

Uma prosa com Karl Marx: indústria da cultura e materialismo cultural

Carta de Daniela Vieira¹

Resumo: A carta, quase um desabafo teórico, foi escrita num momento delicado para a democracia brasileira. Pretende-se demonstrar as implicações da teoria de Marx para uma análise da cultura no capitalismo tardio. Para tanto, mobiliza autores como Raymond Williams, Theodor Adorno, Walter Benjamin, Christian Laval e Pierre Dardot. Por fim, sublinha a produção cultural da periferia da cidade de São Paulo a partir de uma citação do rapper Mano Brown.

Palavras-chave: Materialismo cultural; Indústria da cultura; Capitalismo tardio.

¹ Doutora em Sociologia (Unicamp). Atualmente é Pós-Doutoranda em Sociologia junto a mesma instituição. Bolsista da Fapesp.

São Paulo, 4 de setembro de 2018.

Caro Marx, espero que esteja bem,

Escrevo da cidade de São Paulo, Brasil, a maior metrópole da América Latina. Um país que fora colonizado por Portugal e o último país da América a abolir a escravidão de negros sequestrados da África. Por aqui a situação não segue muito bem! Desde 2016 vivemos um período de grave retrocesso em vários âmbitos: político, econômico e cultural. O investimento do Estado em cultura e educação é irrisório, e grande parte de jovens pesquisadoras e pesquisadores nos encontramos sem perspectivas (no fundo, desesperados!) quanto às possibilidades dignas ao futuro. Isso sem falar nas manobras estatais com relação às leis trabalhistas. Acredito que ninguém da minha geração imaginou viver essa realidade caótica. Digito esta carta, (agora não é mais necessário manuscrever como na sua época), um dia após um grave incêndio que ocorreu no Museu Nacional, localizado na cidade do Rio de Janeiro, antiga capital do país; esse trágico incêndio no Museu, o maior de história natural da América Latina, foi resultado da ausência de investimento do Estado e mais um indício do abismo para onde o Brasil está caminhando. Desse modo, talvez, essas linhas podem soar um tanto melancólicas e até pessimistas. Me perdoe, mas não conseguiria escrever de outra maneira. Como você mesmo nos ensinou com o seu método, o materialismo histórico-dialético, as condições materiais de existência orientam o nosso olhar sobre os fatos concretos da realidade social e, assim, as transformações históricas iniciam-se a partir das bases materiais da existência humana, em que o ser humano se cria e se recria. Todavia, no processo atual, a esperança de uma revolução socialista não se encontra na ordem do dia. Claro que há organizações e movimentos radicais à esquerda, mas a base do capitalismo parece ter nos capturado da maneira mais sórdida possível. Se me permite, tomarei a liberdade de falar com você de

maneira informal, a fim de tornar objetiva uma interlocução que de fato eu cultivo na minha prática acadêmica e de pesquisa. Espero que isso não te incomode.

Apenas para situar algumas mudanças contemporâneas, desde a década de 1970 a nova ordem do mundo se estrutura no que chamamos de neoliberalismo, “um sistema normativo que ampliou a sua influência ao mundo inteiro, estendendo a lógica do capital a todas as relações sociais e a todas as esferas da vida” (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 07). Com grande capacidade de “auto fortalecimento”, faz com que os indivíduos se submetam a um “regime de concorrência em todos os níveis”. Atualmente, isso nos conduz a práticas meritocráticas e empreendedoras, expressão de uma “racionalidade neoliberal” em tudo adequada ao que Dardot e Laval denominam como a “nova razão do mundo”. A sua característica central é a “generalização da concorrência como norma de conduta e da empresa como modelo de subjetivação” (IDEM, p. 17). Nesse sentido, Marx, esses autores reconhecem que o neoliberalismo não se caracteriza como ideologia, tampouco, pode ser pensado apenas como política econômica: estrutura-se como a “razão do capitalismo contemporâneo”, apresentando um impacto global. Diante dessa racionalidade neoliberal, o fundamento do mercado desenvolve-se como “lógica normativa generalizada, desde o Estado até o mais íntimo da subjetividade” (IDEM, p. 34). Segundo uma gíria bem brasileirinha, meu caro, “está tudo dominado”. Agora, falando sério, essa “nova razão do mundo” produz o chamado “sujeito neoliberal”, “sujeito empresarial” ou “neosujeito”, que se orienta pela eficácia/desempenho e competição (IDEM, p, 355). Acredito que você gostaria de saber que na construção dessa nova subjetividade, que os autores denominam como “subjetivação contábil e financeira”, expressa-se a “forma mais bem-acabada da subjetivação capitalista”. Isso significa, camarada,

produzir uma relação do sujeito individual com ele mesmo que seja homóloga à relação do capital com ele mesmo ou, mais precisamente, uma relação do sujeito com ele mesmo como um

‘capital humano’ que deve crescer indefinidamente, um valor que deve valorizar-se cada vez mais (IDEM, p. 31).

