

Estudos culturais: fim de linha ou aposta na relevância?

Maria Elisa Cevasco

Professora Titular do Departamento de Letras Modernas
da Universidade de São Paulo (USP)

Estudos culturais: fim da linha ou aposta na relevância?

Resumo: Este trabalho apresenta um breve exame da história da formação da disciplina de estudos culturais interrogando-se a respeito de sua relevância para o século XXI. Em seu momento inicial, na Grã-Bretanha dos anos 1950, no qual se destacou o trabalho de Raymond Williams, o modo de abordagem dos fenômenos culturais levava em conta a necessidade de se pensar a cultura e a sociedade como manifestações de um modo de vida. A crítica cultural era, assim uma forma de conhecimento e interpretação de uma realidade sócio-histórica. Essa perspectiva entrou em declínio nos anos 1990, quando expoentes dos estudos culturais passaram a acompanhar o ritmo pós-moderno afirmando a impossibilidade de qualquer interpretação ou tomada de posição em um mundo no qual predominaria o contingente e indeterminado. As obras de Michael Denning e Frederic Jameson aparecem como uma alternativa a essa guinada pós-moderna. Enquanto o primeiro incita a pensar uma teoria da cultura como trabalho e produção, o segundo insiste na ideia de que as formas dos produtos da cultura de massa são um lugar privilegiado para observar o modo de produção capitalista, ao mesmo tempo que enfatiza a necessidade da Utopia e de seu potencial revolucionário.

Palavras-chave: 1. Estudos Culturais. 2. Pós-modernismo. 3. Capitalismo.

Cultural studies: end of line or betting on relevance?

Abstract: This article presents a brief assessment of the history of the formation of cultural studies as a discipline, questioning its relevance for the 21st century. In its beginning, in the Great Britain of 1950's, when Raymond Williams' work stood out, the method of study of the cultural phenomena took into account the necessity of thinking culture and society as manifestations of a way of life. The cultural critique was, therefore, a way of knowledge and interpretation of a socio-historical reality. This perspective declined in the 1990s, when the exponents of the cultural studies started to follow a post-modern rhythm sustaining the impossibility of any interpretation or assuming any position in a world where contingency and indetermination prevailed. The work of Michael Denning and Frederic Jameson became an alternative to this post-modern turn. While the former incites the thinking of a theory of culture as labor and production, the later insists on the idea that the forms of mass culture are a privileged place to observe the capitalist mode of production, at the same time that he emphasizes the need of Utopia and its revolutionary potential.

Keywords: 1. Cultural Studies. 2. Post-modernism. 3. Capitalism.

Porque um marxismo vivo e atuante deve se interessar pelos sucessos e insucessos de uma disciplina acadêmica que já foi definida como a grande estrela das humanidades nos anos 1990? E mais ainda, uma que, em algumas de suas produções, parece justificar o enorme preconceito com que é tratada por alguns dos nomes mais conhecidos da crítica cultural conservadora? Como exemplo, basta lembrar a boutade reveladora de um Harold Bloom para quem os estudos culturais querem substituir a alta literatura pela escola dos ressentidos, composta por mulheres, negros, gays, e quem mais não se enquadre nos seus padrões de qualidade enfeixados na tríade de ler “sem considerações políticas, compromissos ideológicos ou preconceitos” (2001, p. 11). Claro está que ninguém, e muito menos Harold Bloom, lê assim, mas uma avaliação, ainda que não exaustiva, da grande produção que vai pelo nome de estudos culturais em nossos dias nos revela que certos trabalhos beiram o embaraçoso, acenando com a possibilidade, por sorte remota, de se fazer coro com críticos puristas desse naipe. O romancista americano Don De Lillo faz uma sátira certa desse tipo de produção no seu romance *Ruído Branco*: lá, um professor americano se projeta na academia fundando um departamento de “Hitler Studies” – sem falar uma palavra de alemão – e planeja dar um curso com seu colega de instituição cuja área de especialidade é “Elvis Presley Studies”. Entretanto, mais do que arbitrar esse conflito de opiniões extremas, penso que a atitude mais produtiva seria tentar entender a trajetória da disciplina no tempo, buscando resgatar o que nela ainda possa ser relevante para os intelectuais que acreditam que a medida do interesse de entender os fenômenos de nosso mundo é sua capacidade de contribuir para mudá-lo.

Como primeiro passo é preciso lembrar que os estudos culturais não foram a única disciplina a sofrer com a banalização, uma das muitas conseqüências do modo de vida de nossos dias, pouco propício a aprofundar os saberes. A produção intelectual nas disciplinas que se agrupam sob o rótulo de “humanas”

parece privilegiar o que podemos chamar de procissão de novidades, onde uma moda teórica ou objeto de estudo sucede a outro, sem necessidade interna, motivação histórica ou potencial de revelação sobre os assuntos. E certamente podíamos esperar pouco mais que isso, em nossa era da superficialidade, do predomínio do espacial sobre o temporal – com o conseqüente apagamento dos nexos históricos – do obscurecimento da causalidade e predomínio da serialidade. Mesmo pensar a disciplina como sintoma dos tempos parece fora de lugar. Isso porque um dos efeitos da vitória quase incontestada de um modo de vida sobre todos os outros é que o sistema capitalista tem condições de se apresentar como uma suposta forma natural de se conduzir a vida social no eterno presente da forma mercadoria. Esse ambiente é determinante para o apagamento de qualquer noção de determinação e faz parte da armação da cena para um vale tudo.

