



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO  
JORNALISMO

**PÓS-MODERNISMO, INDÚSTRIA CULTURAL E  
ARTE  
MECANISMOS DE REIFICAÇÃO E O LUGAR DO SUJEITO NA  
CONTEMPORANEIDADE**

**LEILA SALIM LEAL**

Rio de Janeiro  
2008



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO  
JORNALISMO

**PÓS-MODERNISMO, INDÚSTRIA CULTURAL E  
ARTE  
MECANISMOS DE REIFICAÇÃO E O LUGAR DO SUJEITO NA  
CONTEMPORANEIDADE**

Monografia submetida à Banca de Graduação  
Como requisito para obtenção do diploma de  
Comunicação Social – Jornalismo

**LEILA SALIM LEAL**

**Orientador: Prof. Dr. Eduardo Granja Coutinho**

**FICHA CATALOGRÁFICA**

LEAL, Leila Salim

Pós-Modernismo, Indústria Cultural e Arte: mecanismos de reificação e o lugar do sujeito na contemporaneidade. Rio de Janeiro, 2008.

Monografia (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo) – Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação – ECO.

Orientador: Eduardo Granja Coutinho

## ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

### TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia **Pós-Modernismo, Indústria Cultural e Arte: mecanismos de reificação e o lugar do sujeito na contemporaneidade**, elaborada por Leila Salim Leal.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia ...../...../.....

Comissão Examinadora:

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Granja Coutinho  
Escola de Comunicação – UFRJ

Profa. Dra. Gumercinda Nascimento Gonda  
Faculdade de Letras - UFRJ

Prof. Dr. Ricardo Kubrusly Silva  
Instituto de Matemática- UFRJ

Rio de Janeiro

2008

LEAL, Leila Salim. **Pós-Modernismo, Indústria Cultural e Arte: mecanismos de reificação e o lugar do sujeito na contemporaneidade.** Orientador: Prof. Dr. Eduardo Granja Coutinho. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO. Monografia em Jornalismo.

## RESUMO

A pesquisa estabelece uma relação entre o surgimento de uma determinada concepção de indivíduo (e de mundo), estabelecida pelo pós-modernismo, e a produção de mercadorias culturais pela indústria cultural/criação artística contemporânea. Nas mais variadas áreas de conhecimento, têm sido tema de extensos debates a instauração da pós-modernidade e o surgimento de novos paradigmas que afetam as noções estabelecidas, colocando na ordem do dia uma pauta que exalta a necessidade de construção de novas identidades baseadas na diversidade. Neste contexto, o terreno da Comunicação Social é frequentemente apontado como um dos mais afetados por tais novos paradigmas: seria, afinal, a comunicação, o espaço de produção, afirmação e vivenciamento de tais novas identidades que se configuram na pós-modernidade. O estudo analisa os primeiros registros de uma estética pós-modernista na arte e sua expansão para a construção de uma determinada concepção de mundo, tendo como foco a noção de sujeito introduzida por esta perspectiva. A monografia aborda as relações do pós-modernismo, compreendido como perspectiva geral de análise da sociedade contemporânea com a produção artística atual, especialmente a literatura. Além disso, é objetivo de reflexão o papel do sujeito na contemporaneidade, buscando apontar os caminhos que se apresentam para a formulação de um projeto artístico e social que retome a perspectiva da emancipação humana e da intervenção transformadora do sujeito na totalidade como norte.

*Ao meu irmão, Carlos, figura essencial para a formulação e amadurecimento das idéias aqui desenvolvidas, através da convivência nos anos de graduação, de militância e de movimento estudantil;*

*Aos meus pais, Leo e Vera, pelo exemplo de vida e luta, pelo apoio e carinho;*

*Ao meu companheiro, Luiz “Monstro”, que me ensinou a “ter fé e ver coragem no amor”, pelo apoio, solidariedade e debates freqüentes.*

*Aos meus bravos camaradas do Coletivo Marxista, com os quais compartilho a esperança no futuro comunista da humanidade;*

*Aos amigos e companheiros de militância no movimento estudantil, que deram outra perspectiva aos meus anos de UFRJ;*

*Ao meu orientador, Eduardo Coutinho, referência durante todos os meus anos de graduação na Eco;*

*À Cinda Gonda e Ricardo Kubrusly, que se dispuseram a avaliar este trabalho;*

*“A arte não é um espelho para refletir o mundo,  
mas um martelo para forjá-lo”. (Vladimir Maiakóvsky).*

## **SUMÁRIO**

- 1. Introdução**
- 2. Origens e significados do conceito de pós-modernismo**
- 3. Pós-modernismo, neoliberalismo e mercado: morte da vanguarda, ausência de sujeito e fim da história?**
- 4. Investigação literária: mercado e mistificação na obra de Paulo Coelho**
- 5. Conclusão**
- 6. Referências Bibliográficas**



## 1. Introdução

Buscaremos aqui levantar algumas questões que possam contribuir para o estabelecimento de uma relação mais concreta entre o surgimento de uma determinada concepção de indivíduo (e, porque não, de mundo), estabelecida pelo pós-modernismo, e o nosso objeto de interesse específico, a produção de mercadorias culturais pela indústria cultural e a criação artística contemporânea.

Nas mais variadas áreas de conhecimento, têm sido tema de extensos debates a instauração da pós-modernidade e o surgimento de novos paradigmas que afetam as noções estabelecidas, colocando na ordem do dia uma pauta que, entre outros aspectos, exalta a necessidade de construção de novas identidades baseadas na diversidade. Neste contexto, o terreno da Comunicação Social é freqüentemente apontado como um dos mais afetados por tais novos paradigmas: seria, afinal, a comunicação (o discurso, a linguagem), o espaço de produção, afirmação e vivenciamento de tais novas identidades que se configuram na pós-modernidade. Sob este ponto de vista, o papel desempenhado pelos meios de comunicação assume fundamental importância, principalmente no que se refere à informatização da sociedade e ao conseqüente estabelecimento de novos padrões de espaço-tempo para a interação entre os indivíduos contemporâneos.

Mas, afinal, de que se tratam essas idéias apressadamente expostas acima? Qual o seu fundamento epistemológico? De onde vêm as chamadas teorias pós-modernas, qual o marco de seu surgimento? E como surgem as teorias pós-modernas da comunicação? Qual o fio condutor de suas formulações? Em suma, de que se trata o pós-modernismo? Define-se como uma perspectiva teórica geral, uma visão de mundo? Uma determinada vanguarda artística? Ou trata-se, efetivamente, de uma nova era de desenvolvimento da humanidade?

São estas as questões que procuraremos debater na primeira parte deste estudo, analisando os primeiros registros de uma estética pós-modernista na arte e sua expansão para a construção de uma determinada concepção de mundo, tendo como foco de nossa investigação a noção de sujeito introduzida por esta perspectiva. Assim, procuraremos problematizar a noção de pós-modernismo, recorrendo ao seu surgimento e analisando suas primeiras formulações. Partindo dos apontamentos iniciais da vanguarda pós-modernista, buscaremos entender os motivos e a maneira como se deu sua expansão

para as outras esferas da sociedade, tornando-se uma teoria geral de interpretação dos fenômenos da sociedade contemporânea.

Mais adiante, procuraremos investigar os motivos que determinaram que a noção de pós-modernismo, esboçada nos anos 30 e delineada nos anos 50, fosse amplamente difundida e consolidada no período que se inicia nos anos 70 e vai até os anos 90, relacionando as transformações ocorridas na base econômica da sociedade capitalista com a consolidação do referencial teórico e estético do pós-modernismo.

Neste sentido, procuraremos investigar como a etapa de desenvolvimento neoliberal do capitalismo influencia a percepção e apreensão da realidade pelos indivíduos. Especificamente, nos interessa compreender em que medida a instauração do neoliberalismo influencia a produção cultural e a configuração da indústria cultural no cenário capitalista contemporâneo. Assim, buscaremos estabelecer uma relação entre o surgimento da etapa neoliberal de desenvolvimento do capitalismo, a conseqüente consolidação do referencial pós-moderno e os reflexos específicos desse fenômeno para a produção artística e de mercadorias culturais pela indústria cultural.

Compreenderemos o pós-modernismo, em suas raízes históricas, como uma herança intelectual da chamada "Era de Ouro" do capitalismo. O pós-modernismo trata-se, então, de um produto da consciência formada na idade áurea do capitalismo, sob a convicção de que a prosperidade chegara pra ficar e representava a normalidade capitalista.

Mas por que, afinal, as teorias e o discurso pós-moderno fortaleceram-se justamente no período que sucede a socialdemocracia, marcado pelo reajuste da economia capitalista e o fim da Era de Ouro? Qual a relação entre o advento da economia neoliberal e a difusão do pós-modernismo? Dialeticamente, como o pós-modernismo atua para legitimar esse estágio de desenvolvimento do capitalismo?

Para respondermos a essas questões, nos deteremos no período de passagem da socialdemocracia para o neoliberalismo. Do ponto de vista ideológico, a instauração do neoliberalismo não apareceu como uma mudança histórica, operada por qualquer agente social, mas como uma série de ajustes finais para que o capitalismo atingisse sua plenitude. Nesse sentido, a concepção pós-moderna, que apresentava o fim das grandes mudanças sociais, "o fim da história", como uma conseqüência da morte dos princípios que a orientavam até então (e não como uma ruptura social, operada pela humanidade), serviu como legitimação para o recrudescimento dos necessários ataques operados pelo capitalismo em seu estágio neoliberal.

Ao mesmo tempo, essa noção foi prontamente acolhida e difundida pela intelectualidade, mesmo de esquerda, cética quanto à possibilidade de transformação qualitativa da realidade e de construção de um sujeito capaz de forjá-la, em um momento em que tal ceticismo se aprofundava diante das verificadas limitações das rebeliões – de juventude, especialmente – que marcaram a década de 60 e da derrocada do socialismo real no Leste Europeu.