Essa análise dos autores renderia muita conversa...

Porém, um segundo ponto a ressaltar, também vinculado à lógica neoliberal, mas não apenas, é o fenômeno da globalização. Trata-se de outra mudança de revelo para compreender as relações sociais, políticas, econômicas e culturais na sociedade do século XXI. Enfim, Karl, esses tópicos em separados valeriam uma carta, quem sabe explico melhor em outra oportunidade, porque para desenvolver aqui a problemática da globalização eu teria que voltar ao que você escreveu no *Manifesto Comunista* (1848) e, conseqüentemente, fugiria do essencial a nossa conversa. Mas o importante a reconhecer sobre esse mundo doido é que ele se caracteriza pelo capital financeiro, pela ampliação da sociedade de consumo, pela revolução da tecnologia e dos meios de comunicação, por uma ênfase grande do Estado em políticas de privatização e por transformações nas relações de trabalho. A globalização, além de possibilitar a ampliação da hegemonia do capital, fez com que a mercantilização imperasse de modo aniquilador. Não obstante, e isso seguramente não é novidade para você, “o mercado não é para todos” (SCHWARZ, 1999, p. 161). No Brasil, tanto o impacto da globalização quanto do neoliberalismo torna-se mais visível a partir da década de 1990. Muita coisa mudou desde que você se foi. Nessa amplitude e complexidade dos acontecimentos, pretendo ressaltar algumas questões do legado da sua obra para a compreensão da cultura no capitalismo tardio. Voltarei um pouco no tempo, mas sem me preocupar com uma descrição linear. Afinal, rejeitamos o positivismo, não?

Eu sei que embora você gostasse muito de literatura e artes de uma forma geral, infelizmente, não se debruçou em um estudo sistemático sobre o assunto. Mas a sua produção a respeito do entendimento do sistema capitalista trouxe inspiração a vários autores (e a mim mesma) para a análise da cultura e da produção cultural.

Então, buscarei demonstrar alguns desdobramentos da sua obra junto a autores que se empenharam em compreender a realidade social por meio da análise da cultura. Teria isso relevância em sua época? Talvez não, sobretudo, dado o destaque em seus livros à análise das dinâmicas do capitalismo observando as mudanças na esfera da economia. Marx, a ênfase na “determinação” gerou e tem gerado vários debates entre os marxistas; digamos que as interpretações realizadas a partir da leitura do seu prefácio da *Contribuição à Crítica da Economia Política* (1859) dividiu as correntes do marxismo e também colocou em tensão a perspectiva da dialética, tão cara a sua obra. Tanto que um autor galês chamado Raymond Williams escreveu em 1978 um livro denominado *Marxismo e Literatura* com a preocupação de examinar os usos marxistas tanto de certos conceitos desenvolvidos por você, quanto de outros conceitos, como linguagem, cultura e literatura, que poderiam ser utilizados numa perspectiva materialista². O enfoque do autor nessa obra foi, especialmente, de situar os conceitos historicamente, de maneira processual, buscando compreender a forma como teorias não marxistas se inter-relacionam com o marxismo, viabilizando uma abordagem mais ampla dessa corrente. A reformulação dos conceitos, diz ele, pode ser descrita como “materialismo cultural: uma teoria das especificidades da produção cultural e literária material, dentro do materialismo histórico” (WILLIAMS, 1979, p. 12). Dentre os vários conceitos reinterpretados pelo autor encontra-se o de *determinação*.

O trecho do prefácio em que você diz que “não é a consciência dos homens que determina o seu ser; ao contrário, é o seu ser social que determina sua consciência” (MARX, 2008, p. 47), talvez seja uma das partes mais debatidas na literatura marxista, e provocou múltiplas interpretações a respeito da realidade social e das relações intrínsecas a ela. De acordo com Williams, embora uma “abordagem moderna para uma teoria marxista da cultura” inicie-se com “a proposição de uma

² Ver também: Williams, R. *Palavras-Chave: um vocabulário de cultura e sociedade*, São Paulo: Boitempo, 2007, p. 136-141.

base determinante e uma superestrutura determinada”, esse não deve ser o ponto de partida. Diz ele que “seria preferível se pudéssemos iniciar com uma proposição que era originalmente da mesma maneira central e autêntica: a proposição de que o ser social determina a consciência” (WILLIAMS, 2011, p. 43). O conceito de determinação deve ir *além* da grande maioria dos conceitos disponíveis, uma vez que Williams recusa a formulação da cultura como essencialmente superestrutural, (e aqui tendo a concordar com ele, caro Marx), na contramão do que se chamou de marxismo economicista, em que há uma noção bastante rígida, para não dizer estreita, da determinação da base sobre a superestrutura.

