecidas⁴⁶. A complicação e o desenlace narrativo colocam em jogo o processo da representação temporal.

⁴⁵ O “nacional-socialismo privado” de Heidegger, afirma Jameson, buscava de fato uma teoria da transformação histórica radical, embora a temporalidade contrarrevolucionária devesse omitir a dimensão socioeconômica do que seria uma revolução social. O importante a notar é que o “tempo estelar”, de Aristóteles, e o “tempo da alma” e da eternidade, de Agostinho, já não precisam se dar como perspectivas antagônicas e excludentes, mas se resolvem dentro de uma compreensão propriamente dialética do fenômeno temporal.

⁴⁶ M. ÁVILA, *Catarse e final feliz*, em “Aletria Rev. Estud. Lit.” 8, 127-132.

O “lugar sofrimento”, que é o *páthos*, leva a situação humana ao limite do sofrimento e produz o Acontecimento decisivo a partir daí. O “lugar do outro”, denominado *anagnórisis*, não significa “reconhecimento” no sentido pacificado do liberalismo, e sim a “descoberta” da coletividade oculta. Desse modo, a comunidade que surge na *anagnórisis* ressignifica as aparências, o que faz dos inimigos amigos e inversamente. Finalmente, o “lugar do tempo”, a *peripeteia*, conduz a uma inversão das expectativas consolidadas – o que gera aquele tipo de descontinuidade que vimos desconcertar Rousseau.

Jameson compreende que tal composição é partilhada por narrativas temporais não ficcionais, uma vez que a própria dialética opera a introdução dos sujeitos na narrativa (o *páthos*); apresenta o destino coletivo como reconhecimento dos destinos fragmentados e isolados dos indivíduos (*anagnórisis*); e processa a conversão da boa-fortuna em má-fortuna e vice versa (*peripateria*). Os elementos da narrativa conduzem todos ao fugaz aparecimento da temporalidade, à dialética entre a continuidade e descontinuidade no interior da sequência de uma trama.

A filosofia antiga do eudemonismo encontra paralelo na infraestrutura biológica dos seres humanos em sua busca por converter o mal-estar físico em bem-estar físico, a infelicidade em felicidade. Porém o “inconsciente político”⁴⁷ dos enredos, sua ressonância mais profunda, deve ser buscada no substrato socioeconômico da realidade escravista e patriarcal ateniense. O destino teorizado por Aristóteles nas tragédias se articula a sua conformação coletiva, que fazem com que a sorte de um indivíduo se relacione com a posição de classe e os temores vinculados a ela. A categoria do “belo”, por exemplo, pressupõe a magnitude da ação tanto no que diz respeito às proporções que não poderiam ir além dos patamares antropomórficos na Grécia Antiga quanto da importância sociopolítica de seus protagonistas.

Os melodramas e artifícios pós-modernos operam a rotinização compensatória de tais recursos e categorias narrativas, a democratização dos pontos-de-vista vem lado-a-lado com o reforço de estereótipos de “sucesso social”. A lógica da globalização, o domínio cultural dos EUA e o individualismo acentuado criam na cultura de massas internacional e seus *best-sellers* padrões bastante restritivos do que se compreendem

⁴⁷ F. JAMESON, *O Inconsciente Político. A Narrativa Como Ato Socialmente Simbólico*.

como *losers e winners*⁴⁸. O dinheiro e a fama se tornam os marcos reificados do destino e das possibilidades de conversão do infortúnio em fortuna.

A trama pós-moderna parece uma reconfiguração peculiar do impulso narrativo grego quando substitui sucesso ou fracasso predestinado dos notáveis pela miríade de heróis empreendedores, a partir de perspectivas subordinadas e personagens desajustadas. Por sua vez, o olhar historiográfico se volta para indivíduos marginais, países e culturas periféricas e comunidades excluídas, que acentuam as características da alteridade e da diferença. *A dissonância se torna a consonância da pós-modernidade*. Pensar a unidade das narrativas e das tramas passa pela capacidade de associar tudo aquilo que se capta fotograficamente como instantâneo de uma situação.

Jameson diz que o conceito de “distração dirigida” de Benjamin pode ter sido o antecedente modernista de uma postura rebelde que se faz necessária para a crítica pós-moderna. Com a diferença de que na pós-modernidade, os aparelhos imagéticos já capturaram o próprio inconsciente dos indivíduos, o que sugere que o desafio apresentado pela temporalidade pós-moderna deve ser ainda mais embaraçoso para uma perspectiva sistemática do que aquele apresentado pela sociedade moderna.

Mas existe algo como o próprio Tempo? Não existem muitas variedades de temporalidade, cuja tentativa de unificação em um único conceito é fonte de inúmeros falsos problemas, explicando em última análise o fracasso da filosofia em superar suas aporias sem fim? A resposta está na estrutura da pergunta, que se organiza em torno de uma personificação: aquele ator supremo, o Tempo, “le Temps”, que aparece nas últimas páginas de Proust. Mas tal figura é sempre, de acordo com Ricoeur, um sinal de enredo e, portanto, exige uma resposta proporcional às três mimeses, com a tradução da realidade em narrativa, ao invés do estéril nível cosmológico do tempo mundial, o tempo do estrelas e o universo, do qual não pode receber resposta. Assim, ecoando a resposta de Sartre à questão da unificação da história – ou da emergência da personificação chamada História, se quisermos – devemos responder, não que o tempo é um, mas que se torna um: ele ganha seu status absoluto como uma personificação por ser unificado; e sendo unificado, Ricoeur poderia ter acrescentado, pela própria mimese narrativa. A unificação do Tempo é, portanto, o correlativo do encerramento da obra: é o que faz das múltiplas discordâncias uma única concordância discordante. Mas essa fórmula, como vimos, é enganosa na medida em que ainda sugere uma concepção mais antiga, modernista, se não mesmo tradicional, do que a concordância e a unificação podem ser em primeiro lugar.⁴⁹

Ricoeur ilustra as formas diversas que a intersecção temporal assume. O “tempo do calendário” é a medida objetiva dos ritmos inescapáveis da vida, do envelhecimento,

⁴⁸ Ávila ressalta esse mesmo fenômeno discutido por Jameson. A autora ressalta que o “final feliz” compulsório de *Hollywood* remete às tensões psíquicas irresolutas das crianças, que demandam desfechos apaziguadores e distantes. M. ÁVILA, *Catarse e final feliz*.

⁴⁹ FREDRIC JAMESON, *Valences of the Dialectic*, 528–529.

da doença e da morte. Um tempo que não pode ser ignorado pelo filósofo francês, mas que ele desestima por se tratar do encadeamento coisal, heterogêneo e desconexo entre dias ordinários, dias sagrados das divindades, dias de festa, dias de recomeço, e assim por diante. Uma aleatoriedade que fez parte da crítica de Levi-Strauss a Sartre e às concepções temporais que buscam conferir teorizar o cronológico.

Jameson, porém, argumenta que tal junção fortuita de elementos heterogêneos reafirma a sobreposição, assimetria e intersecção, que, desde o começo, constituem a temporalidade. Antes de mais nada, o tempo do calendário porta a força do ano-zero, o Acontecimento supremo, que dá início a um ordenamento do mundo inteiramente novo – o nascimento de Cristo, a tomada da Bastilha ou a derrubada dos czares⁵⁰. Mas a temporalidade do calendário porta tanto o Acontecimento absoluto quanto os dias de intensidade festiva e o fluxo mecânico do tempo – sem encontrar nenhum escândalo em tal trinômio.

O “tempo da geração” caracteriza o despertar da comunidade adormecida. Uma práxis coletiva repentinamente arranca os indivíduos da serialidade e os torna sujeitos da história, aptos a intervir no mundo reificado e transformá-lo. Heidegger parece ter reconhecido no nazifascismo justamente o chamado de sua geração para a transformação das formas de vida correntes. O embate entre a gerações jovens e a gerações velhas, diz Jameson, é o eixo da comédia e provavelmente teve lugar na teorização perdida de Aristóteles sobre o teatro cômico⁵¹.

O “tempo do rastro” seria a temporalidade caracterizada por relacionar o passado, o presente e o futuro, a herança e a marca, que conectam as sobrevivências arqueológicas e as antecipações futuristas com o que é heterogêneo em relação ao presente. Os escritores modernistas analisados por Ricœur exploraram a composição da temporalidade modernista emergente no mundo e dinâmica a partir da qual o presente existencial era penetrado de formas sutis por temporalidades outras.

⁵⁰ Como veremos, o fato da historiografia pós-marxista procurar desconstruir a ideia de ruptura e de Braudel ser integrante da Escola dos Annales fez com que sua meta n’ *O Mediterrâneo* fosse combater a centralidade da Batalha de Lepanto. Ao mesmo tempo o partilhar tal programa teórico possibilitará que o historiador francês forneça uma solução narrativa apta a recodificar a temporalidade histórica em termos modernistas.

⁵¹ Um embate que tem pouco a ver como o conflito meramente etário da juventude contra a velhice, uma vez que Debord já deixou claro o fato de que jovens são tão-somente as coisas na sociedade do espetáculo. G. DEBORD, *A Sociedade do Espetáculo & Comentários a Sociedade do Espetáculo*.

O motivo pelo qual a literatura comparece em tal reflexão como instrumento privilegiado de pensamento sobre o tempo parece ter a ver com o privilégio do pensamento não conceitual quando se trata de lidar com fenômeno que se dá como sobreposição, sobre carga e justaposição, ao invés conceito unitário e síntese unidimensional. A criação estética modernista se caracterizou por romper com as receitas lineares de representação da duração e temporalidade⁵².

Mas isso é para Ricoeur – ou assim me parece – muito precisamente o privilégio da literatura sobre a filosofia, sobre a qual lembramos que “não pode haver fenomenologia pura do tempo”. Na verdade, a superioridade da literatura sobre a filosofia – se é que se pode colocar em uma linguagem tão trivial – reside no fato de que esta geralmente assume sua função como sendo a solução de aporias e a superação de contradições, enquanto a missão da primeira consiste em primeiro lugar em produzi-las.⁵³

O argumento do filósofo francês aposta todas as fichas no poder de triangulação da literatura, a sobreposição efetivada na ficção entre matérias-primas díspares como a experiência existencial, o intervalo cronológico objetivo, a realidade histórica, etc. todos fusionados no espaço-tempo segundo a lógica interna autônoma dos romances modernistas. Ricoeur recorre a *Mrs Dalloway* (1925), de Virginia Woolf, *A Montanha Mágica* (1924), de Thomas Mann, e *Em Busca do Tempo Perdido* (1913-1927), de Proust, como o pareamento de temporalidades que caracteriza tais romances sobre os tempos conturbados das guerras.