E em que medida esse processo influencia na estrutura da indústria cultural, nas mercadorias por ela produzidas e na produção artística contemporânea? Quais os sintomas estéticos da prevalência da concepção que decreta o fim da possibilidade de grandes transformações históricas e da noção totalizante da realidade?

A intervenção do Estado no neoliberalismo também se manifesta no âmbito do discurso, no que se refere às relações ideológico-simbólicas que influenciam os processos de produção, circulação e consumo de mercadorias (determinados pelos processos materiais de produção). No neoliberalismo, o desenvolvimento sem precedentes da indústria cultural a partir do deslocamento do investimento de capitais para o setor de serviços faz com que o papel ideológico desempenhado pelos veículos de comunicação para a reprodução do capitalismo dê um salto de qualidade. A televisão, jornais, revistas e a indústria do entretenimento, desempenhando papel de relevância cada vez maior na sociedade, são utilizados para imposição do discurso mercantil hegemônico no neoliberalismo. A perspectiva de “autonomia” do mercado “auto-regulável” é difundida como auge da libertação da humanidade.

Em seu ensaio *Capitalismo, Modernismo e Pós-Modernismo*<sup>1</sup>, Terry Eagleton afirma que uma das diferenças fundamentais da estética pós-modernista para a modernista é a resposta dada, ou a saída escolhida diante do dilema imposto pelo crescente desenvolvimento da indústria cultural. O alto modernismo surge como uma negação da (em luta contra a) cultura mercantil de massa.

Para rechaçar sua rendição ao status mercantil, a obra de arte moderna põe entre parênteses o referente ou o mundo histórico real, adensando suas texturas e dessaranjando suas formas como uma maneira de interceptar a consumibilidade instantânea. Assim, a obra moderna estende projetetivamente sua própria linguagem ao seu redor para tornar-se um objeto misteriosamente autotélico, livre de qualquer trato contaminante com o real. Evita, assim, a humilhação de se tornar um objeto

---

<sup>1</sup> EAGLETON, 1995, p. 53

instantaneamente intercambiável, mas faz somente em virtude de reproduzir um outro lado da mercadoria: o fetichismo.

Portanto, o artefato moderno (autônomo, egoísta, impenetrável) trata-se da mercadoria enquanto fetiche resistindo à mercadoria enquanto troca. A solução, aí, é tornada parte do próprio problema da reificação. A saída escolhida pelo pós-modernismo é outra: opta-se por admitir claramente que a obra de arte é uma mercadoria, num processo em que a mercadoria como bem mecanicamente reproduzível (pós-modernismo) expulsa a mercadoria como aura mágica (modernismo).

Daí depreende-se que a perspectiva da arte pós-moderna de se assumir definitivamente enquanto mercadoria vai diretamente ao encontro dos princípios pós-modernistas que expusemos anteriormente: dada a impossibilidade de atuação transformadora da realidade, resta-nos apenas a aceitação passiva dos efeitos do desenvolvimento inexorável do capitalismo.

A hipótese que queremos levantar aqui parte desta perspectiva exposta acima combinada a uma peculiar observação de Perry Anderson. Segundo o historiador, a perspectiva da arte pós-moderna abandona a própria idéia de vanguarda, ou mesmo de gênio individual, tão comum ao modernismo e aos outros movimentos coletivos anteriores (como simbolismo, futurismo, expressionismo, construtivismo, surrealismo).

À falta, entretanto, de um sistema de designação intrínseco ao campo das práticas artísticas (por significar justamente não-delimitação, mistura, cruzamento), o unificador externo alcançado pelo pós-modernismo foi capaz de fechar a lacuna entre o nome e a época, algo nunca logrado pelo modernismo. É justamente aí que queremos perguntar: dada esta unificação, o pós-modernismo enquanto estética importaria a noção (a)histórica da pós-modernidade, no que se refere à ausência de sujeito? A falência da vanguarda e dos gênios individuais, assim como a aceitação da arte definitivamente convertida em mercadoria (em paralelo à aceitação do capitalismo enquanto única possibilidade histórica) seria um sintoma estético deste processo?

Partindo desta hipótese procuraremos analisar, no campo da literatura, as marcas estéticas da noção de sujeito instaurada pelo pós-modernismo, tendo como foco o fenômeno contemporâneo do surgimento dos best-sellers de auto-ajuda. Entendendo este fenômeno a partir da perspectiva da crescente mercantilização da cultura, do desenvolvimento da indústria cultural e da produção de mercadorias com padrões estéticos cada vez mais simplificados para atingir um número maior de consumidores, procuraremos investigar se a afirmação do caráter mercantil da obra de arte pelo pós-

modernismo, assim como a ausência da vanguarda, exerce alguma influência para o crescimento deste mercado e sua aceitação nos respeitadoss meios literários nacionais e internacionais.

Complementarmente, estabelecermos uma relação com o próprio conteúdo destes livros, problematizando os valores por eles veiculados (reificação das insatisfações dos indivíduos, individualismo e salvação individual, aceitação da realidade, ausência de projetos coletivos, passividade diante do mundo) em suas relações com a mesma formulação (a)histórica do pós-modernismo de ausência de sujeito e impossibilidade de construção de projetos coletivos transgressores.

Partindo da compreensão da crescente mercantilização da cultura, do desenvolvimento da indústria cultural e da produção de mercadorias com padrões estéticos cada vez mais simplificados para atingir um número maior de consumidores, procuraremos investigar se os elementos que apontamos anteriormente, como a afirmação do caráter mercantil da obra de arte pelo pós-modernismo, assim como a ausência da vanguarda, exercem alguma influência no crescimento deste filão de mercado e sua aceitação nos respeitadoss meios literários nacionais e internacionais.

## 2. Origens e significados do conceito de pós-modernismo

Muito tem se falado sobre a instauração de uma nova era, marcada pela releitura de noções estabelecidas como realidade, objetividade, verdade, história e assim por diante. Denominada de pós-modernidade justamente por ser marcada pela ruptura com o paradigma fundador do ocidente e contestar os valores que dele descendem (a "metafísica" dos grandes discursos, a possibilidade de dissociação entre sujeito e objeto permitindo o estabelecimento de uma relação valorativa com a realidade e a apreensão da totalidade dos processos sociais), esta nova era encerraria o período dos chamados "grandes discursos", apontando a necessidade de apreensão imediata da realidade em seu caráter multifacetado.

O objetivo deste capítulo é investigar mais profundamente não só este período histórico, mas também as origens desta nova interpretação da realidade, em todos os seus condicionantes. Procuraremos problematizar a noção de pós-modernismo, recorrendo ao seu surgimento e analisando suas primeiras formulações, ainda circunscritas apenas no campo da estética. Partindo dos apontamentos iniciais da vanguarda pós-modernista, buscaremos entender os motivos e a maneira como se deu sua expansão para as outras esferas da sociedade, tornando-se uma teoria geral de interpretação dos fenômenos da sociedade contemporânea.

De acordo com o historiador Perry Anderson<sup>2</sup>, o primeiro registro que se tem da idéia de um pós-modernismo data da década de 1930. Da mesma forma que o modernismo, seu surgimento não se deu no centro do sistema cultural convencional - Europa ou Estados Unidos -, e sim na América hispânica. O termo foi utilizado por Federico de Onís com o objetivo de descrever um refluxo conservador dentro do próprio estilo modernista, e entrou para o vocabulário da crítica hispanófila. Ainda assim, a idéia de Onís não foi muito utilizada com a precisão por ele imprimida e não alcançou muita projeção.

Apenas vinte anos depois, aproximadamente, o termo "pós-modernismo" surgiu no mundo anglófono em contexto diferente, referindo-se a uma categoria de época e não estética. Em 1954, Arnold Toynbee retomou uma classificação de períodos que havia iniciado ainda nos anos 30 e, no oitavo volume de seu *Study of History*, denominou a época iniciada com a guerra franco-prussiana de "idade pós-moderna". Assim, Toynbee normatizou - favorecido pela possibilidade de análise da Segunda Guerra Mundial - as

---

<sup>2</sup> ANEDERSON, 1999, p. 9

tendências apontadas já no primeiro volume do livro, publicado em 1934, a saber: o estabelecimento, a partir do último quartel do século XIX, de uma destrutiva contradição mútua entre as duas forças responsáveis por moldar a história do Ocidente, o industrialismo e o nacionalismo.

As formulações de Toynbee avançaram para a compreensão de que a própria categoria de civilização, a partir da qual se propusera a reescrever o padrão de desenvolvimento da humanidade, não era mais pertinente. Se a civilização ocidental, significando o primado desenfreado da tecnologia, havia se universalizado, isso se traduziria apenas em destruição para todo o mundo. A saída segura para o período então vigente, a Guerra Fria, seria condicionada pela instauração de uma autoridade política global, baseada na hegemonia de uma potência. No entanto, alertava o autor, a longo prazo somente uma religião universal, necessariamente uma fé sincrética, poderia garantir o futuro do planeta. Em uma época em que se esperava dos intelectuais proposições mais claramente comprometidas com a luta contra o comunismo, as conclusões proféticas de Toynbee foram elemento decisivo para o isolamento de suas idéias e do argumento de que o século XX já poderia ser descrito como uma era pós-moderna.

Isto não aconteceu no caso da origem norte-americana do termo, ligeiramente anterior às formulações de Toynbee. No verão de 1951, o poeta Charles Olson escreveu uma carta ao também poeta Robert Creeley ao retornar da península do Yucatán, e a inicia citando um "mundo pós-moderno", posterior à era dos Descobrimentos e à Revolução Industrial. Com Olson se reuniram pela primeira vez os elementos para uma concepção afirmativa do pós-moderno: suas formulações, em muito influenciadas por sua experiência na política institucional norte-americana no período da Guerra Fria e por sua proximidade com a política asiática, caminharam no sentido de aliar uma teoria estética a uma história profética. A agenda proposta por Olson aliava a inovação poética à revolução política na tradição clássica das vanguardas européias do período anterior à Segunda Guerra, no que se verifica uma gritante continuidade do tom original do modernismo. Mesmo tendo apresentado esta concepção afirmativa do pós-moderno, Olson não foi responsável por conseguir cristalizar nenhuma doutrina correspondente à sua proposta de agenda. Sua poesia tornou-se esporádica e sintética nos anos de reação nos Estados Unidos e a referência ao pós-moderno desapareceu gradativamente.