A perda de relevância e de poder de intervenção política que essa nova situação marca para tantas disciplinas é particularmente lamentável no caso dos estudos culturais que se formaram no segundo pós-guerra na Grã-Bretanha com o propósito declarado de retomar a noção de cultura e de produção cultural para a esquerda, de apresentar uma forma de estudar a nova sociedade dos mídias que contribuísse para revolucioná-la. Como tantas disciplinas que se formam, os estudos culturais visavam mudar o que se estuda, como se estuda e, de forma crucial, para que se estuda. A crítica cultural deveria expandir seu campo e incluir, ao lado das produções tradicionais como literatura, os novos meios de comunicação e, também, os novos públicos – quase todos os fundadores da disciplina ensinavam em escolas de educação para adultos, espaço de ação preferido pelos intelectuais socialistas de então. Muitos estariam nos anos 1960 no núcleo de pensadores que implantou a Open University, um projeto que visava a disseminação do ensino superior usando os novos meios de comunicação. Era necessário dar conta para esses novos estudantes dos fenômenos culturais que os cercavam: na recordação de Raymond Williams, o intelectual mais relevante da nova disciplina, os alunos das escolas de educação para adultos queriam entender a relação entre o que estudavam e sua experiência de vida, e não se contentavam com as fronteiras que as disciplinas costumam erigir entre os assuntos: segundo ele, os estudantes exigiam respostas e não se conformavam, como outros treinados na rigidez de uma educação que

insiste em manter departamentos estanques de conhecimento, com respostas do tipo “isso está fora da minha área de especialidade” (WILLIAMS, 1989). Essa interação alunos/programas acadêmicos está na base da expansão dos estudos culturais para os diferentes campos de estudo, expansão que por um lado faz parte do interesse da disciplina e, por outro, complementar, desestabiliza as pretensões de rigor, base do propalado “cientificismo” que passaram a ser aspiração de setores centrais das humanidades em meados do século XX.

O modo de abordagem dos fenômenos culturais levava em conta a necessidade de se pensar cultura e sociedade como manifestações de um modo de vida. Esse ponto de vista aparentemente trivial – quem, além do mais acirrado formalista, pensaria que, por exemplo, a literatura possa ser pensada dissociada da sociedade que a produz e a que ela dá sentido? – representou, ainda na avaliação de Raymond Williams, o maior avanço teórico dos estudos culturais, o ponto em que se assenta a relevância da nova disciplina e que baliza sua capacidade de intervenção produtiva no debate da crítica cultural. Este preceito teórico – pensar a sociedade e as suas formas de significação como materializações de um mesmo modo de vida – abre um enorme espaço de relevância para a crítica cultural. Claro que algumas tendências críticas já relacionavam cultura e sociedade, colocando, o mais das vezes a sociedade como pano de fundo ou as produções culturais como reflexo ou expressão da sociedade. O passo adiante teórico dos estudos culturais nesse momento de sua formação foi justamente pensar as representações culturais como uma maneira de dar forma e significado à vida social. Dessa ótica, modo de vida e representação cultural são manifestações distintas de um mesmo impulso. Assim as obras de arte, por exemplo, são produtos de uma sociedade mas também produções, na medida em que são elas que organizam a complexidade da experiência do vivido em forma tangível, possibilitando a sua apreensão. Nesse sentido, a crítica cultural, mais do que uma maneira de aferir valor, é uma forma de conhecimento, um processo de descobrimento e de interpretação da realidade sócio-histórica. Estudar a cultura propicia uma forma de saber específico, que não pode ser obtido por outros meios. Trata-se de apreender significados e valores que estruturam o que se vive justamente através de uma outra experiência complexa, também ela rica e contraditória. Para falar como Camões, “trata-se de um saber de experiências feito”.

Essa concepção teórica é parte do projeto dos estudos culturais de intervenção no debate cultural. Williams mesmo enfatiza que o processo de se “formular uma nova concepção de cultura é um esforço lento de retomar o controle” (WILLIAMS, 1958, p. 285). A forma de expressar essa ideia (esforço lento, por quê? retomar o controle sobre o quê?) parece abstrata (ver MULHERN, 2000), mas seu endereço é certo: o projeto dos estudos culturais quer se contrapor à tradição hegemônica de pensar a cultura como uma esfera separada da vida social, um espaço ideal onde se estruturaria a linguagem comum da humanidade, um repositório de valores espirituais, acima dos interesses e conflitos que marcam a vida real. Preservar essa cultura seria a tarefa de uma minoria capaz de discriminar entre os diferentes tipos de produção. A tarefa social dessa minoria seria disseminar essa tradição imutável.