Os romances de Woolf, Proust e Mann escolhidos por Ricoeur ilustram o modo de representação do tempo mediante as dimensões da experiência existencial desenvolvidas pela literatura modernista. As técnicas literárias e a forma desses romances vanguardistas produzem a temporalidade como cruzamento de referências heterogêneas e, com isso, inserem as retenções do passado e protensões do futuro num tempo presente distendido e potencializado de forma Heideggeriana.

⁵²“Essas múltiplas temporalidades não são primariamente distinguidas por seu conteúdo, mas antes constituem tantas formas diferentes e distintas de tempo, que só podem ser sobrepostas ou sobrecarregadas umas às outras, mas não fundidas em uma forma abrangente ou mesmo em duas opostas. Cada uma dessas temporalidades apresenta um problema filosófico distinto em suas relações com as outras: o texto literário, no entanto, parece confundi-las desordenadamente em abrangentes intervalos de tempo cujas interseções aleatórias e múltiplas são reguladas apenas pelo enredo, e acessível apenas à interpretação narrativa e não à sistematização filosófica – à inteligência narrativa ao invés da razão abstrata. A interrupção de algum tempo pessoal interior de devaneio e associação livre pelas vibrações metálicas do Big Ben não parece resolver nenhuma de nossas aporias, mas antes produzi-las”. FREDRIC JAMESON, *Valences of the Dialectic*, 529.

⁵³ *Ibidem*, 529–530.

Mrs Dalloway mostra os contrastes do ritmo de vida na guerra e na paz. *A Montanha Mágica* destitui a continuidade e monotonia do ordinário ou cotidiano pela temporalidade heterogênea das intensidades, marcada na assimetria de capítulo que transcorrem em poucas horas e outros que se desdobram em dias ou anos. Por sua vez, *Em Busca do Tempo Perdido* (1913-1927) tece uma narrativa sobre o deciframento de signos e a memória do passado, fazendo com este irrompa no presente como elemento ativo e o autor possa explorar toda uma teoria do tempo. Os três autores modernistas produziram formas de intersecção e triangulação do tempo que estavam muito além das possibilidades da forma realista e, nesse caso, a superioridade da literatura modernista é uma verdadeira antecipação de questões pós-modernas propriamente estéticas e que só podem se resolver em seu âmbito.

É precisamente essa capacidade do texto literário de fazer o próprio Tempo aparecer, mesmo que intermitentemente, que também constitui a superioridade da estética pós-moderna sobre seu predecessor modernista a esse respeito. Pois enquanto o último perseguia aquela miragem de unificação que ainda compartilhava com a filosofia, o primeiro escolheu abraçar a dispersão e a multiplicidade; e o slogan “A diferença se relaciona”, que evoquei acima, acaba sendo o melhor programa de trabalho para esse desdobramento de níveis temporais que descobrimos ser necessário para qualquer abordagem mediada do tempo, na ausência da coisa em si(...) Ler é então o ato momentâneo e efêmero de unificação em que mantemos múltiplas dimensões de tempo juntas para um vislumbre que não pode se prolongar no conceito filosófico.⁵⁴

Jameson considera a explosão de aporias que os romances modernistas oferecem a oportunidade de apreciar os achados temporais da literatura em seus próprios termos, sem pegar de empréstimo critérios e atributos típicos das teorias científicas e sistemas filosóficos. A “resolução imaginária de contradições reais” deve ser tomada como a exibição crua das contradições imaginadas, a oferta das discordâncias como ato simbólico⁵⁵. O contexto histórico de universalização das relações mercantis, de aceleração e produção de temporalidades desencontradas que caracteriza a pós-modernidade (tecnologias, grupos minoritários e espaços desordenados) pode dar ensejo a uma estética de intersecções mais consequente do que se poderia esperar da estética modernista, pois a última seguia ainda atrelada a vestígios da pretensão de harmonia e unidade.

⁵⁴ *Ibidem*, 532.

⁵⁵ “Essa perspectiva confere à arte uma função cognitiva e construtiva consistente com seu próprio modo específico de existência (e não importada da filosofia); e sugere uma maneira útil de apreender a natureza da operação de enredo, agora entendida como a produção de aporias, sua demonstração diante de nós (como alguém poderia demonstrar uma nova máquina e colocá-la à prova), e assim o status modificado de seu ser (que a enigmática palavra catarse também procura transmitir). Em outra linguagem, a função da arte é produzir contradições e torná-las visíveis.” *Ibidem*, 531.

5.3.2 As narrativas históricas (na pós-modernidade).

O modelo historiográfico de Ferdinand Braudel ao desfazer a centralidade da ação humana e do Acontecimento da Batalha de Lepanto segue o programa dos *Annales*, mas busca afirmar a transformação do sistema – o colapso do mundo mediterrâneo – de maneira não unitária e multicausal. A historiografia moderna talvez também tenha algo a nos dizer sobre a emergência da temporalidade no fim da história ou como representar sociologicamente a historicidade do modo de produção capitalista em sua fase pós-moderna⁵⁶.

A duração geológica que Braudel desenvolve procurar construir uma narrativa quase-sem-personagens e quase-sem-trama, porém essa temporalidade ocupa somente as primeiras páginas do imenso volume d' *O Mediterrâneo*. Logo a seguir, o historiador francês avança para a temporalidade das instituições e a sua “longa duração” ao redor do mar mediterrâneo, onde as fronteiras naturais fornecidas pela geografia do mar central funcionam como moldura da relação entre povos diversos. Os personagens são os moradores das regiões montanhosas, os habitantes das cidades, os marginais, os mercadores e os mineiros, os quais funcionam como tipos-relacionais, que só seriam desfeitos com o fechar de cortinas desse palco histórico.

Quando o centro dinâmico da economia mundial se desloca para o Atlântico numa primeira globalização capitalista, então rui toda a cadeia de relações e conexões que se estruturavam reciprocamente no circuito mediterrâneo. E é nesse desfecho que se apresentam no final do livro a temporalidade humana e os personagens individuais que testemunharam a grande erosão do cenário anterior e a transformação histórica na época de Felipe II.

Dessa forma, Braudel faz o “tempo aparecer” como espécie de montagem, a sobreposição de estratos de temporalidade discordantes que se mostram conjugados no

⁵⁶ As “tramas complexas” envolvem a unificação explosiva das categorias resultando em rupturas nítidas entre dois momentos narrativos diversos, o que se mostra na narrativa marxiana dos *Grundrisse* com prefigurações da mutação sistêmica. Por outro lado, as “tramas simples” desenvolvem o paralelismo entre o ritmo da vida cotidiana e os fatos abruptos de catástrofes humanas ou naturais (guerras, pragas, cataclismas, etc.), o que é privilegiado pelo padrão de continuidade conferida à história pelos *Annales*. Mas o que surge como questão é se a marcha do *continuum* preconizada por essa historiografia moderna pode engendrar a figuração da ruptura em si mesma, uma metamorfose que se dê pela extensão temporal de sua cadência inicialmente uniforme.

computo final da descrição minuciosa dos povos e de sua geografia, da escala geológica e da “espuma dos acontecimentos”⁵⁷. Um choque de temporalidade que Jameson pretende remeter a cisão marxista entre infraestrutura e superestrutura, na medida em que a dualidade dialética também produz a combinação de duas lógicas e temporalidades diversas, que devem ser captadas como simultâneas (concordantes e discordantes a um só tempo) – analogia que o autor valoriza, embora ressaltando que a cultura é uma infraestrutura na narrativa de Braudel.

É claro que uma lacuna entre esses níveis é exigida e necessária: o choque vem na montagem, na justaposição desses dois tipos radicalmente diferentes de realidades e temporalidades, que são a evolução da paisagem de um lado, e o destino de muitos projetos humanos, todos entrelaçados com dinheiro e poder, do outro. Eles devem ser separados para serem relacionados; eles devem ser relacionados em virtude de sua própria separação. É uma lei que de alguma forma combina Hegel e Luhmann: a diferença relaciona, a diferença radical é ela própria uma forma de identidade.⁵⁸

O tema humano do “mundo mediterrâneo à época de Felipe II” cumpre a dupla função de conferir uma moldura a analítica e demonstrar a insuficiência do tempo humano para a compreensão de um grande acontecimento da história mundial. O intento de Braudel era fornecer o recorte do acontecimento humano e seu desmentir.

Como humanista, no entanto, Ricœur interpreta a lógica da vida de Felipe II como a verdadeira narrativa por detrás dos pseudoacontecimento das instituições e da história geológica. O fato de que essas dimensões não-humanas mascarariam e ocultariam o aspecto humano da história não faz Ricœur deixar de explorar os méritos das aporias temporais desenroladas pelo historiador francês, que correspondem a forma historiográfica da narrativa aristotélica (fechamento, magnitude suficiente, necessidade e felicidade ou infelicidade).

O projeto marxista e de escopo mais amplo de Jameson necessita igualmente esquadrihar os estratos de temporalidade em Braudel, com a finalidade de averiguar como suas discontinuidades e lapsos fazem a história aparecer – posto que “a intersecção e a discordância são as únicas que podem fazer aparecer a coisa em si”⁵⁹. Através de

⁵⁷ Uma dialética espacial para Jameson replica a lógica da montagem numa dimensão teórica, que se mostra superior num momento pós-moderno às tentativas de reprodução do mapeamento cognitivo realista. O próprio modelo ensaístico de Jameson apresenta seus achados teóricos por meio da interconexão entre debates diversos, matérias-primas heterogêneas e autores de filiações e matrizes antagônicas, fazendo aparecer o diagnóstico crítico em lampejos, que recuperam repentinamente o sentido histórico do presente. Tais vislumbres da totalidade são capazes de ilustrar conexões inesperadas entre fenômenos sociais e mapear os laços entre questões situacionais e a lógica do modo de produção capitalista.

⁵⁸ FREDRIC JAMESON, *Valences of the Dialectic*, 540.

⁵⁹ *Ibidem*, 543.

Braudel, Jameson visa compreender as determinantes de uma narrativa totalizante do modo de produção capitalista, inclusive a negatividade que faz com que a história em si mesma volte a ser representável a partir das matérias-primas fragmentadas e díspares que a pós-modernidade nos oferta em seu estado puro. A uniformidade da reificação pode estar relacionada com a possibilidade de conceber a diferença mais radical, de conceber um mundo em que as descomunais forças produtivas existentes estejam a serviço da humanidade.