Para Williams, as proposições de uma base determinante e uma superestrutura determinada, de um lado, e do ser social determinante da consciência, de outro, deveriam ser entendidas como ênfases diferentes de um mesmo processo. (Veja aí, o cara de olho na totalidade do processo, sem perder de vista as contradições da realidade social!). Portanto, ele põe em relevância o “ser social” que determina a consciência a fim de buscar novas formas de refletir sobre a “determinação”. Dessa maneira, dentre os vários sentidos para a palavra “determinar”, Williams define semanticamente a noção de determinação, com base na “experiência da prática social”, como a de “fixar limites e exercer pressões” (IDEM, p. 44). As forças da economia permeiam tanto as relações sociais quanto a consciência, mas não como elemento exterior ou esfera à parte. Ele entende “pressões” como forças que impelem a uma ação, que, uma vez internalizadas, constituem a forma mesma de nossa consciência diante de nossas escolhas em todas as áreas da vida social. A origem da determinação está *nas atividades próprias do homem*. Ele nos mostra que há dois significados possíveis para o verbo “determinar”; a noção que predomina para os críticos do marxismo é, erroneamente, a de que 1) a determinação seria “uma causa externa que prediz ou prefigura por completo e que de fato controla totalmente uma atividade ulterior”. No sentido oposto a essa afirmação, ele considera que para você, caro Marx, haveria “a partir da

experiência da prática social, a noção de determinação como a de fixar limites e exercer pressões” (WILLIAMS, 2011, p. 44). Será que você concordaria com as proposições de Williams?

Essa distinção é decisiva, pois, quando se afirma que o ser social determina a consciência, ou que a base determina a superestrutura, não se quer dizer que esta é controlada e definida por completo, não restando outra alternativa a não ser um modelo pré-estabelecido. Pelo contrário, a determinação ocorre apenas no sentido de delimitar as múltiplas alternativas possíveis de atuação, interação e criação. Williams resume suas propostas para um novo modelo de análise cultural marxista ao afirmar que:

temos de reavaliar ‘determinação’ para a fixação de limites e o exercício de pressões, afastando-a de um conteúdo previsto, prefigurado e controlado. Temos de avaliar a ‘superestrutura’ em direção a uma gama de práticas culturais relacionadas, afastando-a de um conteúdo refletido, reproduzido ou especificamente dependente. E, fundamentalmente, temos de reavaliar ‘a base’, afastando-a da noção de uma abstração econômica e tecnológica fixa e aproximando-a das atividades específicas de homens em relações sociais e econômicas reais, atividades que contêm contradições e variações fundamentais e, portanto, encontram-se sempre num estado de processo dinâmico (IDEM, p. 47).

Em vista disso, na compreensão dialética das relações existentes entre as diversas esferas da vida social, Williams sofisticadamente substitui a fórmula da base e da superestrutura pela ideia mais ativa de um “campo de forças mutuamente determinantes, embora desiguais”. Com isso, ele buscava escapar do mecanicismo que a fórmula gerara por muito tempo, a fim de

visualizar o estudo da cultura como o estudo das relações entre elementos em todo um modo de vida”, além de “encontrar formas de estudar a estrutura em obras e períodos particulares que poderiam manter-se em contato e clarificar obras de arte e

formas específicas, mas também as formas e relações de uma vida social mais geral (IDEM, p. 28).

Essa perspectiva do autor, sobretudo o ganho metodológico de pensar a cultura por meio do que ele chamou de materialismo cultural, a meu ver, foi um avanço a um estudo marxista da cultura que se propõe verdadeiramente dialético.

Mas eu fiquei pensando que talvez você esteja perdido com essa carta e se perguntando, “qual a relevância desse debate para pensar sobre o processo de acumulação do capital?”. Digo isso, pois lembrei-me de um texto em que você afirma o seguinte, “[...] a produção capitalista é hostil a certos setores da produção intelectual, como a arte e a poesia” (MARX, 2010, p. 150). Camarada, infelizmente, não é isso que verificamos desde pelo menos o século passado. Me parece que, atualmente, todas as esferas da produção intelectual e cultural não se encontram alheias ao capitalismo.

Esta nova configuração histórica traz perplexidade e nos impõe difíceis desafios. Assim, sociologicamente, é importante não deixar de observar o aspecto conservador da contradição fundamental inerente ao capitalismo: a separação da força de trabalho da gestão do processo produtivo através do rígido controle sobre o tempo. No que diz respeito ao campo da cultura, o mercado torna-se a referência última dos rumos da produção cultural, em que o consumo passa a ser uma das categorias para medir a relevância ou a importância de um determinado “produto” cultural. Foi justamente essa observação que fez com que alguns autores do século XX se empenhassem na compreensão da lógica do capitalismo tardio, tendo como inspiração (mas não somente) a sua análise a respeito do *fetichismo da mercadoria*, *ideologia*, *valor de troca*, *valor de uso* e *alienação*. Refiro-me, sobretudo, aos pensadores da Escola de Frankfurt, em especial, Walter Benjamin, Theodor Adorno e Max Horkheimer. Tais autores são representantes do chamado “marxismo ocidental”. Essa denominação, caro Marx, foi cunhada por Perry Anderson, intelectual marxista inglês, para

designar, no período compreendido entre as duas guerras mundiais, autores que foram influenciados em sua formação política pelo avanço do fascismo e pela Segunda Guerra Mundial.