Essa forma de pensar não se tornou hegemônica por acaso: cumpre uma série de funções ideológicas bastante úteis para os que estão interessados em manter o status quo. Por um lado valoriza a cultura, colocando-a acima da sociedade, por outro, neutraliza seu espaço de intervenção social, na medida em que serra as interrelações cultura/vida social que tornam a produção cultural uma maneira produtiva de se dar sentido ao real. Isso sem contar o teor de ilusão social propiciado pelo uso reiterado de noções como “humanidade”, “fraternidade”, “comunhão espiritual” em uma sociedade cindida pela desigualdade.

No seu primeiro grande livro, *Cultura e Sociedade*, considerado um dos textos fundadores dos estudos culturais, Williams mostra como essa concepção idealizada de cultura foi se formando na tradição inglesa a partir de meados do século XVIII, expressando uma reação à desestabilização social profunda que acompanha a revolução industrial. A cultura vai se erigindo como uma concepção abstrata e absoluta: na esteira das religiões, cujas funções de coesão social a noção retoma, é um tudo que é ao mesmo tempo um nada, a enorme construção do inefável. Pensar a cultura como domínio do abstrato e do autossuficiente é terreno propício para a proliferação de teorias da autonomia da arte em relação à sua base social e fundamenta concepções como a arte pela arte e também as teorias do desenvolvimento interno das formas artísticas, como se elas se referissem apenas a si próprias. Esse é um aspecto que a

inovação teórica dos estudos culturais contesta ao postular a forma artística como concretização da forma social.

Isso é um avanço claro em relação às tendências formalistas da crítica hegemônica, mas também uma correção das pressuposições de uma crítica cultural marxista que via as formas artísticas como reflexo da base socioeconômica, a tão falada relação base/superestrutura. Essa concepção fecha os olhos à especificidade do fazer artístico e transforma, muitas vezes, o exercício da crítica em mera confirmação do que já se sabia da vida social por outros meios – desprezando assim o potencial de revelação das formas. Por esse ângulo, a postura teórica dos estudos culturais faz parte do projeto de retomar para a esquerda uma posição decisiva no debate intelectual. É nesse sentido que se trata de um esforço “lento de retomar o controle”.

Essa retomada é especialmente estratégica no momento da formação dos estudos culturais. No segundo pós-guerra ficou evidente o novo teor do velho modo de funcionamento social: na sociedade dos meios de comunicação de massas a dominação do capitalismo se dá não apenas, como sempre, através da propriedade, da força e da coerção, mas também através da estruturação de formas de pensar e de organizar e sentir a experiência do vivido. Essa forma cultural da dominação fica potencializada na sociedade de acesso de massa aos meios de comunicação. É importante estudar esses meios e pensar maneiras de superar seu uso antissocial. Não foi por acaso que Raymond Williams foi o primeiro autor de esquerda a escrever sobre televisão ou que as produções subsequentes dos estudos culturais tenham focalizando temas como cinema, propaganda, rádio, moda, movimentos de juventude e uma outra infinidade de assuntos que cabem na definição de cultura como, ainda nas palavras de Williams, “todo um modo de vida”. Se a questão é mudar esse modo, os estudos das suas manifestações culturais é fundamental.

Seria muito animador dizer que esses impulsos fundantes da disciplina prevaleceram no seu desenvolvimento, mas a verdade é que, como tantas outras manifestações dos anos 1960, a mítica década das possibilidades, que se manifestavam tanto na independência de países inteiros quanto nos esforços de libertação de grupos sociais como as mulheres e os negros, cobrou seu preço: logo esses tempos de uma “enorme emissão inflacionária de crédito superestrutural” tiveram que pagar a conta da infraestrutura que os

determinava e continuava a empilhar vitórias.¹ Como se sabe, as décadas seguintes assistiram à instalação de novas formas de conservadorismo e de ilusão de progresso sob a égide neoliberal, culminado no desmanche do mundo comunista e na globalização. Os estudos culturais – confirmando aí o acerto de sua concepção teórica da interrelação cultura/sociedade – acompanham os tempos de refluxo e entram em crise de relevância.

Certamente há outra forma de contar essa crise: os estudos culturais a viveram em termos de sucesso acadêmico e proliferação. Os anos 1990 foram de crescimento e consolidação, em especial na área de influência direta da cultura da Grã-Bretanha, como Estados Unidos, Austrália, Canadá e depois, como tantos outros produtos, se espalhando por vários lugares do recém-unificado globo. Datam desse período as avaliações do sucesso da disciplina, celebrado, como manda a maneira acadêmica, em congressos e publicações. Mas o desenvolvimento dos estudos culturais em universidades de sociedades em fase neoconservadora marca a prática da disciplina, afastando-a dos rumos ansiados pela geração de Raymond Williams e tomando o curso usual nesse tipo de sociedade, o de uma crescente especialização aliada a uma atenuação de seu potencial de intervenção política. Trata-se de um mal que todos compartilhamos.