A montagem de Braudel pode ensinar o meio de representar o acontecimento e romper o *continuum* da história burguesa⁶⁰. O que também poderia ser obtido na exploração da “causalidade estrutural” de Althusser, com o seu potencial de explicar a situação histórica por meio do cruzamento de múltiplos fatores contextuais, embora a ambiguidade do filósofo francês com relação a dialética torne mais fácil compreender sua teoria como encontro de positivities à maneira pós-moderna dominante (ao menos, quando não consideramos os alvos polêmicos de seu momento).

Em outras palavras, neste ponto precisamos de algo como uma teoria da “intersecção” em si como um fenômeno estrutural (que pode muito bem ter sua correlação e seu equivalente na “realidade” extratextual). Podemos concordar que para tais textos é necessária uma experiência primeira e temporal, e que as várias temporalidades determinam um imperativo de leitura que podemos comparar com o *traverse* ou cruzamento obrigatório de todos eles, pois a narrativa constrói caminhos múltiplos e trajetórias variadas, resolvendo, no tempo, as várias dimensões do tempo que projeta. Mas o surgimento do Tempo ou da História como tal não depende da multiplicidade e variedade dessas trajetórias, mas sim de sua interferência entre si, com sua intersecção agora entendida como dissonância e como incomensurabilidade, mais do que como uma conjuntura que as amplia a todos, como uma síntese, pelo espaço central de algum encontro e combinação harmoniosa.⁶¹

Uma dialética espacial deve ter a potência negativa necessária para expor a interferência recíproca entre fenômenos que se apresentam como autônomos, sem permitir o emparelhamento estereótipo de positivities anistóricas que as imagens e os simulacros contemporâneas pretendem ser. O que não é apenas um assunto teórico, mas a trama que constitui a experiência do tempo tanto em sua dimensão privada quanto coletiva. E, como vimos, o modo político e prático com o que se diferenciam posturas

⁶⁰ A modernização fornece os fundamentos teóricos e as matérias-primas dessa narrativa à medida em que seu cenário é de prolongada estabilidade, mas a delimitação desse pensamento sincrônico só se mostra quando seus pressupostos epistemológicos são confrontados com os riscos de crise profunda e sistêmica que abale ou destrua o *status quo*. Inclusive a ausência da ruptura pode ser uma forma de recuperação do tempo se fazer sentir, como teorizava Heidegger. Já comentamos o modo como a historicidade modernista introduziu a fratura no presente por meio da descontinuidade existencial e produziu a técnica de intersecções na qual Ricœur percebia a gênese da temporalidade.

⁶¹ FREDRIC JAMESON, *Valences of the Dialectic*, 543.

críticas e apologéticas na sociedade globalizada do capitalismo tardio passa pela apreensão da historicidade e negatividade inerente à totalidade ou a adequação a positivities estáticas⁶².

Devemos, portanto, reter essa violência e essa negatividade em qualquer conceito de interseção, para que essa conjunção dissonante conte como um Acontecimento e, em particular, como aquele Acontecimento que é o efêmero surgimento e surgimento do Tempo e da História como tais. Não é esta uma questão puramente textual ou filosófica; porque é a mesma conjuntura discordante que constitui a emergência do tempo e da história no mundo real, o mundo do tempo real e da história real. O momento de interseção, de fato, é também aquele em que o Tempo aparece repentinamente para os indivíduos como uma experiência existencial ou fenomenológica (ou, se você preferir, como a interferência radical em tal experiência privada, como o que irrompe nela de fora e a torna vulnerável e o joguete de forças inimigáveis fora de si).⁶³

Diferentemente de Ricœur, Jameson não vê a função e capacidade narrativa como argumento a favor da preeminência da arte e como elo decisivo entre os romances modernistas e a investigação de Braudel sobre o sistema mediterrâneo, porém percebe em ambos a busca pela representação da historicidade e suas intersecções nos seus registros divergentes (a literatura de forma literária, a história de forma histórica). Jameson procura desembaraçar a reflexão sobre o aparecimento do tempo da questão sobre o advento da história, porque a temporalidade é o pressuposto e condição *sine qua non* da historicidade, mas não é idêntica a ela ou garantia de que se atinjam suas dimensões mais profundas.

A historiografia, para Jameson, na verdade, impõe desafios de mais amplo alcance para as narrativas temporais, à medida em que excede as condições da poética aristotélica. Um ponto em que as dificuldades das narrativas históricas se tornam bastante claras é em outra poderosa objeção de Lévi-Strauss ao pensamento de Sartre e às filosofias da história, onde o antropólogo refuta a possibilidade de “tomada de partido” nos conflitos históricos anteriores à Revolução Francesa.

Qual o sentido da história na era pré-moderna? Como se pode analisar o significado histórico do emaranhado de posições em conflito na Fronde? Como optar por algum lado nas infundáveis disputas entre religiosidades, nacionalismos, famílias reais e indivíduos, que caracterizava um fenômeno como aquele? Jameson acrescenta ao

⁶² De fato, o esgotamento político atual faz com que as “imagens” possam ser usadas deliberadamente como políticas da ordem vigentes, instrumentos seja da filantropia estatal ou de políticas de guerra, cuja finalidade derradeira sempre busca legitimidade na luta pela paz, pela democratização ou pelo fim da opressão contra determinados grupos sociais. Qualquer abordagem incapaz de enfrentar o desconforto da temporalidade, da confluência e das intersecções dialéticas entre registros de poder divergentes se converte em ideologia por direito próprio.

⁶³ *Valences of the Dialectic*, 543–544.

problema o caos das guerras pré-colombianas brasileiras nos tempos ancestrais das tribos que Lévi-Strauss estudou, as quais poderiam ampliar o desafio da atribuição de sentido histórico para os acontecimentos – nesse exemplo, talvez tão agudos pela substância social heterogênea ao presente quanto pela ausência documental.

Quando utilizamos as categorias típicas da cisão de classes burguesa ou sua equivalência política no conflito de esquerda e direita para períodos anteriores da história encontramos um limite histórico do pensamento histórico. Uma impotência narrativa que parece impeditiva para que se utilize as categorias aristotélicas na historiografia, uma vez que a “tomada de partido” passa a ser interpretada como uma fantasia egocêntrica (num sentido freudiano). Os conflitos históricos tradicionais bloqueiam a inserção do sujeito na narrativa e tornam impensáveis e injustificáveis elementos que caracterizavam a temporalidade poética, como a passagem da felicidade à infelicidade. Quem seria o protagonista ou herói numa narrativa construída com base na infinidade multifacetada do real?

Jameson argumenta, porém, que a ênfase de Aristóteles não é tanto nas personagens como na ação, o êxito e o fracasso são percepções que constituem a trama narrativa sem empiricamente se confundirem com o ponto-de-vista da classe dirigente ateniense. O “entusiasmo universal” (Kant) com que a Revolução Francesa foi recebida pode ser compreendido como o grande momento narrativo de inversão de possibilidades que ela operou em escala mundial. Ou seja, uma visão narratológica sobre a historiografia não enfatiza os agentes que protagonizam determinado enredo, mas os momentos decisivos de movimento da própria narrativa⁶⁴.

Quando Marx e Engels declararam que “até os nossos dias, a história de toda a sociedade não tem sido senão a história das lutas de classes”⁶⁵, eles não pretendiam emitir um juízo meramente empírico sobre o funcionamento das sociedades passadas e presente,

⁶⁴ “Na verdade, não se trata de estabelecer um “ponto de vista” a partir do qual essas várias pré-histórias são observadas e avaliadas: isto é, mesmo a tão criticada noção de algum “sujeito da história” não está realmente implícita aqui, muito menos a noção de “partidarismo”, de Lukács (*Parteilichkeit*) (a noção de “engajamento” ou “compromisso”, de Sartre, pode estar um pouco mais próxima). Mas todos esses conceitos, a começar pelo do ponto de vista narrativo, refletem o que são categorias essencialmente modernas ou pós-cartesianas do sujeito individual. Na história da narrativa como tal, podemos afirmar, seguindo Benveniste, que é a terceira pessoa que vem primeiro e que precede a narrativa de primeira pessoa: o posterior retorno à terceira pessoa em estilo livre indireto enriquece então a primeira com todos as aquisições subjetivas da narrativa I.” *Ibidem*, 550.

⁶⁵ K. MARX – FRIEDERICH ENGELS, *Manifesto do partido comunista*.

mas sublinhavam a identidade dos diferentes sistemas de apropriação do trabalho alheio em contraposição às possibilidades do Acontecimento do comunismo.

O *slogan* do *Manifesto* não pretende igualar tecnicamente os estamentos antigos às classes sociais em seu sentido burguês e nem tampouco criar um “sujeito da história” atemporal, um protagonista para um Acontecimento que sempre esteve latente. Marx e Engels não querem equiparar o burguês ao homem livre, ao patrício, ao senhor feudal e ao mestre de corporação em oposição ao proletário, ao escravo, ao plebeu, ao servo e ao companheiro. Um conflito eterno de oprimidos e opressores em tais moldes fugiria por completo ao compromisso histórico do marxismo, porém o rótulo de “classe social” funciona em tal contexto como estratégia para evitar a dispersão e chamar atenção para a objetividade dos sistemas de opressão.

Podemos, é claro, ver por que Marx e Engels quiseram colocar as coisas desta forma: eles queriam colocar em primeiro plano a relação da exploração com o processo de produção. O “pesadelo da história” (Joyce) é sem dúvida um acúmulo estonteante de violência e crueldade, mas pensá-lo exclusivamente desta forma é encorajar um *pathos* ético que só pode se tornar produtivo se deslocarmos o objeto dessa visão de história da natureza humana à estrutura social; enquanto isso, o conceito de classe inclui as injustiças de poder, sem também essencializar a ânsia de poder. O famoso *slogan*, portanto, dirige nossa atenção para os sistemas de exploração no passado humano e, ao mesmo tempo, visa desmistificar os preconceitos éticos e humanistas que ignoram esses sistemas e tendem a ocultá-los, fragmentando-os em erros meramente individuais e empíricos.⁶⁶

Dessa forma, o “exagero retórico” de Marx e Engels foi estrategicamente desenhado para escapar ao moralismo pequeno-burguês e ir “além do bem e do mal” num sentido nietzschiano *avant la lettre* (onde o bem e o mal não são atributos individuais). A mímese envolve a reinserção do leitor na narrativa, embora não necessariamente a partir dos modelos antropomórficos que caracterizam a subjetividade burguesa e que tinham de ser muito mais flexíveis e elásticos nas narrativas tribais analisadas por Lévi-Strauss. Subscrever o bloqueio de toda catéxis libidinal na narrativa significaria aceitar a contenção do “presentismo” como horizonte do pensamento. Em todo caso, creio que poderíamos acrescentar: o advento tardio do “sujeito da história” como categoria analítica não a invalidaria do ponto-de-vista da crítica marxista, posto que a produção de determinações mais complexas na dinâmica histórica é parte da dialética de seu movimento.