O historiador Perry Anderson diagnosticou como a “característica oculta” do marxismo ocidental foi ter sido “um produto da *derrota*”, uma vez que grande parte das fundamentais obras desses autores fora produzida num contexto histórico marcado pelo desespero e pelo isolamento político (ANDERSON, 2004, p. 62). Diante disso, alguns intelectuais deslocaram certos temas centrais dos teóricos marxistas da chamada “primeira geração”, cuja experiência política e intelectual somou-se a Primeira Guerra e a influência da Revolução Russa, e pensaram (cada um a sua maneira) uma nova “configuração intelectual” ao materialismo histórico, caracterizando-se, sobretudo, pela separação entre teoria e prática política³. Sim, separação entre teoria e prática política, bem diferente daquilo que você afirmou em *A ideologia Alemã* de que “é na práxis que o homem precisa provar a verdade [...]. A discussão sobre a realidade ou irrealidade do pensamento – isolado da práxis – é puramente *escolástica*” (MARX; ENGELS, 2001, p. 100). Aliás, para o historiador inglês, é nesta disjunção que consiste a primeira característica dos teóricos inscritos no marxismo ocidental, tornando-se mais notória a partir da década de 1930 (ANDERSON, 2004, p. 50).

Portanto, camarada, os autores do chamado “marxismo ocidental” deslocaram, por assim dizer, alguns pontos fundamentais da tradição clássica do materialismo histórico. Por exemplo, a questão econômica na sociedade capitalista cedeu espaço a outras análises, dentre as quais o estudo da ideologia e da cultura. Todavia, ainda na análise de Perry Anderson, o intelectual sardo Antonio Gramsci coloca-se como uma “exceção”. A seu ver, Gramsci merece lugar de destaque entre os teóricos dessa tradição, pois, “sozinho [...] incorporou

³ De acordo com Anderson (2004, p. 29), os chamados teóricos marxistas da primeira geração são: Labriola, Mehring, Kautsky, Plekhanov, Lenin, Rosa Luxemburgo, Hilferding, Trotsky, Bauer, Preobrajenski, Bukharin.

em si mesmo uma unidade revolucionária entre teoria e prática, do tipo que havia caracterizado o legado clássico” (ANDERSON, 2004, p. 64-65). Adorno, por sua vez, nunca se vinculou com a vida política socialista no sentido da militância e/ou de filiação a algum partido político. Para o crítico alemão, sob a égide do nazismo, (um movimento político autoritário e abertamente antimarxista que, inclusive, procurou organizar a classe trabalhadora de maneira alternativa ao comunismo e cujo fundamento encontra-se no racismo científico e no antissemitismo), a prática política necessitaria ser redefinida pela teoria, ou seja, a “teoria é uma forma de prática”, dado que a “prática em si é um conceito eminentemente teórico” (ADORNO apud ANDERSON, 2004, p. 92). Acho que você quase ressuscitou ao ler isso, calma! Entretanto me parece que se, por um lado, o vínculo entre teoria e prática não apresenta mais na *Teoria Crítica* (“Escola de Frankfurt”) uma relação identitária, tampouco uma identificação ao movimento operário, por outro lado, um dos aspectos primordiais para uma teoria crítica, o de “apontar e analisar obstáculos a serem superados para que as potencialidades melhores presentes no existente possam se realizar”, bem como um “ponto de vista das oportunidades de *emancipação* relativamente à dominação vigente” são argumentos precisos para identificar em Adorno e na Teoria Crítica a continuidade inaugurada em sua obra, caro Marx, qual seja: “[...] polemizar com duas maneiras tradicionais de compreensão da sociedade: o pensamento chamado de utópico e aquele que, com uma pretensão de neutralidade e objetividade, propõe-se unicamente a descrever o funcionamento do capitalismo” (NOBRE, 2008 p. 09-10).

O posicionamento de Adorno com relação a práxis política, assim como os seus escritos sobre a cultura no capitalismo tardio faz com que muitos marxistas não o reconheçam dentro da tradição do materialismo histórico-dialético, considerando as suas análises bastante pessimistas com relação às possibilidades históricas de emancipação humana, além de elitistas. Contudo, camarada Marx, acredito que grande parte da obra adorniana sobre cultura ainda se sustenta e/ou serve como

referência, visto que a forma mercadoria também afetou a esfera da cultura e, salvo engano, segue conquistando até aquelas produções que se colocam como alternativas ao sistema capitalista. Bom, já havia ressaltado que talvez o tom da carta não seria de grande otimismo. Então, seguimos...