Uma das ilustrações mais contundentes do preço pago pelos estudos culturais para se acomodar na academia é o posfácio escrito por Angela McRobbie para a antologia *Cultural Studies*, editada por Lawrence Grossberg, Cary Nelson e Paula Trachley. A antologia apresenta a produção de acadêmicos de diferentes lugares do mundo reunidos em um congresso nos Estados Unidos. Essas extensas compilações – o livro tem 800 páginas – tornaram-se marca registrada da disciplina, a forma privilegiada de apresentar sua diversidade e pluralismo. Tanto a britânica Angela McRobbie quanto o americano Grossberg foram alunos do primeiro programa de pós-graduação de estudos culturais, na Universidade de Birmingham na Inglaterra. Esse programa, em especial sob a direção de Stuart Hall que, como Williams, tinha também sido professor nos cursos para adultos na primeira versão da disciplina, se projetou como o centro irradiador dos estudos culturais. Grossberg e McRobbie são internacionalmente

¹ Acompanho aí a exposição de Jameson (1988).

reconhecidos como expoentes dos estudos culturais. O primeiro escreve sobre rock e cultura popular, McRobbie especialmente sobre moda. Ele é diretor do programa de pós-graduação da Universidade da Carolina do Norte. Nesse sentido, a posição de ambos pode servir de baliza para medir as mudanças na disciplina. No tal posfácio, McRobbie propõe uma agenda para o futuro. Essa agenda revela o problema que quero precisar. Analisando o momento do neoliberalismo, de forma otimista, para não dizer míope, ela avalia que o capitalismo contemporâneo “tem uma identidade mais frágil e fragmentária” e conclui que o livre mercado, o codinome retomado do capitalismo pós-Guerra Fria, oferece oportunidades que a disciplina – fundada, como vimos aqui, para mudar a sociedade, deve aproveitar:

“Pode-se considerar que a questão da identidade vai levar adiante os estudos de cultura nos anos [19]90, agindo como uma espécie de guia de como as pessoas se veem a si mesmas, não como sujeitos de classe, não como sujeitos da psicanálise, não como sujeitos da ideologia, não como sujeitos de textos, mas como agentes ativos, cujo sentido de identidade se projeta e se exprime em várias práticas culturais em expansão, incluindo textos, imagens e mercadorias” (MCROBBIE, 1992, p. 730).

Esse projeto de guiar a formação da identidade de sujeitos que a expressariam a seu bel prazer, através de “texto, imagens” e, é claro, em plena era do consumo desenfreado, em mercadorias – o fato de que o consumo é meticulosamente preparado e moldado pelos departamentos de propaganda para parecer exatamente o que não é, uma escolha pessoal, não parece ser relevante para a autora – é um evidente rebaixamento dos propósitos fundantes da disciplina, que, nas palavras de Williams, se propunha a levar o

“melhor que se pode produzir em termos de trabalho intelectual até pessoas para quem esse trabalho não é um modo de vida, ou um emprego, mas uma questão de alto interesse para que entendam as pressões que sofrem, pressões de todos os tipos, das mais pessoais às mais amplamente políticas.” (WILLIAMS, 1989, p. 162.)

A agenda proposta por McRobbie para assegurar o futuro da disciplina na academia demonstra a acomodação do pensamento aos tempos: em uma ilustração didática da ideologia hegemônica, a formulação revela os passos

necessários para que os estudos culturais possam acompanhar o ritmo pós-moderno. Primeiro, declarar-se independente do passado e pensar a identidade sem nenhum vínculo com as grandes narrativas mestras que interpretavam a questão – o marxismo é descartado, não somos mais sujeitos de classe, a psicanálise é posta de escanteio e leva com ela os próprios estudos literários, os textos já não nos constituem, sem esquecer, é claro de descartar a ideologia. Nesse aspecto a agenda proposta é mais um reflexo da propalada morte das ideologias, um dos mitos mais caros ao capitalismo, que alcança maior plausibilidade após a queda da outra ideologia que o contestava.

De um ponto de vista teórico, a proposta de McRobbie pode ser lida como um grande esforço, sinalizado em seu texto com a repetição dos “não”, de negar qualquer tipo de determinação. Esse parece ser o ponto central da virada teórica dos estudos culturais e a demonstração de sua intersecção com o pós-estruturalismo. Esta tendência teórica pode ser resumida, atropelando sem dúvida várias nuances, na impossibilidade de qualquer interpretação ou tomada de posição em um mundo onde imperaria o contingente e o jogo livre. É interessante notar a insistência na palavra “livre”: a vida no capitalismo tardio é um jogo tão livre quanto são livres os agentes “ativos” de McRobbie. É nesse momento que a teoria espelha a ideologia da prática social que tenta explicar: a noção de determinação, de uma instância externa ao sujeito que “exerce pressões e lhe impõe limites” (WILLIAMS, 2007, p. 136-141), moldando a experiência e tingindo sua percepção e expressão, está em desuso. É como se no momento em que uma só forma de organização da vida se torna preponderante e incontestada, determinando o modo de vida de todo o planeta, ela finalmente se torne “natural”, parte do que sempre foi assim, e não um modo histórico e, portanto, passível de mudança. A recusa da teoria em reconhecer a determinação é paga em termos de perda de relevância e de produtividade.