No final dos anos 50 o termo reapareceu, desta vez como indicação negativa do que era menos, e não mais, moderno. C. Wright Mills e Irving Howe, ambos

pertencentes ao ambiente de esquerda nova-iorquino, o empregaram neste sentido em 1959. Mills, sociólogo, utilizou-o para designar uma época marcada pela falência dos ideais modernos do liberalismo e do socialismo, na qual a razão e a liberdade se separam numa sociedade pós-moderna de impulso cego e conformidade vazia. Howe, crítico de arte, usou o termo para descrever uma ficção contemporânea incapaz de sustentar a tensão modernista em uma sociedade circundante que tinha suas divisões de classe tornadas cada vez mais amorfas com a prosperidade do moderno.

Em 1960 Harry Levin inspirou-se no uso de Toynbee para o termo pós-moderno e conferiu a ele contornos mais definidos, para descrever uma literatura que havia renunciado aos padrões intelectuais do modernismo em prol de uma relaxada meia síntese, que seria o sinal de uma nova cumplicidade entre o artista e o burguês numa suspeita encruzilhada de cultura e comércio. Trata-se, claramente, de uma noção pejorativa do pós-moderno.

Nos anos 60, esta noção transmuta-se novamente: desta vez, para significar sinal fortuito, estranho. Foi em meados da década que o crítico Leslie Fiedler proferiu uma conferência sob patrocínio do Congresso da Liberdade Cultural (organizado pela CIA para atuar na frente intelectual da Guerra Fria) na qual celebrou o surgimento de uma nova sensibilidade entre a geração mais jovem da América, a geração dos "excluídos da história", que teria numa nova literatura pós-moderna sua expressão e acolhida. Tal literatura produziria um cruzamento de classes e uma mistura de gêneros, repudiando as ironias e formalismos modernistas. A versão de Fiedler para o pós-moderno podia ser vista, em 1969, como um reflexo despolidizado das rebeliões estudantis da época, que nada tinham em termos de indiferença à história.

Tal mudança de sentido também pode ser notada na sociologia de Amitai Etzioni, diametralmente oposta a de Mills. O autor fala do surgimento de um período pós-moderno a partir do fim da Segunda Guerra, no qual a sociedade podia pela primeira vez tornar-se uma democracia "senhora de si mesma" devido ao declínio das grandes empresas e das elites estabelecidas.

Mas a difusão mais ampla e definitiva da noção de pós-moderno só se deu a partir dos anos 70. Em 1972 foi lançado o periódico *boundary 2*, que trazia o termo expresso em seu subtítulo: *Revista de Literatura e Cultura Pós-Modernas*. A partir desta publicação, o legado de Olson ressurgiu. O principal artigo da primeira edição, de David Antin, concedia aos poetas de Black Mountain e principalmente a Charles Olson o mérito por recobrar a energia do autêntico modernismo. Esse exemplo seria o



responsável por superar a falência de uma debilitada ortodoxia poética nos anos 60 e conceder vitalidade ao presente pós-moderno.

Esta foi a perspectiva que pela primeira vez adotou a noção de pós-moderno como referência coletiva. No entanto, a partir daí, houve uma alteração da concepção idealizada por Osion. Seu apelo por uma literatura prospectiva para além do humanismo foi lembrado e reverenciado, mas seu compromisso político com um futuro espontâneo para além do capitalismo foi deixado de lado. Mesmo que o fundador de *boundary 2*, William Spanos, objetivasse, em plena Guerra do Vietnã "fazer a literatura voltar ao domínio do mundo" no "momento mais dramático da hegemonia americana e de seu colapso", e demonstrar que o "pós-modernismo é uma espécie de rejeição, um ataque, um solapamento por parte do formalismo estético e do conservadorismo político do New criticism", segundo suas próprias palavras, os rumos da publicação nunca coincidiram exatamente com esta intenção.

Não tendo sido restaurada a unidade de Osion, com uma fusão da visão política com a cultural, o espaço intramundano do pós-modernismo ficou vago. Entretanto, logo seria ocupado por um dos primeiros colaboradores da revista, Ihab Hassan, crítico que publicou seu primeiro ensaio sobre o pós-modernismo ainda (pouco) antes do lançamento de *boundary 2*. Em 1971, Hassan lançou a noção de pós-modernismo incluindo essa linhagem num espectro bem mais amplo de tendências que ou radicalizavam ou rejeitavam as principais características do modernismo. Tratava-se, então, de uma configuração que se estendia às artes visuais, à música, à tecnologia e à sensibilidade em geral.

Hassan sintetizou os indícios do pós-modernismo como tantas "anarquias do espírito", subvertendo as altivas verdades do modernismo. A unidade subjacente do pós-modernismo seria o "jogo entre definição e imanência", fundado nas artes por Marcel Duchamp e sendo seguido na literatura por Ashbery, Barth, Barthelme e Pynchon e nas artes visuais por Rauschenberg, Warhol e Tinguely.

Em 1980 Hassan juntou uma série de motivos pós-estruturalistas a uma elaborada taxonomia da diferença entre os paradigmas modernos e pós-modernos, conseguindo aumentar ainda mais seu almanaque de pós-modernistas. Um problema, no entanto, permanecia. Tratava-se do seguinte questionamento: o pós-modernismo "é apenas uma tendência artística ou também um fenômeno social?". Hassan seguia perguntando: "neste caso, como se juntam e separam os vários aspectos desse fenômeno - psicológicos, filosóficos, econômicos, políticos?". Não deu a estas perguntas uma

efetiva resposta, mas sempre fazia uma importante observação: "o pós-modernismo, como forma de mudança literária, poderia ser distinguido tanto das vanguardas mais antigas (cubista, futurista, dadaísta, surrealista etc.) como do modernismo. Nem olímpico e distante como este nem boêmio e rebelde como aquelas, **o pós-modernismo sugere um tipo diferente de acomodação entre a arte e a sociedade**" (grifo nosso).

E qual seria este tipo de acomodação? Para investigar a diferença, seria muito difícil evitar a política. Aí, Hassan recuou e optou por ser mais específico quanto a suas aversões, atacando os críticos marxistas por se submeterem ao "jugo de ferro da ideologia". Era preferível, como filosofia da pós-modernidade, "o blefe do espírito de tolerância e a opção do pragmatismo americano". Quanto à política, exaltou-se a perda de significado das velhas definições. Termos como "esquerda e direita, base e superestrutura, produção e reprodução, materialismo e idealismo" tornaram-se "quase inúteis, a não ser para perpetuar o preconceito".

No entanto, ao escrever em 1987 a introdução à sua coletânea de textos sobre o pós-modernismo<sup>3</sup>, Hassan deixou claro que se tratava de uma espécie de adeus. O autor considerava que o próprio pós-moderno havia mudado, tendo dado o que considerou uma guinada errada. Segundo ele, o pós-moderno encontrava-se "encurralado entre a truculência ideológica e a ineficácia desmistificadora, preso no seu próprio *kitsch*" e havia se tornado "uma espécie de pilhéria eclética, refinada lascívia de nossos prazeres roubados e descrenças fúteis".

Foi justamente na razão da desilusão de Hassan com o pós-moderno que se encontrou a fonte de inspiração para a mais destacada teorização do pós-modernismo a surgir depois da sua. Em 1972, Robert Venturi, Denise Scott Brown e Steven Izenour publicaram o manifesto arquitetônico da época, *Aprendendo com Las Vegas*, e projetaram o termo para domínio público em geral através da arquitetura.

Esta apreensão arquitetônica do pós-moderno, datada de 1977-78, foi bastante duradoura. No entanto, seu alcance foi expandido, imediatamente, numa direção inesperada. A primeira obra filosófica a adotar a noção foi *A condição pós-moderna*, de Jean-François Lyotard<sup>4</sup>, publicada em 1979 em Paris, tendo o autor tomado o termo diretamente de Hassan.

Para Lyotard, a chegada da pós-modernidade associava-se ao desenvolvimento de uma sociedade pós-industrial (teorizada por Daniel Bell e Alain Touraine), na qual o

---

<sup>3</sup> HASSAN, 1987.

<sup>4</sup> LYOTARD, 2000.

conhecimento se tornara a principal força econômica de produção. A sociedade, então, seria mais bem concebida não como um todo orgânico (Parsons) nem como um campo de conflitos dualistas (Marx), e sim como uma rede de comunicações lingüísticas. Então, a própria linguagem - "todo o vínculo social" - compunha-se de uma multiplicidade de jogos diferentes, cujas regras não se podem medir, e inter-relações agonísticas.

O traço definidor da pós-modernidade, para Lyotard, é a perda de credibilidade das metanarrativas que foram os mitos justificadores da modernidade, a saber: a narrativa derivada da Revolução Francesa, que colocava a humanidade como agente heróico de sua própria libertação através do avanço do conhecimento; e a narrativa descendente do idealismo alemão, que via o espírito como progressiva revelação da verdade. Tanto no título como no tema, *A condição pós-moderna* foi o primeiro livro a tratar a pós-modernidade como uma mudança geral na condição humana.

Um ano após a publicação de *A condição pós-moderna*, Jürgen Habermas proferiu seu discurso *Modernidade - Um projeto incompleto* em Frankfurt, por ocasião do recebimento do prêmio Adorno da municipalidade. Este discurso pode ser considerado como o pólo negativo da tensão produtiva, necessário ao estabelecimento de uma área intelectual (no caso, o pós-modernismo). Habermas discutia o modernismo apontando o efetivo envelhecimento das vanguardas, mudança à qual a idéia de pós-modernidade devia seu poder. No entanto, o autor frisava que a modernidade ainda era um projeto a ser realizado, sendo entendido o projeto iluminista de modernidade em duas vertentes principais: a diferenciação pela primeira vez entre ciência, moralidade e arte, não mais fundidas numa religião revelada, mas como esferas de valor autônomas; e a soltura desses domínios recém-liberados no fluxo subjetivo da vida cotidiana, interagindo para enriquecê-la.