Espero que a minha descrição não seja algo muito rasteira, pois, embora eu seja leitora desses autores, reconheço a complexidade e as polêmicas sobre o assunto, bem como as minhas limitações como não especialista no tema. Todavia, velho Marx (me perdoe a intimidade), a expectativa é a de conseguir transmitir algumas considerações essenciais da análise adorniana, ressaltando, especialmente, aspectos a respeito do sistema da indústria cultural; esse termo, elaborado no livro *A Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos* (1947), foi escrito em conjunto com Max Horkheimer. O contexto sob o qual o livro foi produzido fora, por um lado, a ascensão do nazismo na Alemanha, e a vivência do capitalismo monopolista nos EUA – país onde esses autores se exilaram para fugir do nazismo, visto que eram de origem judaica. Um ponto a meu ver interessante encontra-se na atualização do seu conceito de fetichismo por Adorno, o qual demonstra o quanto a indústria cultural se coloca como uma arma poderosa de dominação imposta pela burguesia. Ou seja, na análise sobre a relação das mercadorias culturais com as artes, Adorno reconhece o surgimento de um modelo específico de fetichismo. Conforme você demonstrou brilhantemente em seu capítulo sobre a mercadoria, na produção mercantil o caráter social do trabalho ocorre de maneira indireta, por meio do valor, e as relações entre pessoas se escondem atrás das relações entre coisas; disso, decorre o que você denominou de *Caráter Fetichista da Mercadoria*, em que esta assume “sutilezas metafísicas e caprichos teológicos”, e a “relação social entre os próprios homens [...] assume a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas” (MARX, 1985, p. 71). Para Adorno e Horkheimer, orientados por seu diagnóstico, o fetichismo se expressa nas mercadorias culturais, principalmente, pela absorção do valor de uso pelo valor de troca, ou seja, a valorização

social artificialmente atribuída desloca o relacionamento de fruição que o sujeito pode estabelecer com a obra. Os autores afirmam que os objetos estéticos se submeteram a uma inversão da “finalidade sem fim” – o valor de uso é tido como valor de troca (como você já havia demonstrado), e a experiência com a obra não se realiza. Acho esse trecho magnífico, e reproduzo a você:

Tudo só tem valor na medida em que se pode trocá-lo, não na medida em que é algo em si mesmo. O valor de uso da arte, seu ser, é considerado como um fetiche, e o fetiche, a avaliação social que é erroneamente entendida como hierarquia das obras de arte – torna-se seu único valor de uso, a única qualidade que elas desfrutam. É assim que o caráter mercantil da arte se desfaz ao se realizar completamente (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 148).

Na certeza de que a cultura se fabricava como qualquer produto industrial, a padronização passou a dar o tom. Nesse sentido, definiram a indústria cultural como “falsa identidade do universal e do particular”, a qual cria a ilusão de um mundo diferente daquele a que nossa consciência espontaneamente pode perceber, condizendo com os interesses do sistema político e econômico no qual se insere.

Esses autores reconheceram a indústria cultural como a instituição que efetiva no consumidor aquilo que, na época do debate sobre o Esclarecimento, Kant denominou de “esquematismo transcendental”⁴. Em outras palavras, a capacidade do indivíduo autônomo de constituir a representação da realidade foi erradicada pela indústria cultural; ao oferecer para o consumidor uma representação do mundo, ela, na afirmação adorniana, seria um “guia dos perplexos”.

⁴ “Em seu lazer, as pessoas devem se orientar por essa unidade que caracteriza a produção. A função que o esquematismo Kantiano ainda atribuía ao sujeito, a saber, referir de antemão a multiplicidade sensível aos conceitos fundamentais, é tomada ao sujeito pela indústria. O esquematismo é o primeiro serviço prestado por ela ao cliente. [...] Para o consumidor, não há nada mais a classificar que não tenha sido antecipado no esquematismo da produção” (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 117).

Além disso, manifestando-se como fator de integração social, bem como um meio de adaptação das massas ao sistema dominante, ela torna os homens aptos à espoliação do trabalho, colocando-se, ao mesmo tempo, como uma extensão do trabalho⁵. Isso faz com que a “relação oferta-demanda na indústria cultural” apresente “traços de sadomasoquismo apresentados pelo seu público”, cuja “miséria física e espiritual se confundem com o próprio cotidiano”. Dessa maneira, o indivíduo torna-se incapaz de superar a alienação, “identificando-se ideologicamente com a instância que o massacra” (DUARTE, 1997, p. 19). Dado que a produção e o consumo da arte passam a ser regidas pela dinâmica do mercado, a carência de valor de uso na mercadoria cultural é o passaporte para o estabelecimento de um valor de troca superior, acabando por corromper a sutil dialética entre o todo e a parte, típica dos objetos estéticos, restando apenas o valor de troca.