⁶⁶ FREDRIC JAMESON, *Valences of the Dialectic*, 550.

Quando repensamos as categorias aristotélicas à luz da narrativa historiográfica, além da fortuna do sujeito individual, reencontramos a “*peripeteia*” como a reviravolta ou artimanha do destino, que assombra a felicidade coletiva com o risco de recair na infelicidade ou o reverso. Uma perspectiva histórica não encontra dificuldades para perceber os distintos modos pelos quais uma conquista ou vitória pode se desenvolver em derrota, os modos pelos quais o deslocamento das expectativas, o erro de cálculo ou mudança de circunstância pode derivar em efeitos indesejados e perversos. Inversamente, as formas sutis pelas quais o insucesso ou fracasso podem se converter em sucesso e êxito são mais delicadas de se perceber. Ao mesmo tempo, os critérios pelos quais se avalia tais “estados florescentes do mundo” pode ser invertido em acordo com simpatias e antipatias dos observadores.

Como vimos no comentário de Quint sobre *A Eneida*, o mais triunfal louvor à vitória imperial pode trazer consigo a lembrança zombeteira do fracasso que humilhou os vencedores de plantão. O modo como a épica celebra os feitos dos poderosos pode se voltar contra si mesmo e pode também ser emulado nos episódios de ímpeto romântico, que destoam dos parâmetros sincrônicos dos contos e cantos de amor, os quais embalavam os perdedores, as vezes tomando de empréstimo o código dos vencedores.

De acordo com Lukács, o romance constituiu a primeira forma capaz de narrativizar a experiência de dor e sofrimento de maneira autônoma, configurando uma estrutura apta a sublinhar a “ironia do destino” e pôr de modo contínuo a sombra da negatividade no horizonte da consciência, seja na situação de vitória ou derrota. Uma coexistência de opostos que não significa resignação com os desígnios do destino, mas atividade e autodeterminação. Ora, a perspectiva histórica permite a organização da práxis, a recuperação da capacidade de ação e o choque que mobiliza aqueles capazes de luta, os vivos, que, por definição, ainda não foram totalmente derrotados – no espírito de Benjamin, o co-pertencimento entre as gerações passadas, presentes e futuras, que se retroalimentam no projeto emancipatório.

A *Fenomenologia do Espírito*⁶⁷ (1807) ilustra a negatividade da vitória e da derrota na dialética do senhor e do escravo, onde o polo dominante também experimenta a privação da atividade e da liberdade. O *Manifesto* expõe os fundamentos socioeconômicos de interpenetração de valências ao enunciar o modo como a burguesia,

⁶⁷ G. W. F. HEGEL, *Fenomenologia do espírito*, Editora Vozes, 2014.

com seus empreendimentos miraculosos, acaba por elaborar os seus próprios coveiros. Marx ainda desenvolve tal contradição por vias alternativas: politicamente, o *Dezotoito Brumário* mostra a armadilha que a contrarrevolução burguesa cai na autocracia de Luís Bonaparte; economicamente, os *Grundrisse* exploram os efeitos incontroláveis da expansão do mercado mundial como antessala do colapso do modo de produção capitalista ⁶⁸.

Dentro do campo da cultura e das artes, Jameson prefere ilustrar essa dialética irresistível na história da literatura e recorre a exemplos que já nos são familiares, como o êxito comercial de Zola ou Maupassant, resultando numa derrota literária arrasadora à medida em que seus recursos naturalistas e melodramáticos encerram as possibilidades formais da alta literatura e logo são absorvidos pela nascente indústria dos *best-sellers*. Ao mesmo tempo, tal positivação da dramaticidade conviveu com a negatividade dos romances de adultério e impeliu as escolas vanguardistas modernistas para a inovação formal e para sondagem de matérias-primas inexploradas e novos estratos da experiência social.

A categoria da “*anagnorisis*”, por sua vez, procede da aparição da alteridade, do descobrimento do outro e da coletividade obscurecida numa ocorrência singular. O reconhecimento revelador se dá como um lampejo, que altera todo mapeamento cognitivo consolidado. Essa operação de ressignificação pode ser encontrada de maneira abusiva nos melodramas do século XIX, com a sua profusão de irmãos e irmãs perdidos que se reencontram. Do ponto de vista da historiografia, Jameson cita George de Saint Croix e o seu estudo sobre o aparecimento da “classe escrava” no cenário político da antiguidade a partir de suas grandes revoltas.

Os efeitos do reconhecimento de uma personagem oculta nos porões da história mundial são os mais dramáticos possíveis do ponto de vista da teoria social e constituem parte valiosa dos achados de Marx e de sua capacidade de desvendar a dialética em sua articulação com a dinâmica socioeconômica do capitalismo. A descoberta da mais-valia proporciona que os indivíduos dispersos na esfera da circulação sejam vislumbrados em sua unidade secreta, como não-proprietários, como explorados, e como classe

⁶⁸ Uma impotência da classe dominante diante da maquinaria econômica que Giovanni Arrighi argumenta fomentar os ciclos de acumulação e os retornos decrescentes, inclusive do capital financeiro. FREDRIC JAMESON, *Valences of the Dialectic*.

trabalhadora⁶⁹. O choque dialético tem o potencial de retirar o proletariado da serialidade e da posição de passividade, permitindo que se reorganize a experiência coletiva a partir de novos critérios⁷⁰.

Em contraposição a esse feito, uma polêmica que nutri muitos antimarxismos diz respeito à classificação que Marx faz do lumpemproletariado. N' *O Capital* eles não se confundem com o exército industrial de reserva e pauperizados, enquanto no *Dezoto Brumário* são taxativamente rotulados como “escória”. Um desprezo novecentista por uma figura minoritária que alarma e toca suscetibilidades numa era caracterizada pelo despertar de figuras sociais, de indivíduos e subgrupos historicamente reprimidos e pela emergência da pluralidade como categoria existencial e política central no capitalismo tardio.

Gramsci elaborou o conceito de “subalternidade” como recurso para escapar à censura fascista, porém nas décadas recentes o termo foi incorporado como afastamento criativo das categorias marxianas clássicas e alternativa política, diz Jameson. A crítica pós-colonial e decolonial indiana e latino-americana aparentemente adotou a nomenclatura por suas ressonâncias muito mais horizontais e democráticas no reconhecimento da diversidade das hierarquias e opressões.

Os “subalternos” reivindicaram visibilidade e autonomia na era pós-moderna – nós vimos no primeiro capítulo como os seus primeiros levantes estiveram relacionados às lutas de libertação nacional nas antigas colônias africanas e na luta radical por “direitos civis” no Estados Unidos. Ao mesmo tempo, o ímpeto utópico que alimentava as reivindicações de igualdade substancial e autodeterminação dos enclaves nacionais naufragaram na miséria do antigo Terceiro Mundo. A desconexão almejada pelos

⁶⁹ Creio ser possível ilustrar a total consciência de Marx do aspecto dramático desse momento quando ele expressa na transição da parte I para a parte II d' *O Capital*: “Abandonemos então, junto com o possuidor de dinheiro e o possuidor da força de trabalho, essa esfera ruidosa, existente na superfície e acessível a todos os olhos, para seguir os dois ao local oculto da produção, em cujo limiar se pode ler: *No admittance except on business*. Aqui há de se mostrar não só como o capital produz, mas também como ele mesmo é produzido, o capital. O segredo da fabricação de mais-valia há de se finalmente desvendar(...) ao sair dessa esfera da circulação simples ou da troca de mercadorias, da qual o livre-cambista vulgaris extrai concepções, conceitos e critérios para seu juízo sobre a sociedade do capital e do trabalho assalariado, já se transforma, assim parece, em algo a fisionomia de nossa *dramatis personae*. O antigo possuidor de dinheiro marcha adiante como capitalista, segue-o o possuidor de força de trabalho como seu trabalhador; um, cheio de importância, sorriso satisfeito e ávido por negócios; o outro, tímido, contrafeito, como alguém que levou a sua própria pele para o mercado e agora não tem mais nada a esperar, exceto o — curtume.” K. MARX, *O capital: Livro 1 - O processo de produção do capital (Vol. 1)*, 293.

⁷⁰ Discutimos o minimalismo no capítulo 2 e a temporalidade inerente ao marco do corpo, que a seguir veremos se relacionar ao problema do *páthos*. Porém o trecho supracitado de Marx já demonstra a eclosão da história por meio de uma imagem cênica da constrição e mal-estar físicos.

despossuídos desapareceu do horizonte e os “teóricos da dependência” forjaram a ideia de “desenvolvimento do subdesenvolvimento” para descrever a marginalização continuada, que caracterizaria a globalização e justificariam a futura “era de expectativas decrescentes”⁷¹.

O limite dos projetos políticos pós-marxistas ou antimarxistas talvez estejam mais flagrantemente desenhados na obra *O Colapso da Modernização* (1991), de Robert Kurz, no qual o economista político alemão argumenta que o triunfo global do capital significa simultaneamente o seu colapso. O estreitamento das margens da acumulação pela expulsão desproporcional da força de trabalho das cadeias de produção e a saturação dos mercados consumidores tornariam quaisquer esperanças de desenvolvimento localizado descabidas. Os países, grupos sociais e os indivíduos subalternos não podem ascender sem colidirem com os limites impostos por uma economia global em processo de estagnação.

Jameson atesta que esse é o desolador cenário que faz com que o inteiro continente da África seja tomado como “caído fora da história”, sem que se possa plausivelmente propor uma solução para o que ironicamente ainda é denominado “atraso”. Mas pode existir atraso sem que haja possibilidade de alinhamento? O que a investigação marxista coloca como determinante para a compreensão do subdesenvolvimento africano é a relação desse espaço com os demais espaços do sistema capitalista internacional.