Mas claro que este quadro sombrio do desenvolvimento dos estudos culturais não cobre toda a gama da produção. Para falar de novo como Williams, e ecoando Marx, nenhum sistema baseado em uma contradição pode recobrir tão completamente a vida social que impeça o surgimento de sua oposição. E nem quero dizer com este quadro que tudo que foi feito pelos estudos culturais após seu momento de fundação foi trivial, ou mesmo que teóricos como a própria Angela McRobbie não tenham produzido alguns

estudos de interesse. Entretanto os tempos são efetivamente sombrios e pouco propícios ao surgimento de uma crítica cultural imbricada a um movimento social como no momento em que Williams, E. P. Thompson, Stuart Hall, entre outros, forjavam um novo papel para as humanidades dando aulas para operários organizados. A nova situação coloca inescapavelmente a pergunta: que faz um crítico cultural nessa conjuntura adversa? Para onde deveríamos tentar levar os estudos culturais?

A resposta a esta questão que nosso momento coloca tem sido pensada por diversos teóricos. Penso que duas das respostas mais interessantes, ainda vindas do contexto da tradição onde se formaram os estudos culturais, são as apresentadas pelo trabalho de Michael Denning, especificamente ligado aos estudos culturais, e de Fredric Jameson, que apresenta uma resposta mais ampla à questão dos rumos da crítica cultural marxista em tempos de refluxo.

Denning vem exatamente do mesmo *milleau* que Grossberg: americano, estudou em Birmingham, e hoje dá aulas em uma universidade prestigiada, no seu caso, Yale. Sua contribuição, no entanto, ilustra o melhor que podem fazer os estudos culturais. Seu primeiro livro, *Cover Stories*, um estudo dos romances policiais, é parte do esforço de Birmingham de retomar a pesquisa histórica, em especial da cultura popular. Por esse ângulo, faz também parte da reação ao momento da alta teoria dos anos 1970 quando, sobretudo sob a influência de Althusser, a teoria francesa começa a dominar a cena acadêmica tanto nos Estados Unidos quanto na Grã-Bretanha. Sua atuação ilustra, ainda, o mesmo clima intelectual que produziu a antológica resposta de um dos fundadores dos estudos culturais, E. P. Thompson, ao momento da teoria. O livro/resposta de Thompson, *A Miséria da Teoria* (1978), representa um esforço de redirecionar o debate em direções mais amplamente políticas do que a noção de marxismo científico parece apontar. O trabalho de Denning marca ainda o interesse renovado, na esteira de Williams, na cultura de massas e seu papel na sociedade dos mídias. O próximo livro de Denning, *Mechanic Accents*, mostra como as “*dime novels*”, histórias populares escritas e consumidas especialmente por trabalhadores no século XIX, fazem parte da formação do ideário dos movimentos sociais e desembocam na cultura adversária da classe trabalhadora na era do *Congress of Industrial Organizations* (CIO – Congresso das Organizações Industriais), objeto de um dos melhores livros, *The Cultural*

Front, de 1996. Neste, ele historia os movimentos culturais de esquerda nos Estados Unidos na primeira metade do século XX. Mostra como, em diferentes manifestações culturais, indo do cinema à música, o pensamento de esquerda constituiu um front de luta, formando uma frente de resistência à cultura dominante americana cujos significados e valores foram estruturados pela contribuição de artistas como Orson Welles, Duke Ellington, Billie Holiday, John dos Passos e tantos outros. Trata-se de um exemplo de como se pode escrever uma história cultural a contrapelo da oficial, revelando as conexões que a tradição seletiva deixa deliberadamente de fora. *Culture in the Age of Three Worlds*, reúne ensaios em que discute a virada cultural característica dos anos 1945-1989. Nesse período, fica evidente que a luta pela conquista de corações e mentes, tanto no mundo capitalista quanto no comunista e no dos países do terceiro mundo, tem um de seus campos de batalha nos meios de comunicação de massas e nas instituições culturais estatais. Em um dos ensaios que compõem o livro, ele propõe uma agenda muito diferente da proposta pelo *mainstream* dos estudos culturais. Para Denning, as formas de pensar a cultura características da Nova Esquerda do pós-guerra, ou seja, do momento de formação dos estudos culturais, constituem uma teoria sócio-analítica da cultura. Como era de se esperar em uma hora histórica em que mercado e Estado são os pilares da organização capitalista da vida social, essa teoria se apoia fortemente nas noções de Marx sobre ideologia e fetichismo. Denning enfatiza que não se trata de tomar a cultura como refúgio do mundo da economia e da política, mas de uma forma distinta de pensar essas duas esferas.