Habermas entendia que esta tarefa não seria fácil, reconhecendo no mundo ocidental em geral o desenvolvimento de um clima favorável às correntes críticas do modernismo cultural: eram oferecidas nada menos que três correntes distintas de conservadorismo. Dentre elas, juntamente ao antimodernismo dos "jovens" conservadores e ao pré-modernismo dos "velhos" conservadores, estava o pós-modernismo, uma defesa dos "neoconservadores" que acolhia a reificação de esferas de valor separadas em domínios fechados de especialização, blindados contra quaisquer demandas do mundo da vida.

Perry Anderson demonstra a dificuldade de focalização do pós-modernismo de forma mais incisiva, apontando como efeito claro disso a dispersão do discurso pós-moderno. Há, por um lado, um tratamento filosófico superficial sem conteúdo estético significativo e, por outro, percepção estética sem horizonte teórico coerente. O que ocorreu, portanto, foi uma cristalização temática sem uma integração intelectual. Do ponto de vista ideológico, entretanto, a idéia do pós-moderno era consistente. Da maneira como foi assumida nesta conjuntura era, de uma forma ou de outra, apanágio da direita: unificava-se pela subscrição dos princípios que Lyotard chamou de democracia liberal como horizonte insuperável da época. **Ou seja, não poderia haver nada mais que o capitalismo, sendo o pós-moderno uma sentença contra as ilusões alternativas.**

Se não existem mais "grandes narrativas", se a perspectiva de emancipação humana geral foi abandonada, se os grandes eventos históricos deram lugar a uma realidade multifacetada, que só pode ser apreendida em sua aparência discursiva, cabe uma questão: qual a noção de sujeito que daí se depreende? A lógica instaurada de que fato é valor, precedida pela perspectiva de impossibilidade de dissociação entre sujeito e objeto, aponta claramente para um declínio da noção de sujeito como mais um dos discursos incompatíveis com a modernidade.

Se não há totalidade, não há transformação histórica global possível, e não há, conseqüentemente, um agente para operá-la. A humanidade assim, deixa de ser compreendida enquanto elemento construtor de sua realidade, e passa a se portar diante dela de forma passiva. Se fato é valor e tudo que pode ser apreendido são os discursos, cabe à humanidade renunciar ao seu papel de sujeito e encarar o mundo sensível como um amontoado de faticidades desconectas a serem aceitas. Mais adiante, procuraremos investigar o reflexo desta noção de sujeito na criação artística contemporânea e na produção de mercadorias culturais.

### **3. Pós-modernismo, neoliberalismo e mercado: morte da vanguarda, ausência de sujeito e fim da história?**

Como vimos anteriormente, a noção de pós-modernismo, esboçada nos anos 30 e delineada nos anos 50, foi amplamente difundida e consolidada no período que se inicia nos anos 70 e vai até os anos 90. Buscaremos aqui compreender as raízes históricas e materiais que determinaram a possibilidade de seu surgimento e difusão, relacionando as transformações ocorridas na base econômica da sociedade capitalista com a consolidação do referencial teórico e estético do pós-modernismo.

Neste sentido, procuraremos investigar como a etapa de desenvolvimento neoliberal do capitalismo influencia a percepção e apreensão da realidade pelos indivíduos e, assim, a produção de discursos pela sociedade civil. Especificamente, nos interessa compreender em que medida a instauração do neoliberalismo influencia a produção cultural e a configuração da indústria cultural no cenário capitalista contemporâneo. Assim, buscaremos estabelecer uma relação entre o surgimento da etapa neoliberal de desenvolvimento do capitalismo, a consequente consolidação do referencial pós-moderno e os reflexos específicos desse fenômeno para a produção artística e de mercadorias culturais pela indústria cultural.

É importante frisarmos aqui que compreendemos o neoliberalismo como um modo de reprodutibilidade do sistema capitalista, e não como um modelo econômico próprio, com princípios e idéias particulares que o diferenciem do capitalismo. A análise marxista do funcionamento do capitalismo demonstra que o sistema carrega contradições intrínsecas entre o desenvolvimento de suas forças produtivas e as relações de produção que estabelece, que de tempos em tempos se manifestam sob a forma de crises de superprodução.

As contradições fundamentais do capitalismo conduzem, então, a uma tendência à queda da taxa de lucro obtida pelos capitalistas. O sistema capitalista, no entanto, encontra formas de superar suas crises e fazer frente à queda da taxa de lucros, através da chamada contra-tendência à queda da taxa de lucro. É sob esta perspectiva que analisaremos a instalação do neoliberalismo como atual modelo de reprodutibilidade do capitalismo, que não rompe com seus pressupostos fundamentais (propriedade privada dos meios de produção, divisão social do trabalho, existência de classes sociais, Estado assegurando a dominação burguesa, exploração do trabalho, extração de mais-valia, etc.).

O marco histórico de surgimento do neoliberalismo é a falência do período conhecido como socialdemocracia, caracterizado pela produção em larga escala, com grandes estoques, pelas baixas taxas de desemprego (a política do “pleno emprego”) e pela grande expansão do setor produtivo, através da transferência de capitais dos países periféricos para os países de centro. Esse estágio de desenvolvimento do capitalismo permitia e pressupunha o modelo do Estado de Bem-Estar Social, que promovia uma mediação entre os conflitos capital x trabalho garantindo políticas públicas nas áreas de saúde, educação, transporte, moradia, assistência social e estabelecia formas de regulação ao fluxo internacional e à concentração de capitais.

Foi justamente nesse período, comumente denominado de “Era de Ouro” do capitalismo e compreendido entre o final dos anos 40 e início dos anos 70, que o discurso e as formulações pós-modernas foram gestados. Segundo a classificação elaborada pelo historiador Eric Hobsbawm, em seu livro *A Era dos Extremos*, a “idade áurea” do capitalismo, precedida pela “Era da Catástrofe” e sucedida pelo “Desmoronamento”, se desenvolve aproximadamente de 1947 a 1974. Segundo Hobsbawm:

A essa altura, na verdade, observadores sofisticados começaram a supor que, de algum modo, tudo na economia iria para frente e para o alto eternamente. “Não há motivo especial para duvidar de que as tendências subjacentes de crescimento no início e meados da década de 70 continuarão em grande parte como nas de 1960”, dizia um relatório de 1972. (HOBSBAWM, 1995, p. 254).

Na seqüência, Hobsbawm exemplifica:

A economia mundial crescia a uma taxa explosiva. Na década de 60, era claro que jamais houvera algo assim. A produção mundial de manufaturas quadruplicou entre o início da década de 1950 e o início da década de 1970, e, o que é ainda mais impressionante, o comércio mundial de produtos manufaturados aumentou dez vezes. (Ibidem, p. 257).

A base econômica de desenvolvimento do capitalismo alcançada durante o período da socialdemocracia é de potencial interesse para compreendermos a gestação do discurso pós-moderno e os motivos de sua consolidação no período seguinte, o

neoliberalismo. O momento de prosperidade e desenvolvimento capitalista nos países de centro parecia colocar fim aos principais conflitos sociais, integrando a classe trabalhadora ao regime e ao consumo nos países desenvolvidos e superando as contradições até então consideradas antagônicas do capitalismo. Neste sentido, muitos dos teóricos da esquerda passaram a acreditar que o proletariado não seria mais o agente das transformações sociais, e que a sua definição como classe explorada não seria mais compatível com aquele momento histórico.

De acordo com Ellen Wood<sup>5</sup>, em seu ensaio *O que é a agenda "pós-moderna"?*, integrante da coletânea *Em defesa da história: o marxismo e a agenda pós-moderna*, é sob essa perspectiva que o pós-modernismo deve ser entendido, em suas raízes históricas, como uma herança intelectual da chamada "Era de Ouro" do capitalismo. O pós-modernismo trata-se, então, de um produto da consciência formada na idade áurea do capitalismo, sob a convicção de que a prosperidade chegara pra ficar e representava a normalidade capitalista.

Conforme citamos anteriormente, foi no final dos anos 50, especificamente em 1959, que C. Wright Mills desenvolveu suas formulações que apontavam o fim daquilo que era denominado a Era Moderna e o início da vigência do período pós-moderno, no qual as expectativas históricas preponderantes até o momento teriam perdido todo o seu valor. Segundo ele, a perspectiva iluminista de avanço unificado da razão e da liberdade teria entrado em colapso, suplantando conseqüentemente e em definitivo as ideologias dela derivadas, a saber: o socialismo e o liberalismo. Tomando as formulações de C. Wright Mills como marco fundamental de gestação do pós-modernismo, Ellen Wood afirma:

Wright Mills escreveu na tranqüila década de 50, em uma fase de maré alta e prosperidade capitalista (a "sociedade afluyente") e num clima de apatia política. (...) Na verdade, essa "época de ouro" do capitalismo estava então convencendo outros acadêmicos da geração de Wright Mills (a maioria deles aparentemente cega para o que Michael Harrington denominou de "a outra América", para não falar no imperialismo americano) de que o problema da sociedade ocidental fora razoavelmente resolvido; que as condições da harmonia social se encontravam mais ou menos em seus lugares; que, na verdade, a visão de progresso do Iluminismo fora mais ou

---

<sup>5</sup> Wood, 1996, p. 8.

menos posta em prática ou que, no mínimo, nada de muito melhor era provável, necessário ou no mesmo desejável. (WOOD, 1996, p.8)

Daí se depreende, portanto, que as formulações iniciais do discurso pós-moderno, ao apontarem a morte do Iluminismo, não partem de nenhuma grande catástrofe histórica. Baseiam, pelo contrário, seu pessimismo tanto no sucesso como no fracasso do desenvolvimento capitalista. Afinal, os princípios do Iluminismo teriam sido, em grande parte, realizados (“racionalização” da organização social e política, progresso científico e tecnológico em altíssimas escalas, disseminação da educação universal nos países desenvolvidos, etc.), mas ao mesmo tempo era perceptível que esse progresso não fora suficiente para aumentar a racionalidade dos seres humanos e que, ao contrário de expandir a liberdade humana, o progresso a havia limitado.