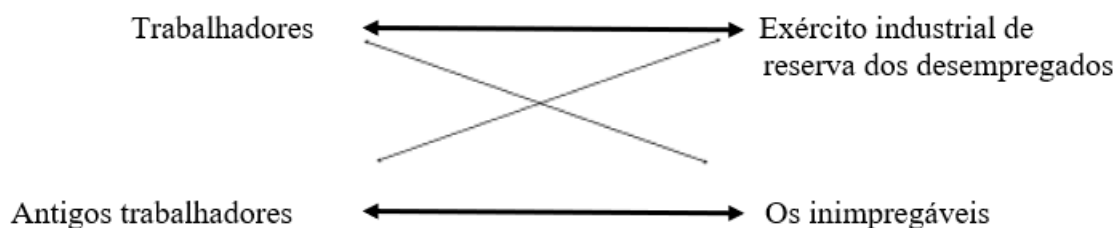
Nesse quesito, a contribuição decisiva do pensamento marxiano é a centralidade do trabalho como categoria que pode narrativizar a figura do “subalterno” em conformidade com a totalidade das relações sociais características do modo de produção capitalista, sem recair na pobreza teórica e política da retórica liberal e suas resoluções filantrópicas para problemas estruturais. O que é ainda mais relevante no contexto da globalização, que, uma vez mais, caracteriza-se pela universalização do trabalho assalariado como padrão de virtualmente toda a produção mundial.

Quando traçamos um quadro semiótico percebemos que a figura do “proletariado industrial” tinha para Marx o seu contrário na figura do desempregado ou “exército industrial de reserva”. O termo “lumpemproletariado”, por sua vez, designa o que é contraditório ao trabalhador proletário e traz consigo todas as conotações negativas do cidadão inimpregável (por infortúnios do destino ou propensão). O que resta descobrir é

⁷¹ P. ARANTES, *O Novo Tempo do Mundo*.

qual seria o termo contrário do lumpemproletariado, que seria também o tempo contraditório do desempregado.

No capítulo 4, observamos que *O Capital* é interpretado por Jameson com base na “lei geral da acumulação capitalista”, ou seja, por meio da tendência do modo de produção capitalista resultar em alta produtividade e abundância e, ao mesmo tempo, em miséria, pauperização e no processo de desemprego em massa. Essa leitura nos fornece a chave-interpretativa com a qual podemos descobrir a quarta figura determinada pelas contradições do processo de trabalho na sociedade capitalista, que é composta pelos “trabalhadores antigamente empregáveis”. O mercado mundial da globalização deve ser compreendido a partir da expulsão de contingentes humanos inteiros das possibilidades de produção e consumo. Uma descoberta que temporaliza o problema da exclusão na pós-modernidade e habilita o marxismo a desenvolver uma analítica histórica – e não liberal, moralista ou populista com relação aos problemas levantados pela pobreza africana⁷².



A chegada tardia das economias africanas no mercado mundial, o desnível industrial e ausência de alternativas de acumulação no capitalismo tardio, dessa maneira, também substituem as pseudo explicações que relacionam a miséria no continente a questões de ordem cultural, geográfica ou conspiratórias, com ênfase no papel de instituições e organizações como o FMI. O que a dialética espacial faz é operar a conexão das realidades locais com a realidade global, de modo a reverter a positividade automática que o sistema cria como aparência objetiva. A sobreposição das lógicas espaciais significa um mapeamento de suas temporalidades.

Jameson recorre ao comentário de Else sobre a *Poética* para abordar a última categoria narratológica determinante para sua reflexão sobre a historicidade nas narrativas teóricas. O “*páthos*” se diferencia das demais categorias da narrativa aristotélica no sentido de que traz implicações físicas e corpóreas (nem sempre visíveis), que se

⁷² FREDRIC JAMESON, *Valences of the Dialectic*, 580.

vinculam de maneira mais estreita à poética trágica e colocam dificuldades suplementares para a sua incorporação historiográfica.

O *páthos* torna dramaticamente tangível o processo histórico, a guinada no destino e a mudança da maré. O impacto dessa encarnação do destino pode ser imaginado como muito mais intenso em sociedades de menores dimensões e complexidade com era a cidade-Estado grega, onde uma única investida militar inimiga ou má-colheita poderia trazer resultados definitivos para a sorte de todos os seus habitantes. Sartre apontou o fato de que o processo de unificação da história envolvia a erradicação de tais lógicas locais em favor do que agora chamamos “globalização”, a temporalidade localizada englobada pela sociedade mundial.

Porém as diferentes escalas não mudam a característica do *páthos* de propiciar o vislumbre do sistema num único ponto, o sinal fugaz da totalidade histórica a partir de uma figura. O *Manifesto* arquiteta esse panorama por meio da referida alegórica homologia dos conflitos entre oprimidos e opressores e a simplificação estratégica da lógica da exploração e dominação social, que se revela a forma mais enérgica e lúcida de intuir a estrutura social.

Uma chave-mestra figurativa ou interpretativa aplaca a mente e organiza o caos da experiência social de maneira a permitir tanto a teoria quanto a práxis, como muito antes demonstrou Tucídides no estudo sobre a Guerra do Peloponeso, onde o conflito é visto à luz do destino, que ordena os acontecimentos empíricos⁷³. Os episódios calamitosos de guerra, as grandes crises e os momentos axiais de transformação social são os pressupostos dessa epifania.

Fazer a história “aparecer” depende então desse processo de unificação, cujas vicissitudes só podem gerar as situações descontínuas nas quais tal vislumbre é possível: o que significa que o “aparição” da História depende das próprias situações históricas objetivas. Há aqui uma unidade de teoria e prática (ou Foucault poderia chamá-la de ambivalência de poder e conhecimento), segundo a qual a possibilidade cognitiva (ou representacional) de apreender a unidade da história está em sintonia com as situações da práxis. Assim como é em situações revolucionárias que as classes dicotômicas são tão radicalmente simplificadas como a nos permitir vislumbrar a luta de classes em uma forma virtualmente pura, então também apenas crises históricas privilegiadas nos permitem “ver” a história como um processo – e é também nessas crises que a “história” é mais vulnerável. A possibilidade de representação é então, necessariamente, também uma possibilidade política e social; e é apenas insistindo nessa objetividade que podemos resgatar a noção de *pathos* da

⁷³ O *páthos* fornece fronteiras ao sistema, permite sua “visualização” num sentido alegórico que não se choça com a crítica heideggeriana à representação.

trivialização estética ou, se preferirmos, podemos dotar a estética também de sua apropriada dimensão política e prática.⁷⁴

O Capital proporciona uma reestruturação da interpretação sociológica na passagem da esfera da circulação para a esfera da produção, com a transição das aporias da mercadoria para o eixo da mais-valia. Diferentemente do grego Tucídides, a teoria contemporânea não precisa submeter sua interpretação à perspectiva trágica do *pathos*, porque a história social nos legou códigos alternativos que bem podem estar mais próximos ao paradigma da comédia. A dialética e o marxismo se apresentam como inversão cômica do fado quando enfatizam a produtividade humana, a ação criadora e o *novum* da Revolução⁷⁵.

Sartre tinha ciência do caráter efêmero desse vislumbre do processo, um sucesso que só se obtém fracassando, dada a impossibilidade de reter a transitoriedade da totalidade – o que se mostra no modo como sua estética de situações extremas apresenta a II Guerra Mundial à luz melancólica das personagens que a experienciam em *Caminhos da Liberdade*. Inversamente, o referido “entusiasmo universal” de Kant ilustra a valência positiva do *páthos*, porque tal sentimento tomava o coração de todos os homens diante da Revolução Francesa, da emancipação radical, que parece iluminar a história com cores de exaltação e júbilo. Ou seja, “em ambos, então, a intensidade do afeto sinaliza a transformação de experiências empíricas em experiências transcendentais, o sentido crescente da proximidade de totalidades além dos particulares imediatos”⁷⁶

Uma questão importante é descobrir se tais afetos extremos podem fazer jus à experiência concreta e cotidiana, bem como procurávamos saber se a historiografia do *Annales* poderia fazer jus ao Acontecimento. Lyotard pensa que o entusiasmo de Kant é tão-somente a experiência estética e contemplativa de quem não toma parte nos episódios políticos reais: o que poderia sentir o “filósofo das luzes” mediante o terremoto republicano vindo da França, qual era o significado do movimento tectônico benigno que se avizinhava à sua periferia?

Jameson, por outro lado, entende a posição de Kant como a experiência de coparticipação a que as narrativas nos obrigam, como a “tomada de partido” a qual não

⁷⁴ FREDRIC JAMESON, *Valences of the Dialectic*, 588.

⁷⁵ Jameson, como muitos outros, especula que a teorização perdida de Aristóteles sobre a comédia provavelmente conteria o equivalente alegre do *páthos* e a forma do Acontecimento seria resultado do fracasso cômico do planejamento e controle dos velhos pela vitalidade e liberdade dos mais jovens.

⁷⁶ FREDRIC JAMESON, *Valences of the Dialectic*, 593.

podemos nos deixar de sentir impelidos quando estamos diante de um Acontecimento. Um fato-histórico-mundial como o presenciado por Kant não deixa incólume a práxis e o mundo da vida do observador, mas introduz novas coordenadas existenciais e alternativas políticas antes impensáveis. Um recanto ainda mais remoto e periférico do sistema-mundo pode ocasionar o mesmo efeito libertador como demonstra o estudo de Susan Buck-Morss sobre o impacto da Revolução haitiana em Hegel⁷⁷. O universo social alienígena se sobrepõe ao nosso cotidiano e não nos deixa a alternativa da indiferença, como quando um grande conflito social eclode no exterior ou surge a fagulha de uma esperança emancipatória em qualquer parte do mundo. Tal justaposição e intervenção de realidades estranhas no âmbito local se tornam obviamente muito mais relevantes no contexto da globalização do que fora em épocas passadas.

A convergência desses mundos paralelos não se resume à simples “influência” ou aos “signos da história” de Kant, mas uma verdadeira inversão entre a presença e a ausência, a mutação do positivo em negativo, que inverte o sistema de expectativas de determinada realidade histórica através do afeto. O domínio pós-moderno do afeto poderia, então, preparar seu próprio campo de possibilidades de vislumbre da História. “*Tout est possible*” descreve a sensação que o Acontecimento gera, liberando as valências de maravilhamento ou desespero ou ambas ao mesmo tempo: eis o que se dá na descrição que Marx faz da “cooperação” no capitalismo, onde se percebe o entusiasmo com suas forças energizantes e o horror perante as gigantescas deformações sociais que ela permite.