Penso que a conhecida fórmula de Jameson que dá título a um dos seus livros fundamentais sobre o presente diz muito dessa nova versão da velha ordem mundial: *O pós-modernismo ou a lógica cultural do capitalismo tardio*. Este título sinaliza que na sua fase mais recente, o sistema traduz todas as esferas da vida social – o que conceituávamos como economia, política, etc. – em termos culturais. Nesse contexto, Denning nos incita a pensar uma teoria da cultura como trabalho, como produção. Isso de saída bate de frente com a ideologia contemporânea de que a cultura é separada do trabalho: trabalhamos, na ótica dominante, para ganhar o tempo do lazer que seria o tempo da cultura. Como em todas as instâncias, também nessa nosso sistema apaga os traços de produção. Isso está cifrado em nossa dificuldade de representar o trabalho:

Denning brinca que se um marciano capturasse todos os filmes de uma vídeo locadora concluiria que a raça humana passa a maior parte do tempo ocupada em fazer amor, não em trabalhar. Do mesmo modo, todos conhecemos muito mais de perto os lugares de consumo que os de produção: poucos visitaram fábricas, quase todos conhecemos supermercados e shopping centers. Apoiado em Harry Braverman (1974), ele lembra que cultura e trabalho – basta perguntar aos trabalhadores da indústria cultural ou dos aparelhos ideológicos – são sinônimos. E isso não apenas no sentido óbvio e hoje cada dia mais evidente de que a cultura é efetivamente uma indústria, mas no sentido de que ambos são resultado de um trabalho humano que tem propósitos, é deliberado e dirigido por um pensamento conceitual. A tradicional separação entre trabalho manual e trabalho mental deve ser contestada: ecoando Antonio Gramsci, podemos dizer que todos somos intelectuais e produtores de cultura, mas em uma sociedade desigual nem todos exercemos essa função do mesmo modo. Pensar a cultura como produção insere uma nova dinâmica distinta da divisão usual entre produtos culturais e seus consumidores. Abre, ainda, espaço para se pensar a contradição nas manifestações culturais: além de serem mercadorias, essas manifestações são produtos de trabalho humano, enraizadas em nossos sentidos e em nossas aspirações pessoais e mais amplamente políticas. Podem portanto materializar nossos anseios e ir além – aí um espaço para se pensar uma estética materialista emancipatória – das funções ideológicas a que se destinam. A teoria abriria ainda espaço para pensar a cultura também como a produção de força de trabalho. Para Denning:

“Cultura é o nome para aquele *habitus* que forma, sujeita, disciplina, diverte e qualifica a força de trabalho. Aí está também a resistência a se transformar em força de trabalho. Trata-se da esfera contraditória do trabalho à sombra do valor, o trabalho não remunerado e ‘improdutivo’ do lar e do que os marxistas autonomistas chamavam de ‘a fábrica do social’, mas é também a esfera contraditória das artes e da vida cotidiana, do que Marx denominava ‘os prazeres do trabalhador’, ‘as necessidades sociais e os prazeres sociais’ que são exigências do ‘rápido crescimento do capital produtivo’. Esse labirinto de complexidades – o labirinto formado por capital, trabalho e cultura – continua sendo o desafio para os estudos culturais como disciplina emancipatória” (DENNING, 2004, p. 96).

O trabalho de Jameson, embora não necessariamente inserido no que se costuma chamar de estudos culturais, pode, no entanto, trazer uma grande contribuição para a disciplina. Sua obra representa um ponto de chegada do melhor que a crítica cultural materialista produziu no século XX e exemplifica, com propriedade incomparável, as possibilidades ainda disponíveis para a crítica efetivamente engajada. Claro que é um tanto descabido tentar fundamentar aqui essas afirmações dilatadas sobre um pensador cuja obra é tão variada e abrangente que Michael Denning uma vez sugeriu que, mais do que um autor ou pensador, Jameson devia ser considerado como “todo um campo cultural”.² Mas quero enfatizar que essa variedade dá conta de várias das tarefas que os tempos impõem à crítica efetiva. Estas incluem a necessária reavaliação e aproveitamento da tradição precedente, a invenção categorial que possibilita a apreensão das modificações que o presente engendra, o diagnóstico e explicação da produção cultural e da conjuntura que a molda e que ela nos ajuda a entender, e, ainda, a proposição de implementar novos modos de pensar que impeçam a colonização do futuro pela miséria imaginativa do presente.