Logo, ao contrário do que era observado nas obras de arte, nos produtos oferecidos pela indústria cultural, “o todo e o detalhe exibem os mesmos traços, na medida em que entre eles não existe nem oposição e nem ligação” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 118). Desse modo, Adorno e Horkheimer se referem ao consumo desses produtos como *reprodução simples do espírito* em contraposição ao que seria sua *reprodução ampliada*, “experiência com a arte avançada”. Tais conceitos se inspiram na diferenciação que você estabelece no cap. XXI e XXII de *O Capital* entre a *reprodução simples* e a *reprodução ampliada*⁶. Para os

⁵ Segundo os autores, “A diversão é o prolongamento do trabalho sob o capitalismo tardio. Ela é procurada pelos que querem se subtrair aos processos de trabalho mecanizado, para que estejam de novo em condições de enfrentá-lo. Mas, ao mesmo tempo, a mecanização adquiriu tanto poder sobre o homem em seu tempo de lazer e sobre a sua felicidade..., que ele apenas pode captar as cópias e as reproduções do próprio processo de trabalho” (Adorno; Horkheimer, 1985, p.33).

⁶ “A *reprodução simples* do capital é aquela que não leva a sua acumulação. O capitalista apenas repõe, já retirado o seu lucro, o capital investido. Portanto, a reprodução simples, ao contrário da *reprodução ampliada*, cuida apenas da sua manutenção nas bases em que se encontra. De forma análoga, a reprodução simples do espírito não acrescenta nada ao consumidor, sendo apenas um meio de manutenção do *status quo*” (DUARTE, 1997, p. 20). Cf. Marx, 1988, p. 659-711.

autores, nessa *reprodução simples do espírito* “torna-se quase supérflua a existência do sujeito que experiencia a obra de arte” (DUARTE, 1997, p. 20). É nessa condição que eles afirmam que “cada manifestação da indústria cultural reproduz as pessoas tais como as modelou a indústria em seu todo. E todos os seus agentes [...] velam para que o processo da reprodução simples do espírito não leve à reprodução ampliada” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 119).

Marx, se na sua época as expressões artísticas e culturais evidenciavam-se pela literatura, teatro, as artes plásticas e a música, ocorre no século XX o surgimento do cinema, do rádio e da televisão, que modifica o modo de criação e recepção da arte sem, contudo, deixar de incorporar essas outras experiências artísticas. No século XXI, com o desenvolvimento da internet e dos meios digitais, a coisa ficou ainda mais complicada. Não obstante, as mudanças iniciadas no século XX foram atentamente observadas por Walter Benjamin, um filósofo que dialogou bastante com a sua obra e que, igualmente, inspirou os escritos adornianos. Ao contrário de Adorno, Benjamin, em sua crítica materialista da cultura, diagnosticou nessas mudanças da embrionária “cultura de massa” possibilidades revolucionárias. Crítico da modernidade e ao mesmo tempo atento às potencialidades das novas técnicas de reprodução, os textos benjaminianos, a partir dos anos 1930, apontam significativamente para a análise de um novo processo estético-cultural no qual as massas teriam um papel privilegiado. Por isso, o autor problematiza noções tais como a de gênio, criatividade, artista, obra de arte única e original, que seriam concepções adequadas ao fascismo⁷. Nessa certeza, ele buscou respaldo em perspectivas que não seriam apropriáveis pela extrema direita, diagnosticando a emergência de um novo tipo de arte que estaria em tudo adequada à realidade das massas, na contramão da arte burguesa. Em suas palavras: “as massas têm o direito de exigir a mudança das

⁷ O parágrafo segue como referência o ensaio “A Obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica”.

relações de propriedade; o fascismo permite que elas se expressem, conservando, ao mesmo tempo, essas relações” (BENJAMIN, 1987, p. 195). Com a técnica de reprodução, a arte passaria, de acordo com ele, a desempenhar um papel outro na esfera social que foge ao seu caráter cultural e religioso, adquirindo um valor de uso expositivo, secularizado, e o que seria mais importante: político. Diante disso, ele vislumbrou com o aparecimento do cinema a possibilidade das massas de transformar o cenário cultural, modificando o papel da cultura e dos sujeitos na vida social. O bacana nessa história é que, para Benjamin, a classe trabalhadora não deveria assistir passivamente a este conjunto de transformações sociais que estava ocorrendo, mas se apropriar dos meios de produção a fim de construir uma nova cultura, cuja produção fosse coletiva. Além do mais, para a construção dessa nova cultura (política e revolucionária) deveria ocorrer a superação da divisão do trabalho social, e a descompartmentalização das esferas que separam o trabalho manual e intelectual⁸. Olha que legal o que ele diz com relação ao escritor burguês e o escritor progressista: o primeiro está sempre “a serviço de certos interesses de classe”, (isso não lembra o que você falou sobre os interesses da classe dominante?), enquanto o segundo está “no campo da luta de classes, na qual se coloca ao lado do proletariado” (BENJAMIN, 1987, p. 120). A tendência política não se mostrará tão revolucionária enquanto o escritor não se colocar como um produtor a serviço dos proletários, afirmava Benjamin. Mas como já adiantei ao te falar sobre a praga da indústria cultural, que Adorno e Horkheimer tão bem analisaram, você já deve ter sacado que as perspectivas benjaminianas para uma nova cultura não se realizaram.