A História como derradeiro vislumbre do *páthos* poderia ser encarada como unificação ferrenha da totalidade: uma “jaula de ferro” constituída pelas forças sistêmicas a impelirem à coesão social forçada e dos mecanismos de dominação e autopreservação, que sustentam as relações sociais da ordem. Uma ótica que contraria o autoconceito mais espontâneo da pós-modernidade, que tende a se perceber pelo prisma de suas forças centrífugas⁷⁸.

Inversamente, a História poderia ser apreendida em suas descontinuidades, como cadeia de eventos desordenados ou acidentes sem determinação final, sendo a própria

⁷⁷ BUCK-MORSS, *Hegel e o Haiti*, 2017, N-1 Edições.

⁷⁸ Uma tendência a contrariar tanto a concepção clássica de “coerção social” de Durkheim quanto, por exemplo, a grande narrativa contemporânea neoweberiana de Michael Mann sobre as “fontes do poder social”. O mesmo vale para todas as interpretações que, de um jeito ou de outro, não desestimam as tendências de autopetuação do modo de produção, como o estudo de Pierre Clastres sobre as formas de luta contra a formação do Estado nas sociedades tribais.

concepção de “causalidade estrutural” em Althusser um precedente involuntário⁷⁹. Um modelo de interpretação da sociedade que tende a compreender as noções unificadoras como metafísicas de uma entidade sobre-humana e como mito. Jameson denuncia tal narrativa como desabilitadora da práxis coletiva por ter como base uma espécie de teoria do caos em que, no melhor dos casos, restaria ao pensamento social se resignar aos limites da filosofia existencial.

Uma era de transcodificação absoluta como a pós-moderna tornou obsoleto pensar o sentido da história do modo como Heidegger pensava o “sacrifício essencial” ou André Malraux concebia o “horizonte”, tais filosofias modernistas, que se elevavam sobre a sociedade de massas, não podem mais produzir o significado existencial que almejavam. O argumento dos capitológicos de que o Espírito Absoluto sempre foi o capital parece repercutir o fim da história e a globalização, quando todos os poros da sociedade internacional foram preenchidos pelos mecanismos do capital e nada se pode pensar além do presente.

O vislumbre da História por meio de tais figuras de sistematicidade ou de assistematicidade não resulta automaticamente na figuração das relações sociais como mutáveis ou como pétreas. Os discursos antiglobalização (ou a visão ecológica do capitaloceno) começaram a ser formuladas como resistência à globalização econômica já nos anos 1990, mas não puderam resultar numa práxis revolucionária ou numa visão utópica poderosa o bastante para desafiar a universalidade do capital.

A dialética espacial, que não é mais do que a dialética nas condições pós-modernas e munida de suas matérias-primas espaciais, deve produzir a representação da História como emancipação, relacionando-se com o *páthos* do prazer do Acontecimento. Uma “Queda da Batilha” segue impensável em nossa era porque o tempo e o espaço, o futuro e o alienígena, já não estão disponíveis como figuração da utopia – tal é a razão pela repensar a lógica das contradições e suas formas de modelação das temporalidades se torna crucial. O problema representacional com o qual a dialética espacial tem de lidar é a ausência de negatividade após a exaustão geográfica do planeta Terra pela sociedade

⁷⁹Como vimos no capítulo 2, tal enfoque tem o mérito de desmitologizar a “causalidade expressiva” e sustentar a criticidade frente a vícios de pensamento e automatismo. Ao mesmo tempo, no pior dos casos, pode desaguar em sua própria mitologia positivista da necessidade e positividade do presente.

das mercadorias (colonização extensiva) e pela ausência de prospecção de futuro após o esgotamento histórico das relações capitalistas de produção (colonização intensiva).

Seria prudente, em conclusão, distinguir os desenlaces providenciais que a História nos proporciona da própria Utopia como o oposto absoluto de nossa história como um todo. Voltando às especulações anteriores sobre uma dialética espacial, podemos argumentar que, nesse sentido, a Utopia não está mais no tempo, assim como, com o fim das viagens de descoberta e exploração do globo, ela desapareceu do espaço geográfico como tal. Não se pode mais pensar a Utopia como a negação absoluta daquele absoluto plenamente realizado que nosso próprio sistema alcançou, como algo que nos aguarda no tempo histórico como uma possibilidade evolucionária ou mesmo revolucionária. Na verdade, não pode ser imaginada de forma alguma.⁸⁰

A utopia deve encontrar uma vazão completamente diversa daquela que lhe era típica nas fases de criação e desenvolvimento do modo de produção capitalista, do seu avanço territorial e a aprofundamento social. A dialética espacial apresenta a replicação como meio pelo qual se concebe a cópia de nosso mundo num mundo paralelo, mas naquele universo tudo o que é disfuncional e explorador se transmuta em libertador e emancipatório.

São necessárias as linguagens e figurações da física – as concepções de mundos fechados e uma multiplicidade de universos não conectados, mas simultâneos – para transmitir o que pode ser a ontologia dessa ideia agora aparentemente tão vazia e abstrata. No entanto, não deve ser captada na lógica da transcendência religiosa, como algum outro mundo depois ou antes deste, ou além dele. Seria melhor, talvez, pensar em um mundo alternativo – melhor dizer o mundo alternativo, nosso mundo alternativo – como um contíguo ao nosso, mas sem qualquer conexão ou acesso a ele. Então, de vez em quando, como num globo ocular doente em que se percebem lampejos de luz perturbadores ou como aquelas explosões de sol barrocas em que raios de outro mundo repentinamente invadem este, somos lembrados de que a Utopia existe e que outros sistemas, outros espaços, ainda são possíveis.⁸¹

Marx mantém a utopia e o futuro quase sempre como latência nas suas análises da economia política, permitindo somente mencionar a “associação de homens livres” como contraste com o funcionamento burguês das relações sociais de produção, porém não pode se privar de expor o episódio cômico e real de Mr. Peel: o infeliz Mr. Peel se desloca com o seu capital, meios de produção e trabalhadores para o solo da Nova Holanda com a intenção empreendedora de explorar novos mercados, mas se esquece da necessidade de transplantar o ordenamento econômico, jurídico e policial para o novo território⁸². O caso

⁸⁰ FREDRIC JAMESON, *Valences of the Dialectic*, 612.

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² O grande mérito de E. G. Wakefield não é o de ter descoberto algo novo sobre as colônias, mas o de ter descoberto, nas colônias, a verdade sobre as relações capitalistas da metrópole(...)Inicialmente, Wakefield descobriu nas colônias que a propriedade de dinheiro, meios de subsistência, máquinas e outros meios de produção não confere a ninguém a condição de capitalista se lhe falta o complemento: o trabalhador assalariado, o outro homem, forçado a vender a si mesmo voluntariamente. Ele descobriu que o capital não

de Mr. Peel não significa somente um deslocamento no espaço como o encontro de costumes locais, mas a descoberta de uma dimensão paralela que tem por efeito uma anárquica reorganização do existente. O resultado da peripécia do capitalista é a debandada de “seus trabalhadores” e o exemplo fornecido por um contexto de atraso pré-capitalista, um caso que ilustra os efeitos emancipatório de uma terra alienígena, capaz de suspender o campo gravitacional do modo de produção capitalista e de sua atmosfera cultural⁸³.

O modo de integração produzido pela economia globalizada torna possível vislumbrar, pela primeira vez, a conexão entre todos os povos do mundo e Jameson sugere que uma imagem dialética de perturbação e descontinuidade da barbárie pode tremeluzir fugazmente como emancipação: a explosão criativa de um Novo Tempo e o fim da opressão numa Terra em que se contribui à medida das possibilidades e se recebe à medida das necessidades. O episódio de Mr. Peel nos faz retomar a “hermenêutica prospectiva” de Jameson e imaginar, por um instante, a possibilidade de que todo o acúmulo de conquistas materiais, intelectuais e culturais da humanidade fossem utilizados para o bem-estar humano.

é uma coisa, mas uma relação social entre pessoas, intermediada por coisas. O sr. Peel, lastima ele, levou consigo, da Inglaterra para o rio Swan, na Nova Holanda, meios de subsistência e de produção num total de £50 mil. Ele foi tão cauteloso que também levou consigo 3 mil pessoas da classe trabalhadora: homens, mulheres e crianças. Quando chegaram ao lugar de destino, “o sr. Peel ficou sem nenhum criado para fazer sua cama ou buscar-lhe água do rio”. Desditoso sr. Peel, que previu tudo, menos a exportação das relações inglesas de produção para o rio Swanb! K. MARX, *O capital: Livro 1 - O processo de produção do capital (Vol. 1)*.

⁸³*Wechsel der zeiten! Du hoffnung des volkes!* ou “A mudança do tempo! A esperança do povo” é a epígrafe de *Valências da Dialética*, que nos lembra o poder de sedução da promessa não realizada da era das revoluções.

CONCLUSÃO: FREDRIC JAMESON E A HISTORICIDADE DO CAPITALISMO

O propósito das páginas anteriores não era cobrir a extensão das obras de Jameson como num inventário ou resumo sobre os passos de seu desenvolvimento intelectual desde os anos 1960 até os anos 2020. Tal pesquisa, que poderia abrir perspectivas interessantes sobre as relações do pensamento jamesoniano com correntes intelectuais diversas internas e externas ao marxismo e iluminar os debates e disputas interpretativas que contextualizam o autor e sua produção, correria o risco de não se deter ou não ser capaz de destacar sua analítica da temporalidade e de suas formas. Um estudo com tal propósito poderia se ocupar de mapear as fases da reflexão do autor e derivas semânticas de cada uma delas ¹.

Por outro lado, a presente pesquisa dificilmente poderia ser tomada como uma exegese suficiente do conjunto da obra do autor, dado o caráter multifacetado e a diversidade de abordagens possíveis sobre o que é central e o que é periférico na vastidão de seus trabalhos. A insuficiência exegética da presente tese fica clara numa simples revista de comentadores sobre as “influências” recebidas por Jameson e sua produção e os debates em que se insere. Creio que mapear a relações do autor com os diversos marxismos ou com a filosofia francesa resultaria em uma linha paralela de investigação que poderia trazer frutos muito interessantes em pesquisas vindouras.