A essa perspectiva de ambivalência entre sucesso e fracasso do Iluminismo soma-se o estabelecimento do Estado de Bem-Estar Social e a consolidação do capitalismo consumista da Era de Ouro, que, como dissemos, aprofunda o ceticismo e o descrédito quanto às teorias que reconheciam a exploração da classe trabalhadora e apontavam a necessidade de sua libertação através de uma transformação histórica como norte da intervenção humana na realidade. As conseqüências dessas formulações, portanto, são bastante claras: instaurava-se a era marcada pelo fim dos “grandes discursos”, da “metafísica trabalhista” e da possibilidade de grandes transformações históricas.

Mas por que, afinal, as teorias e o discurso pós-moderno fortaleceram-se justamente no período que sucede a socialdemocracia, marcado pelo reajuste da economia capitalista e o fim da Era de Ouro? Qual a relação entre o advento da economia neoliberal e a difusão do pós-modernismo? Dialeticamente, como o pós-modernismo atua para legitimar esse estágio de desenvolvimento do capitalismo? Em que medida esse processo influencia na estrutura da indústria cultural, nas mercadorias por ela produzidas e na produção artística contemporânea? Quais os sintomas estéticos da prevalência da concepção que decreta o fim da possibilidade de grandes transformações históricas e da noção totalizante da realidade?

Para pensarmos nessas questões, precisamos antes compreender o processo de passagem da socialdemocracia para o neoliberalismo, tanto em seus elementos de ruptura como de continuidade, e analisar a nova composição do capitalismo contemporâneo. Como dissemos, o marco adotado por Eric Hobsbawn para a transição



da socialdemocracia ao neoliberalismo é o ano de 1974. Nesse ano, o chamado “choque do petróleo” evidencia os sinais de esgotamento do modelo de desenvolvimento da socialdemocracia e do Estado de Bem-Estar Social, em mais uma crise de superacumulação do capitalismo. A diminuição da exploração da classe trabalhadora durante a socialdemocracia, com queda dos níveis de extração de mais-valia, foi compensada pelo desenvolvimento tecnológico do capitalismo. Como sabemos, o que gera lucro aos capitalistas no processo produtivo é a exploração do chamado trabalho vivo, ou seja, da força de trabalho humana. Por isso, conforme analisa Marx<sup>6</sup> em *O Capital*, a introdução da maquinaria no sistema produtivo, através da substituição de trabalho vivo por trabalho morto, conduz a uma queda das taxas gerais de lucro dos capitalistas.

A falência da socialdemocracia, portanto, deve ser entendida como reflexo de um momento em que o capital não é mais capaz de sustentar o ônus necessário à manutenção do Estado de Bem-Estar Social e precisa, novamente, aumentar os níveis de extração da mais-valia para fazer frente à crescente queda das taxas de lucro. O equilíbrio do período da socialdemocracia é rompido, e o Estado, que até então atuava para mediar os conflitos capital x trabalho, precisa se tornar mais claramente uma instância de imposição do capitalismo.

Inicia-se, então, um período em que o capitalismo necessita de uma série de ajustes para recuperar suas taxas de lucro. O Estado avança na desregulamentação das relações de trabalho e até mesmo na política de intervenções militares para garantir suas necessidades. Consolida-se, então, um processo marcado fundamentalmente pela desconstrução do Estado de Bem-Estar Social, com o corte nos investimentos em políticas públicas de saúde, educação, assistência social, transporte, habitação, etc., pela enorme redução das medidas limitadoras ao fluxo de capitais (impostos e taxas alfandegárias), pela consolidação da economia transnacional, pelo aumento dos níveis de desemprego e pelo deslocamento do investimento no setor produtivo para o setor de serviços, o que é de particular interesse para compreendermos as profundas transformações ocorridas no processo comunicativo e na indústria cultural nesse período.

Em 1989, economistas liberais de todo o mundo reuniram-se em Washington, Estados Unidos, para formular os novos rumos da economia mundial diante da falência

---

<sup>6</sup> MARX, 1988, p. 942

da socialdemocracia. Na ocasião, enumeraram medidas a serem adotadas pelos países periféricos para que se adequassem ao capitalismo mundial, que ficaram conhecidas como o “Consenso de Washington”. O Estado deixava de ser um promotor de políticas públicas e se tornava uma espécie de agitador econômico, através de medidas como a disciplina fiscal (orientação de diminuição dos investimentos do Estado, constituindo o chamado Estado Mínimo), a reforma tributária, a determinação das taxas de juros pelos mercados financeiros domésticos, a mudança na prioridade das despesas públicas, a abertura comercial, o aumento dos investimentos estrangeiros, a privatização de empresas estatais e a manutenção da garantia de direito à propriedade. Os países de terceiro mundo seguiram à risca as medidas do Consenso de Washington e aproximaram-se dos organismos financeiros internacionais, como o Fundo Monetário Internacional e o Banco Mundial, recebendo créditos da ordem de bilhões de dólares para que seguissem à risca o receituário neoliberal que, posteriormente, converteram-se em dívidas externas exorbitantes.

Feita essa apreciação, podemos passar, agora, à discussão dos motivos que determinaram a consolidação do pós-modernismo no período neoliberal. Como dissemos, é importante frisarmos que, apesar de todas as mudanças que introduziu, apresentadas acima, o neoliberalismo não significou uma mudança qualitativa nos fatores fundamentais de determinação do sistema capitalista. Caracteriza-se, isso sim, como um conjunto de medidas adotadas pelo capitalismo para recuperar suas taxas de lucro. Justamente por isso, a posição histórica de subordinação do proletariado na sociedade capitalista mantém-se inalterada na transição do neoliberalismo para a socialdemocracia.

Por isso, do ponto de vista ideológico, a instauração do neoliberalismo não apareceu como uma mudança histórica, operada por qualquer agente social, mas como uma série de ajustes finais para que o capitalismo atingisse sua plenitude. Nesse sentido, a concepção pós-moderna, que apresentava o fim das grandes mudanças sociais, “o fim da história”, como uma conseqüência da morte dos princípios que a orientavam até então (e não como uma ruptura social, operada pela humanidade), serviu como legitimação para o recrudescimento dos necessários ataques operados pelo capitalismo em seu estágio neoliberal.

Ao mesmo tempo, essa noção foi prontamente acolhida e difundida pela intelectualidade, mesmo de esquerda, cética quanto à possibilidade de transformação qualitativa da realidade e de construção de um sujeito capaz de forjá-la, em um

momento em que tal ceticismo se aprofundava diante das verificadas limitações das rebeliões – de juventude, especialmente – que marcaram a década de 60 e da derrocada do socialismo real no Leste Europeu.

O ceticismo diante do conceito de história, do qual se depreende a impossibilidade de construção do sujeito enquanto agente de sua transformação, marca, portanto, a relação de complementaridade entre o discurso adotado pelos meios oficiais para justificar o neoliberalismo, orientado pela lógica do pensamento único, e o pós-modernismo enquanto discurso utilizado para a legitimação do modelo neoliberal nos meios intelectuais.

É esse o cenário que determina o fortalecimento do pós-modernismo. Em paralelo à apresentação do capitalismo em sua forma neoliberal como a única opção possível (discurso oficial do Estado, dos economistas burgueses, etc.), difunde-se a compreensão pós-moderna de que a “pretensão” de compreender a realidade sob uma perspectiva totalizante ao mesmo tempo em que se intervém nela sob uma perspectiva transformadora seria irrealizável e, por si só, responsável por grande parte dos problemas enfrentados pela sociedade.

Fundamentando essa compreensão, estão o ceticismo em relação ao projeto iluminista e a proposital não-formulação de um projeto alternativo a ele. Afinal, a tentativa de compreender globalmente a realidade e incidir nela de maneira transformadora seria o maior dos problemas da civilização ocidental. Se a realidade não constitui um todo orgânico, capaz de ser compreendido e transformado, e sim uma série de faticidades desconexas a serem aceitas, as tentativas de apreender e transformar a realidade através de uma práxis social dotada de sentido resultariam, necessariamente, em guerras, conflitos, mortes e desagregação social. A partir daí difundem-se e desenvolvem-se as principais premissas do pós-modernismo. Ellen Wood trata da compreensão pós-moderna de impossibilidade de apreensão da realidade concreta nos seguintes termos:

Os pós-modernistas interessam-se por linguagem, cultura e “discurso”. Para alguns, isso pode significar, de forma bem literal, que os seres humanos e suas relações sociais são constituídos de linguagem, e nada mais, ou, no mínimo, que a linguagem é tudo o que podemos conhecer do mundo e que não temos acesso a qualquer outra realidade. (...). A sociedade não é simplesmente *semelhante* à língua. Ela *é* língua, e, uma vez que todos nós somos dela cativos, nenhum padrão

externo de verdade, nenhum referente externo para o conhecimento existe para nós, fora dos “discursos” específicos em que vivemos. (WOOD, 1996, p.10)

É aí que se verifica a característica perspectiva pós-moderna de impossibilidade de distinção entre sujeito e objeto, que inviabiliza o estabelecimento de uma relação valorativa com a realidade. Nesse sentido, aparece a compreensão de conhecimento científico defendida pela ideologia pós-moderna como um dos mais significativos exemplos de suas premissas epistemológicas. A completa e irrestrita fusão das formas de conhecimento com seus objetos, afinal, serve para legitimar a compreensão de inexistência de realidade concreta a ser apreendida a partir da práxis social pelos indivíduos, já que cada experiência empírica teria seu próprio caráter.