Contudo, eu quis te falar um pouco sobre o Walter Benjamin porque, diante dessa “nova razão do mundo”, resgatar as suas análises (ainda que não somente) como inspiração seja um bom caminho para o início de uma nova forma de cultura e de política cultural de

⁸ Recorro ao texto de Walter Benjamin “O Autor como Produtor”.

inspiração revolucionária. Por exemplo, aqui em São Paulo a produção cultural está efervescente, sobretudo, aquela realizada e/ou advinda das periferias da cidade por pessoas das classes trabalhadoras e em sua maioria negra. No entanto, há algumas contradições. Percebo em certos artistas, poetas, e/ou coletivos culturais, (não em todos, claro!), uma potente denúncia antirracista, porém, não levam muito em conta as contradições do neoliberalismo, tampouco, a luta de classes. Parece até que essa palavra envelheceu, mas sabemos que não.

Observo isso, pois, tenho me dedicado ao estudo do *rap*, manifestação musical da cultura hip-hop que, em grande medida, é uma música com forte viés contestador de pessoas negras e pobres dos grandes centros urbanos⁹. O rap surge no Brasil nos anos 1980 e ganha revelação na década posterior, em especial, por causa do sucesso de um grupo chamado Racionais MC's. Esse grupo, bastante crítico ao sistema da indústria cultural no início da sua trajetória, teve uma atuação extraordinária e conseguiu de certo modo ampliar a consciência de classe e também racial da “quebrada”. Como diz um marxista brasileiro, “trilha sonora da periferia, o rap foi o responsável pela ‘educação sentimental’ dos negros pobres [...]” (FREDERICO, 2013, p. 241). Mas, atualmente, alguns rappers – já inseridos no *mainstream* – não fazem frente ao neoliberalismo e parecem se “esquecer” da luta de classes. Tanto que Mano Brown, um dos integrantes do Racionais MC's, declarou algo que sintetiza com muita propriedade as mudanças pelas quais o Brasil passou nos últimos 15 anos e, de certo modo, as transformações da mentalidade da classe trabalhadora e dos artistas periféricos. Esse cara é *zica*, Marx, como falamos por aqui. Você iria adorar conhecê-lo. Diz ele:

Os Racionais foram criados por quatro garotos que tentavam sobreviver, que não tinham ideia de como era o mundo. Só sabíamos o que era a favela. Muita coisa mudou, e hoje eu

⁹ Refiro-me à pesquisa de pós-doutorado, ainda em andamento: “A nova geração do rap e a indústria cultural”, fomentada pela Fapesp/ Processo n. 2015/20592-5.

questiono a importância dos Racionais num mundo desses. Aqueles ideais que o povo defendia, o povo esqueceu. Com aquele discurso que tínhamos em 1990, hoje, os Racionais seriam engolidos pela periferia. Seriam rejeitados. Porque, depois de dois governos Lula e de um governo Dilma, mudou a mentalidade da periferia. Não tem como desvincular os Racionais da política, a banda sempre foi atrelada ao momento político do país. E qual é o momento político do país agora? A periferia passou a ser de direita. O rap virou algo de direita, conservador. Aquele rap da época dos Racionais, hoje, é um rap religioso, moralista, que não conversa com a revolução que precisa ser feita atualmente. Hoje, a maioria está reclamando porque não tem iPhone. Hoje, a luta que as pessoas dizem ter é individual. Não vejo mais luta de classes. A luta é por conforto. A periferia está pedindo segurança, votando em polícia, se escondendo dentro de igreja e atrás de pastor, não assumindo a parte que lhe cabe. Então, qual seria a importância dos Racionais hoje? Falar de Deus, de família? Não. Isso é o que fala o discurso da direita no Congresso. Que é homofóbica, racista, um monte de coisas. Você pega os pensadores do movimento (*hip hop*): eles estão neutros. Porque, hoje, você é apedrejado por falar de Lula. É linchado na internet, junto à opinião pública. Então está todo mundo com medo. Hoje, a favela tem outras prioridades, outros candidatos, outras inspirações. Quando a favela ouve as músicas dos Racionais, é por nostalgia, não mais por necessidade. E a gente sabia. Se vejo como a periferia pensa hoje, como o brasileiro pensa... estou de luto (BROWN, 2018, s/p)¹⁰.