O objetivo de “*Fredric Jameson. ou a Dialética Após o ‘Fim da história’*” foi sobretudo seguir as linhas gerais da teoria da modernização do autor e explorar sua dialética da pós-modernidade. Acredito que seguir o programa desse gigante do marxismo contemporâneo seja o melhor caminho para estabelecer uma plataforma teórica apta a mapear o presente e municiar a crítica. Dessa forma, o caráter interessado do eixo interpretativo proposto na tese teve como objetivo subsidiar aos leitores e a mim mesmo com ferramentas para a crítica do capitalismo tardio em suas diversas dimensões.

Efetivamente, o primeiro aspecto que me chamou atenção na obra de Jameson foi a sua capacidade de relacionar todos os fenômenos sociais do presente, os acontecimentos

¹ O trabalho de Tally Jr., infelizmente, não explora a fundo nem a teoria e nem os meandros intelectuais pelos quais se desenvolveu o trabalho de Jameson, embora faça um apanhado de suas obras até o momento da escrita de *Representando o Capital* e possa ser útil como resumo dos problemas e debates de cada.

históricos, as formas artísticas, as teorias sociais e representações político-ideológicas às etapas do modo de produção capitalista. Jameson mostrou como a supressão da capacidade ascendente e desenvolvimentista do capitalismo condicionou as formas de pensar, sentir e ser, fornecendo a moldura dos atos simbólicos – desde o pensamento propriamente historiográfico até às representações mais sutis e intuitivas com as quais os seres humanos refletem e desdobram seus universos imaginários sobre a inefável realidade histórica.

Trata-se de uma dialética demolidora que não deixa nenhuma representação anistórica de pé, desmanchando a positividade ilusória com a qual posições teóricas, concepções estéticas ou perspectivas políticas são ordinariamente encaradas. O caminho mais característico da dialética no trabalho do crítico literário, como vimos, é a exposição da historicidade das formas e ele não deixa incólume nenhuma escola, tendência ou perspectiva literária. Ao mesmo tempo, a temporalidade das filosofias, dos falsos progressismos e das “teorias críticas” nunca está longe de seu radar e irrompa subitamente em qualquer argumentação, mesmo nos livros dedicados à *Poética das Formas Sociais*.

Creio que a dimensão histórica da poética das formas sociais tenha sido adequadamente enfatizada ao longo do presente trabalho, especialmente as formas de emergência da temporalidade nos períodos realista, modernista e pós-modernista. De toda forma, é imperativo destacar a importância da elaboração de análises mais detalhadas sobre os grandes romances modernistas. De modo similar, os trabalhos recentes de Jameson prometem aprofundamentos sobre a poética pós-modernista nos seus artistas mais elaborados e no caso dos autores mais renomados da ficção científica e cultura de massas – os quais comentamos apenas brevemente dada a exiguidade de extensão do texto e prazo da pesquisa doutoral.

O modo como decidimos encarar a obra de Jameson necessariamente teria de priorizar a história da reificação, bem como a dialética por meio da qual pode ocorrer a revitalização dos horizontes de futuro.

O estudo da temporalidade e do Acontecimento produz instrumentos conceituais para que se possa compreender os limites do movimento automático do capital. A crítica jamesoniana é tão penetrante porque demonstra como o cenário de “presente perpétuo” que dominou as últimas décadas na teoria e na política explicar o detrato às figuras conceituais da revolução, do Acontecimento e da utopia.

A ênfase de determinados autores na temática da utopia chegou a ser caracterizada como sintoma da impotência histórica contemporânea ou como sinal de resignação e desespero puro. Pode ser correto que os projetos utópicos são um recuo idealista com relação aos programas políticos emancipatório, mas utopia é também uma precondição semântica para a recuperação do senso histórico, um pressuposto teórico para a reflexão do futuro e antessala simbólica de uma práxis transformadora.

Ou seja, a centralidade de tal problema – o qual chegou a ser desacreditado e ridicularizado – é justamente diagnosticar os mecanismos sociais que o reprimem e as fissuras do sistema, que segue a fomentá-la. A dominação do presente, como obra do capital, caracteriza-se pela supremacia do trabalho morto sobre o trabalho vivo e a utopia funciona justamente como a luz solar, que expele o vampírico morto-vivo.

O projeto crítico de Fredric Jameson contribui de modo decisivo para se pensar um marxismo pós-moderno, um marxismo capaz de elaborar as matérias-primas históricas referentes ao capitalismo tardio. Obviamente, aciona contra si todos gatilhos de armadilhas políticas e retóricas, que buscam estigmatizar o marxismo com os rótulos convencionais de “teleologia”, “utopismo” e de “autoritarismo”.

A prudência de Jameson e sua precisão deixa às claras que acusar o marxismo de teleologia faz tanto sentido quando acusar o evolucionismo darwinista; o lugar-comum do utopismo, por sua vez, mostra-se superficial na sua suposição de que o *status quo* pode sequer ser pensado como estável; por fim, a denúncia sobre o autoritarismo mostra sua pobreza histórica ao ignorar a história por detrás dos fracassos revolucionários localizados e verdadeiramente ridícula em sua omissão com relação as atrocidades, miséria e todas as formas de despotismo e sujeição que o sistema atual engendra. Tais etiquetas formuladas para tachar e estigmatizar o pensamento crítico e a práxis revolucionária são mais um sintoma da unidade do sistema e uma confissão de sua incapacidade de gerar bem-estar coletivo.

A periodização e mapeamento cognitivo produzidos por Jameson são um instrumento decisivo para a reativação da história e espero que a interpretação realizada aqui possa ter feito justiça ao tamanho desse empreendimento. O frescor da historicidade em sua crítica da pós-modernidade pode ser a bússola a nos guiar diante das nuvens pesadas e escuras que se avizinham, sem perder o discernimento sobre os riscos da tormenta e nem a esperança na terra-firme da Utopia.

BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, Theodor, *Dialética Negativa*, Rio de Janeiro, Zahar, 2009.
- , *Ensaio sobre psicologia social e psicanálise*, Editora Unesp, 2015.
- , *Progresso*.
- , *Teoria Estética*, Lisboa, Edições 70, 2008.
- ADORNO, Theodor – HORKHEIMER, Max, *Dialética do Esclarecimento*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1985.
- ALAIN ROBBE-GRILLET, *A Retomada*, Rio de Janeiro, Record, 202DC.
- ALTHUSSER, Louis, *A Querela do Humanismo*, em (1967), em <https://www.marxists.org/portugues/althusser/1967/humanismo/index.htm>.
- ANDERSON, *As Origens da pós-modernidade*.
- ANDERSON, Perry, *As Origens da Pós-modernidade*, Rio de Janeiro, Zahar, 1998.
- ARANTES, Paulo, *Formação e desconstrução: uma visita ao Museu da Ideologia Francesa*, São Paulo, Editora 34, 2021.
- , *O Novo Tempo do Mundo*, São Paulo, Boitempo Editorial, 2014.
- ÁVILA, Myriam, *Catarse e final feliz*, em “Aletria Rev. Estud. Lit.” 8, 127-132.
- BADIOU, Alain, *SÃO PAULO. A fundação do universalismo*, São Paulo, Boitempo Editorial, 2009.
- BADIOU, Alain – TRUONG, Nicolas, *Elogio do Amor*, São Paulo, Martins Fontes, 2013.
- BALZAC, Honoré, *A Comédia Humana 6*, São Paulo, Editora Globo, 2013.
- BERGSON, Henri, *Riso, O: ensaio sobre a significação da comicidade*, São Paulo, Martins Fontes, 2007.
- BLOCH, Ernest, *Princípio Esperança 1*, São Paulo, Contraponto, 2005.
- BRAGA, Ruy, *A política do precariado*.
- BRECHT, Bertold, *Antologia Poética*, Rio de Janeiro, Elo, 1982.
- BUCK-MORSS, *Hegel e o Haiti*, 2017, N-1 Edições.
- CASTELO, Rodrigo, *Social-Liberalismo. O Auge e Crise da Supremacia Burguesa na Era Neoliberal*, São Paulo, Expressão Popular, 2013.
- CHAUÍ, Marilena, *A universidade pública sob nova perspectiva*, em (2003).
- CONRAD, Joseph, *Lord Jim*, Rio de Janeiro, Revan, 2002.
- CRARY, Jonathan, *24/7 Capitalismo Tardio e os Fins do Sono*, São Paulo, Cosac Naify, 2014.
- D KELLNER E S HOMER (ORGS), *Fredric Jameson: A Critical Reader*, Palgrave MacMillan, 2004.
- DANIUS, Sara, *About Fredric R. Jameson*, em <https://holbergprize.org/en/holberg-prize/about-fredric-r-jameson> (Acessado: 1 janeiro 2022).
- DAVIS, Mike, *Urban Renaissance and the Spirit of Postmodernism*.
- DEBORD, Guy, *A Sociedade do Espetáculo*, São Paulo, Contraponto, 1997.
- , *A Sociedade do Espetáculo & Comentários a Sociedade do Espetáculo*, Lisboa, Edições Antipáticas, 2005.
- FABBRINI, Ricardo Nascimento, *A fruição nos novos museus*.
- FIÓDOR DOSTOIÉVSKI, *Os irmãos Karamázov*, São Paulo, Editora 34, 2012.
- FISHER, Mark, *Realismo Capitalista: É mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?*, Autonomia Literária, 2020.
- FRANÇOIS HARTOG, *Regimes de historicidade - Presentismo e experiências do tempo*, Autêntica, 2013.
- FREDRIC JAMESON, *The Modernist Papers*, Verso, 2007.