Jameson é formado em literatura francesa, escreveu sobre Sartre e dele reteve o interesse pela fenomenologia do cotidiano e a consciência da necessidade do engajamento. Profundo conhecedor da cultura alemã, compreendeu como poucos o legado da tradição que a partir do húngaro Lukács floresce na produção da escola de Frankfurt. Seu primeiro grande livro, *Marxismo e forma* de 1971, sobre as figuras-chaves do próprio Georg Lukács, de Theodor Adorno, Walter Benjamin, Herbert Marcuse, Ernst Bloch e de Jean-Paul Sartre demonstra as linhas que traçam os contornos de sua produção. Como Lukács, Jameson insiste que modo de produção capitalista molda nossa consciência e que apreendemos o mundo sempre já na moldura das suas forças de segmentação, compartimentalização, especialização e dispersão. Nessas condições, a crítica dialética, com sua insistência em fazer conexões e abraçar a totalidade, é a única capaz de ler a contrapelo os produtos culturais de uma época reificada. Como Adorno, insiste nas possibilidades cognitivas da análise formal e na sua potencialidade política. Para Jameson, “a forma de uma obra de

² Michael Denning fez essa observação no congresso “The Future of Utopia”, realizado na Duke University, Carolina do Norte, Estados Unidos, entre os dias 24 e 27 de abril de 2003.

arte – e eu incluiria aí também as formas dos produtos da cultura de massa – é um lugar onde podemos observar o condicionamento social e, portanto, a situação social. E muitas vezes a forma é o lugar onde se pode perceber o contexto social concreto de maneira mais apropriada do que no fluxo dos eventos cotidianos e da imediatez dos fatos históricos contemporâneos.” (JAMESON, 1998, p. 360). Como Benjamin, Marcuse e Bloch, explora o potencial hermenêutico e, portanto, desmistificador do pensamento dialético mas, também, a sua dimensão restauradora – o *Princípio esperança* de Bloch é chave para a proposição de Jameson da necessidade da Utopia e em seu potencial revolucionário.

Como todo pensamento engajado, o de Jameson se prova na explicação do presente. No seu caso, essa atividade se dá tanto na análise da produção contemporânea quanto na invenção teórica. Esse trabalho de análise tem uma abrangência historicamente original: um intelectual situado no país centro do capitalismo tardio, sua trajetória lhe facultou ocupar a posição única do primeiro grande intelectual marxista da era da globalização. Professor em uma grande universidade americana, tem recursos bibliográficos que lhe dão acesso às diferentes culturas nacionais. Viajante incansável, percorre o mundo juntando a capacidade analítica à experiência, ainda que “de fora”, de diferentes culturas: tem ensaios sobre literaturas do terceiro mundo, romance japonês, ficção científica russa, cinema italiano e de Taiwan, arquitetura americana e muito mais. Ao analisar com propriedade e capacidade elucidativa essa produção variada, ele contraria o princípio acadêmico do superespecialista em um só assunto. Ao organizar essa variedade que é produto de nossos dias, sua obra configura a construção intelectual da nova experiência da vida cultural sob a égide da globalização.

A situação inédita demanda novas categorias de apreensão crítica. A atividade de invenção teórica em sua obra representa esse esforço de pensar para além da prisão mental de nossa época e tentar resgatar as possibilidades emancipatórias que se escondem sob as camadas sufocantes da ideologia contemporânea. Essa é a função de noções como metacommentário, mapeamento cognitivo, periodização, transcodificação, inconsciente político, para citar as mais recorrentes. Penso que a primeira dessas noções, o metacommentário, introduzida em um ensaio de 1971 (JAMESON, 1988) resume o movimento

característico do pensamento de Jameson. A primeira instância é o diagnóstico da situação contemporânea, no caso, os debates sobre a validade da interpretação na crítica cultural que marcam a crise dos paradigmas interpretativos, um dos efeitos do questionamento geral dos anos 1960. A questão pode ser resumida na posição “contra a interpretação”, título de um ensaio famoso de Susan Sontag de 1963: se todos os códigos são questionados, o que validaria a interpretação? Essa posição abre espaço para a proliferação de modos interpretativos que constitui, na crítica cultural, o momento da teoria, onde um código sucede ao outro, constituindo a tal procissão de novidades já referida aqui.

Em um clima intelectual também ele moldado pela ideologia do mercado livre, cada código interpretativo se coloca como mais um produto que demanda atenção e consumo e se põe à disposição do usuário nesse ambiente que valoriza as ilusões de pluralismo e diversidade. Uma intervenção marxista, com sua pretensão de apresentar um diagnóstico do presente e interpretá-lo na direção clara de suplantar suas contradições e contribuir para mudar o modo de vida, é descartada a priori como dogmática e autoritária. O metacomentário busca transcender a situação ao mesmo tempo que a define: retomando a distinção de Paul Ricoeur entre uma hermenêutica negativa e uma positiva, Jameson propõe examinar as interpretações em seu contexto. O resultado da operação é a um só tempo evidenciar os limites ideológicos da consciência e dos métodos de interpretação e também, aí o movimento positivo, mostrar o seu conteúdo latente de verdade, o tanto que esses métodos revelam das contradições do presente e do desejo, ainda que muitas vezes recôndito e quase imperceptível, de ir além desse contexto.