É por isso que tendo a concordar com Dardot e Laval – que já te apresentei no início desta carta – de que a sociedade contemporânea, infelizmente, pode ser pensada como “uma empresa constituída de empresas” e, portanto, “necessita de uma nova norma subjetiva que não é mais exatamente aquela do sujeito produtivo das sociedades industriais” (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 321). Atualmente, dentro dessa

¹⁰ Entrevista disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/musica/noticia/2018/02/hoje-a-luta-das-pessoas-e-individual-nao-vejo-mais-luta-de-classes-affirma-mano-brown-cjd4ro6d7064k01kexrlfigt4.html>. Acesso em 21/08/2018.

“governamentalidade neoliberal”, o sujeito tem sempre que ganhar, ele é “a um só tempo o trabalhador e seu próprio acionista”, primando para “ter um desempenho sem limites e gozar sem obstáculos os frutos da sua acumulação, esse é o imaginário da condição neosubjetiva” (IDEM, p. 373). Todos viraram “empresas de si mesmo” na ética neoliberal e, ao fim e ao cabo, querem apenas um lugar ao sol, ter destaque, “estar por dentro”. Brown foi certo quando afirmou: “a maioria está reclamando porque não tem iPhone. Hoje, a luta que as pessoas dizem ter é individual. Não vejo mais luta de classes”.

Diante disso, as possibilidades de uma mudança estrutural tornam-se inviáveis. Acredito que a retomada da inspiração no materialismo histórico-dialético para redefinir o campo da cultura é urgente. Caso contrário, seremos vozes dispersas diante dos holofotes, ou seja, a cultura não passará de mera espetacularização. É ao combate dessa condição que a premissa de ações coletivas é importante. Antes de finalizar a carta, faço coro com as palavras de Dardot e Laval, segundo os quais “a invenção de novas formas de vida somente pode ser uma invenção coletiva” (IDEM, p. 401). A nova razão do mundo não é um destino necessário que subjuga a humanidade. É histórica, portanto, superável. “Não saberíamos designar melhor essa razão alternativa senão pela razão comum” (IDEM, p. 402).

Termino por aqui, camarada, e agradeço previamente a sua atenção. Sabe, achei que a carta soaria pior, mas ainda mantenho certa esperança ou, ao menos, lampejos de esperança quanto a um futuro, mesmo que não próximo, menos bárbaro.

Saudações Revolucionárias!
Com um abraço,
Daniela.

Referências bibliográficas

ANDERSON, Perry. *Considerações sobre o marxismo ocidental*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

ADORNO, Theodor Wiesengrund; HORHKEIMER, Max. *A dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ADORNO, Theodor Wiesengrund. Notas marginais sobre teoria e práxis. In: _____. *Palavras e Sinais*. Rio de Janeiro: Vozes, 1995, p. 202-229.

BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica". In: _____. *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, p. 165-196.

_____. "O autor como produtor". In: _____. *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, p. 120-136.

BROWN, Mano. "A periferia passou a ser de direita". Entrevista concedida a Rafael Balsemão. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/musica/noticia/2018/02/hoje-a-luta-das-pessoas-e-individual-nao-vejo-mais-luta-de-classes-afirma-mano-brown-cjd4ro6d7064k01kexrlfigt4.html> . Acesso em: 01/08/2018.

DUARTE, Rodrigo. *Adornos: nove ensaios sobre o filósofo frankfurtiano*. Belo Horizonte Ed. UFMG, 1997.

DARDOT, P. e LAVAL, C. *A Nova Razão do Mundo - Ensaio sobre a Sociedade Neoliberal*. São Paulo, Boitempo, 2016.

FREDERICO, Celso. "Da periferia ao centro: cultura e política em tempos pós-modernos". *Estudos Avançados*, v.27, n. 79, 2013, p. 239-255.

MARX, Karl. *O Capital: crítica da economia política* (vol.1). São Paulo: nova cultural, 1985.

_____. *O Capital: crítica da economia política* (vol.2). Rio de Janeiro: Bertrand, 1988.

_____. *Contribuição à crítica da economia política*. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

_____. "O Capitalismo e a criação intelectual. A arte e a sua relação com o modo burguês de produção". In: _____. *Cultura, Arte e literatura: textos escolhidos*. São Paulo: expressão popular, 2010.

MARX, K. ENGELS, F. *A Ideologia Alemã*. São Paulo, Martins fontes, 2001.

SCHWARZ, Roberto. *Sequências Brasileiras*. São Paulo, Companhia das Letras, 1999.

NOBRE, Marcos. *Curso livre de Teoria Crítica*. Campinas: Papirus, 2008.

WILLIAMS, Raymond. "Base e Superestrutura na teoria da cultura materialista". In: _____. *Cultura e Materialismo* (Raymond Williams). São Paulo: editora da Unesp, 2011, p. 43-68.

_____. *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Zahar Edições, 1979.

_____. *Palavras-Chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. São Paulo: Boitempo, 2007.