Como consequência da impossibilidade de apreensão da realidade concreta, e mais, da compreensão de que a realidade não constitui um todo orgânico, aparece a proposição de que a ação política deve abandonar a pretensão de incidir na estrutura da sociedade e voltar-se às questões da ordem exclusiva do específico, do subjetivo, adotando como categoria fundamental a “diversidade”. A realidade, então, é abordada não em sua essência e suas determinações, mas em sua aparência imediata e fragmentada. Novamente em Wood:

O pós-modernismo implica uma rejeição categórica do conhecimento “totalizante” e de valores “universalistas” – incluindo as concepções ocidentais de “racionalidade”, idéias gerais de igualdade (sejam elas liberais ou socialistas) e a concepção marxista da emancipação humana geral. Ao invés disso, os pós-modernistas enfatizam a “diferença”: identidades particulares, tais como sexo, raça, etnia, sexualidade; suas opressões e lutas distintas, particulares e variadas; e “conhecimentos” particulares, incluindo mesmo ciências especificadas de alguns grupos étnicos. (...) Deve estar óbvio que o fio que perpassa todos esses princípios pós-modernos é a ênfase na natureza fragmentada do mundo e do conhecimento humano. As implicações políticas de tudo isso são bem claras: o *self* humano é tão fluido e fragmentado (o “sujeito descentrado”) e nossas identidades, tão variáveis, incertas e frágeis que não pode haver base para a solidariedade e ação coletiva fundamentadas em uma “identidade” social comum (uma classe), em

uma experiência comum, em interesses comuns.  
(Ibidem, p.13)

De fato, o próprio capitalismo, como sistema totalizante, não existe para o discurso pós-moderno – o que impossibilita, na prática, a própria crítica ao capitalismo sob tal compreensão. A “política”, enquanto estabelecimento de relações de poder e dominação entre classes e Estados, assim como desenvolvimento de forças de oposição a tais relações, é excluída do horizonte. Em seu lugar, aparecem as lutas fragmentadas e de identidades, baseadas no princípio do “pessoal como político”.

Neste sentido, as idéias de ação política e projetos universalistas entram em contradição com os próprios princípios fundamentais do pós-modernismo: ceticismo epistemológico e derrotismo político. O discurso pós-moderno nega a existência de estruturas e conexões estruturais, assim como a possibilidade de análise causal da realidade concreta. Assim, estruturas e causas são substituídas por fragmentos e contingências. Se o sistema social não existe, enquanto uma unidade sistêmica dotada de leis e dinâmicas próprias e unificadas, o que restam são apenas diferentes tipos de poder, opressão, identidade e discurso.

Diante da negação das “antigas histórias grandiosas”, derivadas do conceito de progresso do Iluminismo, e, paralelamente, da negação da idéia de processo histórico, dotado de causalidade inteligível, o pós-modernismo nega a existência de quaisquer processos estruturados acessíveis ao conhecimento humano (e, em conseqüência, à ação transformadora humana). É aí que delinea-se, no entanto, uma contradição em termos que coloca em xeque a própria idéia de desconstrução do processo histórico defendida pelo pós-modernismo: a teoria de mudança de época pós-moderna, afina, está baseada em uma perspectiva de negação da história? Como é possível, então, defender uma mudança histórica se a História, em última instância, não existe?

A conseqüência imediata da noção de impossibilidade de compreensão da história e do sistema social (que, na prática, não existe para o pós-modernismo enquanto sistema, como demonstramos anteriormente) é, portanto, a aceitação passiva da realidade imediata em seu caráter fragmentado. Se a humanidade não é capaz de ter um posto de observação distanciado e crítico do sistema capitalista, se tal impossibilidade, logicamente, conduz à inviabilidade de construção de alternativas históricas a esse sistema, a única perspectiva que resta é a aceitação do que está dado.

Em última instância, a pós-modernidade não é, para os intelectuais pós-modernistas, um momento histórico, mas a própria essência da condição humana, da qual não se pode escapar. É justamente aí, conforme demonstra Ellen Wood, que, na tentativa de negar a existência das determinações materiais, o pós-modernismo revela-se um dos fenômenos cujas fundamentações objetivas se tornam mais gritantes. Segundo Wood, “não há, na verdade, melhor confirmação do materialismo histórico que a conexão entre cultura pós-modernista e um capitalismo global fluido e consumista” (Ibidem, p. 18).

É importante ressaltarmos aqui, no entanto, que apesar de todas as suas contradições, ausência de percepção histórica, repetição aparentemente inconsciente de temas e derrotismos antigos à história da filosofia, o pós-modernismo reage, obviamente, a alguma coisa real, às condições do mundo contemporâneo e, especialmente, às conseqüências da instauração do estágio neoliberal de desenvolvimento do capitalismo.

Foi isso que procuramos demonstrar quando discutimos os motivos que possibilitaram o desenvolvimento do discurso pós-moderno no período neoliberal. Nossa hipótese, portanto, é que o pós-modernismo aparece como uma ideologia orgânica do capitalismo em seu estágio neoliberal, a partir da compreensão gramsciana. O discurso pós-moderno, afinal, se estabelece em um momento de refluxo das compreensões críticas e transformadoras da realidade, oferecendo um diagnóstico dos elementos que o constituem.

Quando o capitalismo não consegue mais se sustentar sobre os valores do Iluminismo ele faz, por assim dizer, um “giro” em sua ideologia e passa a desqualificar a possibilidade de existência de qualquer valor como universal. Assim, o capitalismo utiliza-se do discurso ideológico para construir sua hegemonia (novamente em Gramsci), ou seja, transmitir seu conjunto de idéias particulares e úteis (indispensáveis) à sua reprodução como idéias de toda a sociedade e, em última instância, inerentes à própria humanidade.

Diante de tais considerações, podemos passar, agora, à análise das conseqüências específicas da instauração do neoliberalismo e da difusão do discurso pós-moderno para o processo da comunicação, a composição da indústria cultural e a produção de mercadorias culturais no capitalismo contemporâneo. Como dissemos anteriormente, as mudanças no caráter do Estado na economia neoliberal, especialmente através do mecanismo de transferência dos capitais do setor produtivo para o setor de

serviços, têm grande impacto no processo comunicativo. Afinal, grande parte dos capitais investidos no setor de serviços é direcionada à indústria cultural, que, em contrapartida, passa a assumir papel fundamental para a difusão da ideologia dominante.

As principais características do funcionamento da economia neoliberal, analisadas anteriormente, nos demonstram que, ao contrário do que difunde o senso comum, o neoliberalismo não significa a ausência ou desaparecimento do Estado. Pelo contrário, a falta de regulamentação ao fluxo de capitais e a apropriação privada da atividade econômica significam uma intervenção estatal que tem como objetivo garantir a subordinação do público ao privado. Trata-se, portanto, de uma forma de regulação não-declarada do Estado, que, justamente por isso, mantém-se por meios coercitivos.

Dessa forma, a intervenção do Estado no neoliberalismo também se manifesta no âmbito do discurso, no que se refere às relações ideológico-simbólicas que influenciam os processos de produção, circulação e consumo de mercadorias (determinados pelos processos materiais de produção). No neoliberalismo, o desenvolvimento sem precedentes da indústria cultural a partir do deslocamento do investimento de capitais para o setor de serviços faz com que o papel ideológico desempenhado pelos veículos de comunicação para a reprodução do capitalismo dê um salto de qualidade. A televisão, jornais, revistas e a indústria do entretenimento, desempenhando papel de relevância cada vez maior na sociedade, são utilizados para imposição do discurso mercantil hegemônico no neoliberalismo. A perspectiva de “autonomia” do mercado “auto-regulável” é difundida como auge da libertação da humanidade.

Esse é o cenário que permite a instauração do mercado simbólico, conforme analisado por Fredric Jameson<sup>7</sup> em seu ensaio *O Pós-Modernismo e o Mercado*. Como demonstra Carlos Leal<sup>8</sup> na monografia *A Indústria Cultural como Instrumento de Hegemonia do Neoliberalismo e as Perspectivas de Contra-Hegemonia*:

É neste contexto que Jameson vai situar a configuração do mercado simbólico. Como Adorno já havia explicitado, a indústria cultural tem como prática a inserção da cultura na lógica da mercadoria. A realidade deixa de ser valorada, se tornando uma série de faticidades a serem aceitas. A lógica da mercadoria se expande para o campo simbólico no momento em que o valor de troca se sobrepõe ao valor de uso. (...) Na esfera

---

<sup>7</sup> Jameson, 1996, p. 279.

<sup>8</sup> Leal, 2006, p. 12

do entretenimento esta lógica também se verifica, na medida em que se observa uma tendência à dissociação entre reflexão e o consumo de bens culturais artísticos, como filmes, músicas, programas de TV, etc. O processo de consumo de tais bens significa a adaptação à lógica da reificação, uma vez que exige, por um lado, que o indivíduo abra mão de sua capacidade valorativa para consumi-lo, já que o bem em si mesmo tem uma estética não-valorativa. Por outro, a velocidade com que esses bens são oferecidos, somados à fragmentação do real que promovem, exige do consumidor um permanente esforço de “atenção passiva”, indispensável para o consumo desses bens (LEAL, 2006, p. 12)

A produção cultural, portanto, passa a ser determinada pela instauração do mercado simbólico. Sua principal característica, e de potencial interesse para nossa investigação, é o fato de a humanidade abdicar de sua função de construtora da realidade e se tornar uma mera apropriadora de mercadorias. A consequência desse processo é a humanidade abandonar a perspectiva de sua construção como sujeito, rebaixando-se à categoria de objeto. A realização humana não mais se dá através do exercício de sua práxis social, e sim do consumo de bens materiais e simbólicos, o que se significa a sua permanente adaptação ao que já está dado. Como procuramos demonstrar, esse processo dá um salto de qualidade no período neoliberal, sendo potencializado pelo enorme desenvolvimento da indústria cultural e das mercadorias por ela ofertadas.

A compreensão dos sintomas estéticos desse processo na arte contemporânea, sobretudo no que se refere à noção de sujeito por ele introduzida (o que aprofundaremos no capítulo seguinte a partir do estudo de caso da obra *O Alquimista*<sup>9</sup>, de Paulo Coelho), parte, portanto, da dissolução da arte nas formas de produção de mercadorias, o traço característico da cultura pós-moderna. Em seu ensaio *Capitalismo, Modernismo e Pós-Modernismo*, Terry Eagleton<sup>10</sup> afirma que uma das diferenças fundamentais da estética pós-modernista para a modernista é a resposta dada, ou a saída escolhida diante do dilema imposto pelo crescente desenvolvimento da indústria cultural.