Esse movimento duplo, de diagnóstico e de proposição é característico da atividade crítica de Jameson: para citar mais exemplos, o mapeamento cognitivo é a noção de uma estética, de um modelo teórico e de uma política cultural que nos permita resistir à enorme dificuldade de mapear posições no fluxo global que descaracteriza o espaço e apaga as ligações de causalidade e temporalidade. Na ótica do autor, esse mapeamento, para o qual as produções culturais têm muito a contribuir, é uma forma de promover uma consciência de classe possível em nossos tempos adversos. Na mesma linha, propõe que consideremos as narrativas, tanto as literárias quanto as dos filmes, como atos

sociais simbólicos, cujo objetivo seria não só materializar as contradições do momento histórico através da figuração de seus conflitos como também de transcender esse momento, através da projeção de um inconsciente político que seria trabalho da análise destrinchar. Penso que o título de um de seus ensaios mais interessantes resume bem o movimento da crítica cultural de Jameson que estas categorias informam: “Reificação e Utopia na Cultura de Massas” (JAMESON, 1995). Cabe ao crítico apontar os limites que a reificação impõe a nossas tentativas de dar sentido à experiência individual e social através das narrativas e desentranhar o impulso utópico, o desejo de imaginar um Outro de nosso tempo sem alternativas.

Um dos livros mais recentes de Jameson, que sucede suas duas grandes teorizações sobre o presente, o já citado livro sobre o pós-modernismo e as análises do momento da globalização reunidas em *The Cultural Turn*, chama-se, apropriadamente, *Arqueologias do Futuro* e termina propondo a prática da utopia como a da ruptura com as aparentes inevitabilidades de nossos dias. Ele lembra que a única utopia proposta pelo capitalismo é a modernização de mão única. Como enfatiza em seu *A Singular Modernity*, a produção de alternativas radicais e as transformações sistêmicas não podem ser teorizadas no interior de um campo conceitual regido pela concepção de “moderno” onde o adjetivo é o codinome para o sistema que o produz. Daí a proposição de que devemos promover a alteridade da Utopia. Nas leituras de obras de ficção científica e de Utopias mais tradicionais, como a fundante de Thomas Morus ou suas continuações em Fourier e B. F. Skinner, ele argumenta que o interesse das Utopias são suas falhas, sua impossibilidade de figurar um Outro diferente do existente. Essa falha é politicamente potente na medida em que figura nossa incapacidade de imaginar algo além do que é, algo que suplante a mesmice determinada do presente. Ao mesmo tempo, a permanência do impulso utópico, tanto nas narrativas quanto nas práticas sociais, atesta a continuidade do desejo de mudança: cabe à crítica cultural ajudar abrir o espaço onde as limitações se revelam e incitam a imaginar um espaço alternativo.

Penso que mesmo esse meu resumo sumário tanto da obra de Denning quanto da vasta contribuição do campo analítico e teórico de Jameson, pode dar algumas indicações do potencial renovado da crítica cultural marxista. Ambos foram trazidos aqui como ilustrações do leque de possibilidades ainda abertas

para a continuação do projeto de intervenção dos estudos culturais. Resta saber se os ventos conjunturais serão propícios ou, como tudo parece indicar, sopram contra. De qualquer modo, como lembra Jameson citando Banquo em *Macbeth*, quem é capaz de olhar as sementes do tempo e dizer qual grão crescerá qual não? Dado isso, resta a pessoas como eu, que ainda depositam esperanças no projeto dos estudos culturais, cuidar das sementes que acho que valem a pena que frutifiquem em um futuro mais promissor.

Referências bibliográficas

- BLOOM, Harold. Entrevista. *Veja*, 31 jan. 2001, p. 11-15.
- BRAVERMAN, Harry. *Labor and Monopoly Capital*. Nova York: Monthly Review, 1974.
- DENNING, Michael. *Culture in the Age of Three Worlds*. Londres, Verso: 2004.
- JAMESON, Fredric. Marxism and the Historicity of Theory: an Interview. *New Literary History*, v. 29, n. 3, 1998.
- _____. Metacommentary. In: *The Ideologies of Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988, v. 1, p. 5-19.
- _____. Periodizing the Sixties. In: *The Ideologies of Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988a, v. 2, p.178-221.
- _____. *Marcas do Visível*. São Paulo: Graal, 1995.
- MCCROBBIE, Angela. Post-marxism and Cultural studies: A Post- Script. In: GROSSBERG, Lawrence; NELSON, Cary; TREICHLEY, Paula. *Cultural Studies: A Reader*. London/NewYork: Routledge, 1992.
- MULHERN, Francis. *Culture/Metaculture*. Londres: Routledge, 2000.
- WILLIAMS, Raymond. *Culture and Society*. Londres: Hogarth Press, 1958, p. 285.
- _____. The Future of Cultural Studies. In: *The Politics of Modernism: Against the New Conformists*. Londres: Verso, 1989, pp.151-162.
- _____. *Palavras-chave*. São Paulo: Boitempo, 2007.