- , *Valences of the Dialectic*, Verso Books, 2009.
- FUKUYAMA, Francis, *O fim da história e o último homem*, Rocco, 2015.
- GOMBRICH, E.H., *A História da Arte*, LTC, 2018.
- HABERMAS, Jürgen, *Teoria do agir comunicativo*, WMF Martins Fontes, 2012.
- HARVEY, David, *A Condição Pós-moderna*, São Paulo, Loyola.
- , *O Novo Imperialismo*, São Paulo, Loyola, 2004.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *Ciência da lógica: 1. A doutrina do ser*, Rio de Janeiro, Editora Vozes, 2016.
- , *Fenomenologia do espírito*, Editora Vozes, 2014.
- HILARY MANTEL, *A Sombra da Guilhotina*, Record, 2009.
- HOBBSAWM, Eric, *A era das revoluções: 1789-1848*, Paz & Terras, 2012.
- , *Era dos extremos*, São Paulo, Companhia das Letras, 1995.
- HOBBSAWM, Eric J., *A Era dos Extremos*, São Paulo, COMPANHIA DAS LETRAS, 1995.
- , *Era das Revoluções*, Paz e Terra, 1977.
- HOMERO, *Ilíada*, Penguin.
- , *Odisseia*, 2011, Penguin.
- HORKHEIMER, Max, *Eclipse da Razão*, São Paulo, Centauro, 2007.
- , *Eclipse da Razão*, Editora Unesp, 2016.
- IASI, Mauro, *Política, Estado e Ideologia na trama conjuntural*, São Paulo, Instituto Caio Prado Jr., 2017.
- JACQUES RANCIÈRE, *A partilha do sensível*, Editora 34, 2009.
- JAMESON, Fredric, *A Virada Cultural*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2006.
- , *A Virada Cultural*, Rio de Janeiro, civilização Brasileira, 2006.
- , *Arqueologías del futuro*, Buenos Aires, 2009.
- , *Arqueologías do futuro: O desejo chamado Utopia e outras ficções científicas*, Autêntica, 2021.
- , *As Sementes do Tempo*, Ática, 2008.
- , *Cognitive Mapping In: Nelson, Grossberg, L. Marxism and the Interpretation of Culture*, em “Univ. Ill. Press”.
- , *GLOBALIZATION AND POLITICAL STRATEGY*.
- , *Marcas do Visível*, Rio de Janeiro, Graal, 1995.
- , *Marcas do Visível*, São Paulo, Paz e Terra, 2007.
- , *Marxismo & Forma*, São Paulo, Hucitec, 1985.
- , *Marxismo e Forma. Teorias Dialéticas do Século XX*, São Paulo, Hucitec, 1985.
- , *O Inconsciente Político. A Narrativa Como Ato Socialmente Simbólico*, São Paulo, Ática, 1992.
- , *O Inconsciente político a narrativa como ato socialmente simbólico*, São Paulo, Atica, 1992.
- , *O Marxismo Tardio*, Boitempo Editorial & Unesp.
- , “*Periodizando os Anos 60*” in: *Pós-modernismo e política* (Org. Heloísa Buarque de Holanda), em (1992) Rocco.
- , *Pós-Modernismo - A Lógica Cultural Do Capitalismo Tardio*, São Paulo, Ática, 1997.
- , *Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio.*, São Paulo, Ática, 1997.
- , *Representing Capital*, Verso, 2011.
- , *Representing Capital: A Reading Of Volume One: A Commentary on Volume One*, Londres, Verso, 2014.

- , *Representing Capital: A Reading Of Volume One: A Commentary on Volume One*, Londres, Verso, 2014.
- , *Sartre: Origins of a Style*, Columbia University Press, 1984.
- , *The Ancients and the Postmoderns: On the Historicity of Forms*, Londres, Verso, 2015.
- , *The Antinomies of Realism*, Londres, Verso, 2015.
- , *Valências da dialética*, Buenos Aires, Eterna Cadência, 2013.
- JORDÃO-MACHADO, Carlos Eduardo, *Um capítulo da história da modernidade estética - 2ª edição: Debate sobre o expressionismo*, Editora Unesp, 2016.
- JÜRGEN HABERMAS, *Teoria do agir comunicativo*, WMF Martins Fontes, 2012.
- KURZ, Robert, *O colapso da modernização*, Paz & Terra, 2008.
- , *Para uma crítica do modo de produção soviético*, em (31 outubro 2021), em <https://aterraeredonda.com.br/para-uma-critica-do-modo-de-producao-sovietico/>.
- LACOSTE, Yves, *A geopolítica do Inglês*, São Paulo, Parábola, 2005.
- LAFARGUE, Paul, *O Direito à Preguiça*, Veneta, 2002.
- LATOUR, Bruno, *A esperança de Pandora: Ensaios sobre a realidade dos estudos científicos*, Editora Unesp, 2017.
- , *A esperança de Pandora: ensaios sobre a realidade dos estudos científicos*, 2017, Editora Unesp.
- LENIN, VLADIMIR LLITCH, *O Estado e a Revolução*, São Paulo, Boitempo Editorial, 2017.
- , *Que Fazer? - Problemas Candentes Do Nosso Movimento*, EXPRESSAO POPULAR, 2010.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *O pensamento selvagem*, Papirus, 1990.
- LIMA, Bruna Della Torre de Carvalho, *Adorno, crítico dialético da cultura*.
- LÖWY, Michel, *Walter Benjamín: aviso de incêndio. Uma leitura das teses 'Sobre o conceito de História'*, São Paulo, Boitempo Editorial, 2005.
- LUKÁCS, Gyorg, *História e Consciência de Classe*, São Paulo, Martins Fontes, 2003.
- LUKÁCS, György, *Para uma ontologia do ser social II*, São Paulo, Boitempo Editorial.
- LYOTARD, Jean-François, *A Condição Pós-moderna*, Rio de Janeiro, Editora José Olympio.
- MANDEL, Ernest, *O Capitalismo Tardio*, São Paulo, Nova Cultura, 1982.
- MARCELINO, GIOVANNA HENRIQUE, *Marxismo e modernidade em Fredric Jameson*, em https://teses.usp.br/index.php?option=com_jumi&fileid=17&Itemid=160&id=67A793A81BF6&lang=pt-br.
- MARCUR, Herbert, *Acerca del carácter afirmativo de la cultura*, em “Cult. Soc. B. Aires” (1967).
- MARX, Karl, *A guerra civil na França*, São Paulo, Boitempo Editorial, 2011.
- , *Crítica da filosofia do direito de Hegel*, Boitempo Editorial, 2010.
- , *Grundrisse: manuscritos econômicos de 1857-1858: esboços da crítica da economia política*, São Paulo, Boitempo Editorial; Editora UERJ, 2011.
- , *Marx and Engels: 1856-59 (= Collected works, 40)*, London, Lawrence & Wishart, 1983.
- , *Miséria da filosofia*, São Paulo, Boitempo Editorial, 2017.
- , *O 18 Brumario de Luís Bonaparte*, Boitempo Editorial.
- , *O Capital - Crítica da Economia Política*, vol. 1, Civilização Brasileira, 1998.
- , *O capital: Livro 1 - O processo de produção do capital (Vol. 1)*, São Paulo, civilização Brasileira.
- MARX, Karl – ENGELS, Friedrich, *A Ideologia Alemã*, Martins Fontes, 2001.
- MARX, Karl – FREDRICK ENGELS, *Karl Marx Fredrick Engels Colected Works*, 1983.

- MARX, Karl – FRIEDERICH ENGELS, *Manifesto do partido comunista*, Penguin, 2012.
- MAX WEBER, *A ética protestante e o “espírito” do capitalismo*, São Paulo, Companhia das Letras, 2004.
- MIGUEL NICOLELIS, *Muito além do nosso eu*, Crítica, 2017.
- MILANOVIC, Blanko, *Global Inequality – A New Approach for the Age of Globalization*, Cambridge, Harvard University Press, 2016.
- MOISHE POSTONE, *Tempo, trabalho e dominação social*, São Paulo, Boitempo Editorial, 2014.
- MORUS, Tomás, *A utopia*, L&PM, 1997.
- MUSSE, Ricardo, *David Harvey: Para Além de Uma Geografia do Capital*, em “Sociol. Antropol.” (2014) Volume 4.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Além do bem e do mal*, São Paulo, Companhia de Bolso, 2005.
- PERSON, Lawrance, *Notes Toward a Postcyberpunk Manifesto*.
- PHILLIP E. WEGNER, *Periodizing Jameson: Dialectics, the University, and the Desire for Narrative*, Northwestern University Press, 2014.
- QUINT, David, *Epic and Empire: Politics and Generic Form from Virgil to Milton: 1*, Princeton University Press, 1993.
- RANCIÈRE, Jacques, *A partilha do sensível: Estética e Política*, Editora 34, 2009.
- ROBERT T. TALLY JR., *Fredric Jameson: The Project of Dialectical Criticism*, Londres, Pluto Press.
- ROLAND BOER, *Criticism of Religion: On Marxism and Theology, II: 22*, Brill, 2009.
- ROUSSEAU, Jean-Jaques, *A origem da desigualdade entre os homens*, São Paulo, 2017.
- , *O Contrato Social: Princípios do Direito Político*, São Paulo, Edipro, 2017.
- SAFATLE, Vladimir, *Crítica da Economia Libidinal*.
- SANTOS, Eduardo Altheman Camargo, *Por uma Teoria Crítica do neoliberalismo*.
- SARTRE, Jean-Paul, *Crítica da Razão Dialética*, Lamparina, 2002.
- , *Pena Suspensa*, Lisboa, Bertrand, 1982.
- , *Ser e o nada: Ensaio de ontologia fenomenológica*, São Paulo, Editora Vozes, 2015.
- SENNET, Richard, *A Corrosão do Caráter*, São Paulo, Record, 2015.
- SHAKESPEARE, William, *Hamlet*, 2021, Principis.
- SINGER, Paul, “Apresentação” in: *O Capitalismo Tardio*, São Paulo, Nova Cultura, 1982.
- TERRY EAGLETON, *Ideologia: uma introdução*, Editora Unesp.
- TOLSTÓI, Liev, *Anna Kariênina*, Cosac & Naify, 2005.
- TRINDADE, Rafael, *Máquinas contra a Matrix: uma leitura da neorreação a partir de Matrix, ou os dois lados da perversão*, em “Espectro Crítica” (2022) 2.
- VAN GOGH, Vincent, *Um Par de Sapatos*, 1887, em [https://pt.wikipedia.org/wiki/O_par_de_sapatos_\(Vincent_van_Gogh\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/O_par_de_sapatos_(Vincent_van_Gogh)).
- VIRGÍLIO, Públio, *Eneida*, Editora 34, 2016.
- WARHOL, Andy, *Diamond Dust Shoes*, 1980, em <https://revolverwarholgallery.com/portfolio/diamond-dust-shoes-257/>.
- WILLIAM FAULKNER, *O som e a fúria*, São Paulo, Companhia das Letras, 2017.
- ŽIŽEK, Slavoj, *Lacrimae Rerum*, São Paulo, Boitempo Editorial, 2009.
- , *Primeiro como tragédia, depois como farsa*, São Paulo, Boitempo Editorial, 2011.
- , *Primeiro Como Tragédia Depois Como Farsa*, São Paulo, Boitempo Editoria, 2011.
- , *Um Mapa da Ideologia*, Contraponto, 2007.
- ZYGMUNT, Bauman, *Modernidade líquida*, Zahar, 2021.