O alto modernismo surge como uma negação da (em luta contra a) cultura mercantil de massa. Para rechaçar sua rendição ao status mercantil, a obra de arte moderna põe entre parênteses o mundo histórico real, dessaranjando suas formas como

---

<sup>9</sup> COELHO, 1998.

<sup>10</sup> EAGLETON, 1995, p. 53



uma maneira de interceptar a consumibilidade instantânea. Assim, a obra moderna estende sua própria linguagem ao seu redor para tentar evitar a humilhação de se tornar um objeto instantaneamente intercambiável. No entanto, esse mecanismo o leva a reproduzir outro lado da mercadoria: o fetichismo.

Portanto, o artefato moderno trata-se da mercadoria enquanto fetiche resistindo à mercadoria enquanto troca. Segundo Eagleton, a solução, aí, é tornada parte do próprio problema da reificação. A saída escolhida pelo pós-modernismo é outra: **opta-se por admitir claramente que a obra de arte é uma mercadoria**, num processo em que a mercadoria como bem mecanicamente reproduzível (pós-modernismo) expulsa a mercadoria como aura mágica (modernismo).

Ao apontar esta diferenciação, Eagleton ressalta que o modernismo tem grande parte de seu valor exatamente por continuar a lutar por um sentido para a produção artística. Mesmo que a ideologia tradicional de representação esteja em crise, isso não significa que a busca da verdade foi necessariamente abandonada, como quer o pós-modernismo. A interpretação pós-modernista deste processo configura-se, aí, como um pastiche (bem ao modo característico da cultura pós-moderna, conforme definido por Jameson) da proposição brechtiana de que o mau contém o bom (uma alusão hábito marxista de extrair o momento progressista de uma realidade de outro modo intragável), ao entender que, na verdade, o mau é bom; mais ainda, mau e bom não existem, são conceitos "metafísicos" ultrapassados por uma ordem social que não deve ser afirmada ou denunciada, mas simplesmente aceita. Então, se a arte tende a mercantilizar-se, que aceitemos e celebremos seu caráter mercadológico.

Daí depreende-se que a perspectiva da arte pós-moderna de se assumir definitivamente enquanto mercadoria vai diretamente ao encontro dos princípios pós-modernistas que expusemos anteriormente: dada a impossibilidade de atuação transformadora na realidade, resta-nos apenas a aceitação passiva dos efeitos do desenvolvimento inexorável do capitalismo.

A hipótese que queremos levantar aqui parte desta perspectiva exposta acima combinada a uma peculiar observação de Perry Anderson. Segundo o historiador, a perspectiva da arte pós-moderna abandona a própria idéia de vanguarda, ou mesmo de gênio individual, tão comum ao modernismo e aos outros movimentos coletivos anteriores (como simbolismo, futurismo, expressionismo, construtivismo, surrealismo). À falta, entretanto, de um sistema de designação intrínseco ao campo das práticas artísticas (por significar justamente não-delimitação, mistura, cruzamento), o unificador

externo alcançado pelo pós-modernismo foi capaz de fechar a lacuna entre o nome e a época, algo nunca logrado pelo modernismo.

Verificada essa unificação, queremos propor aqui que o pós-modernismo enquanto estética importa a noção (a)histórica da ideologia pós-moderna, no que e refere à ausência de sujeito. A falência da vanguarda e dos gênios individuais, assim como a aceitação da arte definitivamente convertida em mercadoria (em paralelo à aceitação do capitalismo enquanto única possibilidade histórica) aparece, então, como um sintoma estético deste processo. É sob esta perspectiva que procuraremos analisar, no campo da literatura, as marcas estéticas da noção de sujeito instaurada pelo pós-modernismo, tendo como foco o fenômeno contemporâneo da literatura mística e de auto-ajuda de Paulo Coelho.

#### 4. Investigação literária: mercado e mistificação na obra de Paulo Coelho

Nossa intenção, agora, é partir de toda a contextualização feita nos capítulos anteriores para fazer um estudo de caso específico dos sintomas estéticos da instauração do pós-modernismo na arte, especificamente na literatura. Nosso objeto será, como dissemos anteriormente, a obra de Paulo Coelho, especialmente o livro *O Alquimista*.

É importante deixarmos claro que a escolha do livro em questão não se deve a qualquer classificação conceitual “oficial” de Paulo Coelho como um autor pós-moderno. Pelo contrário, a hipótese com que trabalhamos aqui nos conduz a compreender que o pós-modernismo, diferente dos movimentos anteriores, justamente por significar indefinição, ausência de projeto, ausência de coletividade, não constitui uma vanguarda ou um conjunto de proposições estéticas dotadas de sentido próprio. Ao identificarmos Paulo Coelho em suas relações com o pós-modernismo, estamos tratando dos valores veiculados no conteúdo de suas obras e sua relação com o fenômeno da chamada “literatura de consumo” no período neoliberal, que, de nosso ponto de vista, refletem do ponto de vista da produção artística as noções de pós-modernismo que expusemos anteriormente.

Partindo da compreensão da crescente mercantilização da cultura, do desenvolvimento da indústria cultural e da produção de mercadorias com padrões estéticos cada vez mais simplificados para atingir um número maior de consumidores, procuraremos investigar se os elementos que apontamos anteriormente, como a afirmação do caráter mercantil da obra de arte pelo pós-modernismo, assim como a ausência da vanguarda, exercem alguma influência no crescimento deste filão de mercado e sua aceitação nos respeitáveis meios literários nacionais e internacionais.

Complementarmente, estabeleceremos uma relação com o próprio conteúdo deste livro, problematizando os valores por eles veiculados (reificação das insatisfações dos indivíduos, individualismo e salvação individual, aceitação da realidade, ausência de projetos coletivos, passividade diante do mundo, realidade como aglomerado de símbolos) em suas relações com a mesma formulação (a)histórica do pós-modernismo de ausência de sujeito e impossibilidade de construção de projetos coletivos transgressores.

Como sabemos, Paulo Coelho é um dos mais significativos fenômenos da comunicação de massa no neoliberalismo. Estrela do mercado editorial, é o segundo escritor que mais vendeu livros no mundo, autor de diversos *best-sellers*. Ao mesmo

tempo, tem sua obra reconhecida nos meios literários nacionais e internacionais. Em 2002, foi eleito membro da Academia Brasileira de Letras.

No artigo *Paulo Coelho sob a ótica do prof. Paulo Maestri*, Maestri indica alguns dos caminhos que conduziram o escritor a tal nível de sucesso nacional e mundial. Em primeiro lugar, o professor aponta razões textuais como recursos de simplificação da linguagem, poucas personagens, tramas sem grandes rupturas, o uso de lugares-comuns, etc. No entanto, o motivo essencial apontado no artigo, que nos é de particular interesse, é a apologia ao individualismo que permeia toda a obra de Paulo Coelho, bem ao gosto da cultura e ideologia pós-modernas. Trata-se, portanto, da negativa em compreender o mundo a partir de suas contradições sociais. Como vimos no capítulo anterior, o pós-modernismo tem como fundamento epistemológico a compreensão da realidade a partir de sua aparência fragmentada, baseada na negativa das contradições e da totalidade social.

Da mesma forma, Paulo Coelho aposta na falência dos “grandes discursos” e das grandes transformações históricas ao orientar sua obra pela perspectiva do triunfo no pensamento intuitivo e da experiência imediata sob os projetos coletivos formulados historicamente pela humanidade. É sob esse ponto de vista, aliás, que condena a resistência de parte da academia à discussão de temas espirituais.

Ao mesmo tempo, no entanto, em que valoriza o individualismo e a experiência imediata, desconsiderando o questionamento, a crítica e a reflexão a partir da identificação das contradições sociais da realidade concreta, Paulo Coelho afirma que sua obra trata-se de uma proposição filosófica. Percebe-se, aí, a concepção vulgarizada da filosofia enquanto pensamento abstrato sobre o mundo, descolado das dinâmicas sociais e históricas que o constituem.

Outra interessante perspectiva a ser analisada é a da “libertação”. Diretamente associada aos ideais iluministas característicos da modernidade, cuja morte foi decretada pelas teorias pós-modernas, a idéia de libertação aparece com frequência na obra de Paulo Coelho. Especificamente em *O Alquimista*, percebemos a idéia de libertação associada à realização individual, imediata e alheia aos processos sociais nos quais o indivíduo está inserido.

Para compreendermos estas questões com mais profundidade, apresentaremos aqui um breve resumo da obra. Publicada originalmente no Brasil em 1988, *O Alquimista* foi e é vendido como “um estímulo aos leitores realizarem os seus sonhos”. A obra relata a história de jovem pastor, Santiago, que, após ter constantes sonhos

repetidos, parte de sua casa na Espanha para os desertos do Egito em busca de um tesouro perdido. O encontro com um alquimista muda a história e a perspectiva da vida do garoto, que descobre o tesouro encontrado no “coração do outro”. O fio que perpassa toda a obra são as mensagens de otimismo e pensamento positivo, que orientam o leitor a “não evitar seu próprio destino”. Muitas de suas passagens pautam-se pela máxima de que “a felicidade e a realização podem ser encontradas em coisas simples”, as quais podem “passar despercebidas a um olhar desatento”.

Conforme demonstra Sérgio Bars<sup>11</sup> no artigo *Paulo Coelho: mito e mercado. Bruxo x bruxo, a alquimia e o triunfo do pastiche*, a perspectiva de libertação na obra de Paulo Coelho está inserida na lógica da mercantilização e do consumismo:

Que libertação é esta que Paulo Coelho pleiteia para o homem mergulhado na vala comum dos problemas existenciais da sociedade cuja medida de todas as coisas é o individualismo e o status de *homo* – *consumam*? Coelho parte do princípio de que “o mundo conspira a nosso favor” e que devemos estar atentos à “linguagem dos sinais”. Uma espécie de alfabeto misterioso para falar “à alma do mundo”. Um sistema de sinais que estabelece uma conexão com a divindade inspiradora e captada pela instituição. Como um lingüista, se propõe a ser o mestre orientador para que todos sejam treinados a interpretar os “sinais”, livrando-se do analfabetismo espiritual. (BARS, 2007).

A perspectiva de libertação, então, ao ignorar os mecanismos materiais dos quais o indivíduo deve se libertar, torna-se mera retórica, mero movimento individual em direção à realização imediata – o que, de fato, apenas reproduz os mesmos mecanismos e pressupostos que determinam a necessidade de o indivíduo se libertar. A fantasia cria no leitor/consumidor a perspectiva de estar se libertando das neuroses e inquietações do dia-a-dia, enquanto, na verdade, está se distanciando do real e reduzindo a sua existência a si próprio.

Temos aí, claramente, uma manifestação da lógica da reificação da mercadoria transportada ao campo do simbólico. Afinal, o que se consome, neste caso, é a aparência fantástica em si, alheia ao seu contato com o mundo real. A fantasia se solta de sua referência no mundo real, da experiência prática do mundo, e passa se auto-justificar e a

---

<sup>11</sup> Bars, 2007, p3.

ser consumida enquanto coisa em si, perdendo seu potencial transformador e caracterizando-se como um mecanismo de afastamento do indivíduo de sua vida real.

Aqui é interessante que nos detenhamos mais cuidadosamente às noções de reificação e fetiche da mercadoria, tanto no campo material como simbólico. Quando a homogeneização da produção cultural se acentua, através do fortalecimento sem precedentes da indústria cultural, toda forma de produção artística passa a se aproximar das formas impostas pelo mercado simbólico, conforme apontamos no capítulo anterior. A humanidade abdica de seu papel de construtora de valores e se torna consumidora permanente de mercadorias. Passa, assim, a ser o agente de sua própria “desumanização”, já que adota a perspectiva de morte do sujeito como parâmetro para sua experiência social.

Não sendo mais capaz de se construir enquanto sujeito, a humanidade se rebaixa à categoria de objeto. Realiza-se não mais através da práxis social, e sim do consumo de mercadorias materiais e simbólicas desprovidas de valor. Como vimos, a lógica de desumanização da humanidade, através da instauração do mercado simbólico, dá um salto de qualidade no período neoliberal, através do desenvolvimento sem precedentes da indústria cultural. Por sua vez, a indústria cultural atua de forma ainda mais definitiva para legitimar o capitalismo, transmitindo valores que conferem todo poder e responsabilidade sobre a vida social ao “mercado” e apontam para a incapacidade humana à realização de sua própria emancipação.

Esse circuito fechado entre neoliberalismo, desenvolvimento da indústria cultural e a ideologia mercantil por ela veiculada promove um salto de qualidade ao processo de reificação que ocorre em qualquer etapa de desenvolvimento da sociedade capitalista. A reificação aparece sob a forma da construção do neoliberalismo como uma generalidade que deriva de uma série de elementos parciais, representados pelas diversas manifestações do conjunto das relações sociais e as produções midiáticas.

Quando a generalização ocorre, ela opera importantes modificações na essência das relações sociais e suas representações. As relações sociais, constituídas pela humanidade e, portanto, sujeitas à transformação operada pela própria humanidade, aparecem como uma lei objetiva, externa à construção humana, à qual só resta a submissão passiva e acrítica.

Esse processo se verifica quando o “estar consumindo” uma mercadoria cultural se sobrepõe ao conteúdo da mercadoria em questão. Tal lógica conduz, então, à desistência do indivíduo em constituir-se como sujeito e sua transformação em mero objeto consumidor e reproduzidor do que está dado. O consumo se dissocia do

questionamento ao produto consumido, e passa a ter valor próprio. Na obra de Paulo Coelho tal dimensão assume profundidade ainda maior: ela confere ao leitor médio, além de goles de espiritualidade, auto-estima e conforto, um certo acúmulo de “capital social”. Consome-se Paulo Coelho, então, para ser um consumidor de Paulo Coelho, e, se isso não é o que mais importa, é algo que importa muito.

Afinal, se existe um imperativo externo ao sujeito, ao qual ele precisa se submeter para desempenhar qualquer atividade, desaparece a possibilidade de desempenho de uma atividade crítica. Quando o leitor-consumidor absorve as informações da obra de Paulo Coelho de forma acrítica, através de uma relação não-valorativa com o assunto abordado, que pressupõe a confirmação daquilo que é transmitido pela ideologia dominante, ele se torna estranho a qualquer noção de crítica. Assim, ele só existe quando abre mão de sua própria construção enquanto sujeito.

Como dissemos, a reificação ganha força no capitalismo neoliberal e interage estreitamente com o discurso pós-moderno, já que a aparência contingente e fragmentada das relações sociais é fundamental para que o processo de reificação se desenvolva. É necessário que os indivíduos estabeleçam relações sociais específicas que lhes aparentem o caráter de lei objetiva, externa à sua construção e, portanto, impossível de ser questionada. As relações sociais, então, são aceitas como um “dever ser” inexorável, que, ao mesmo tempo, precisa ser tendencial. Ou seja, esse “dever ser” nunca se realiza e exige, assim, a adaptação permanente dos indivíduos à sua realidade objetiva.

No processo de reificação, as relações entre os diversos sistemas parciais, entre cada realidade específica, aparentam ser produzidas por esses próprios sistemas parciais, por conta de um princípio que lhes é interno. Esse princípio, que aparenta ser interno a esses sistemas particulares e aos indivíduos que constituem o processo, passa a constituir mecanismos de supraordenação dos sistemas particulares. Tais mecanismos parecem conferir à interação desses sistemas um sentido de desdobramento de sua própria essência, o que permitiria que seu resultado fosse previsto e calculado.

Assim, o sistema final, a totalidade, aparece como uma calculabilidade, uma supraordenação tendencial, uma formalidade, e não um conjunto formado de determinações materiais e contradições, com uma dinâmica própria. A totalidade concreta do processo social, que determina cada uma de suas partes, é substituída, na consciência dos indivíduos, por uma totalidade formal, que parece resultar de interações intersubjetivas. O processo de supraordenação tendencial da realidade, então, se

estrutura a partir da fragmentação da realidade na consciência dos indivíduos e do princípio da calculabilidade que constitui tal supraordenação. Cabe, portanto, uma pergunta: qual o elemento material que permite e determina a perda da noção de realidade enquanto totalidade e sua substituição por uma realidade vivenciada em sua aparente fragmentação? O processo de perda da consciência do real como totalidade concreta é fundamental para o funcionamento do capitalismo, e encontra suas bases materiais na relação dialética entre uma mercadoria concreta e seu processo de produção com a consciência reificada necessária para sua produção e, ao mesmo tempo, decorrente dessa produção.

Isso se estabelece porque o processo de produção capitalista é baseado na objetivação da força de trabalho, que estabelece a cisão entre objetividade e subjetividade. No momento da definição de sua sociabilidade, uma parte do indivíduo se torna um objeto. Nesse momento, o indivíduo perde sua subjetividade, a noção de totalidade e mediação.

O processo de reificação, conforme procuramos demonstrar acima, implica a perda da noção de totalidade social, construída pela humanidade e passível de transformação, assim como a ausência da constituição do indivíduo como sujeito, capaz de operar tal transformação. Como dissemos, esse processo é potencializado no período neoliberal e fortalecido pela difusão do discurso pós-moderno.

Não por acaso, a apreensão da realidade como fragmentação e a ausência da perspectiva de totalidade social são uma constante em *O Alquimista*. Afinal, o que está em jogo em toda a narrativa é nada menos do que a construção ideológica de que a essência da realidade são signos, bem ao gosto das formulações pós-modernas que, como demonstramos no capítulo anterior, apontam a realidade como uma rede de comunicações lingüísticas.

Em *O Alquimista*, a realidade concreta, em suas determinações materiais, não existe. O indivíduo se “liberta” quando é capaz de decifrar os signos apresentados de maneira fragmentadas e imediata, e reconhecer neles a felicidade. Ou seja, a transformação do real, em si, não é apresentada enquanto uma possibilidade histórica, uma vez que nem o próprio real existe em si, mas apenas apresentado sob a forma de signos.

O indivíduo, então, não deve debruçar-se sobre as condições materiais que determinam a sua existência, nem procurar formas de transformá-las. Deve, isso sim, apropriar-se da realidade fragmentada e aparente de forma a estabelecer mecanismos da



ordem do subjetivo, da comunicação, do discurso, capazes de decifrar a realidade enquanto aparência e não como sistema social.

A ausência da perspectiva de construção de um sujeito capaz de transformar sua própria realidade se relaciona com outro importante aspecto a ser analisado em *O Alquimista*, associado à perspectiva pós-moderna e neoliberal: o individualismo que se manifesta sob a perspectiva de “lenda pessoal”. O sistema social saturado empurra os indivíduos à tentativa do escapismo, do destacamento à ordem social adversa.

Aí temos, claramente, uma das explicações para a grande receptividade de Paulo Coelho. No período neoliberal, como vimos, o recrudescimento dos ataques do capital significa a retirada de direitos e garantias da classe trabalhadora e da classe média, que vive assombrada pelo fantasma do desemprego e da falta de acesso a serviços fundamentais. A possibilidade de salvação imediata, portanto, aparece como uma resposta palatável à própria lógica neoliberal, que não depende de um exercício de reflexão e confere algum sentido à existência imediata dos indivíduos.

Passaremos, agora, à análise das manifestações do pastiche na obra de Paulo Coelho. Como vimos anteriormente, Jameson caracteriza o pastiche como forma fundamental da obra de arte pós-moderna:

O pastiche é, tal como a paródia, a imitação de uma máscara peculiar, discurso numa língua morta; mas é uma prática neutra desse mimetismo, isenta das motivações ulteriores da paródia, amputada de impulso satírico, carente do riso e de qualquer convicção de que, ao lado da língua anormal momentaneamente emprestada, exista alguma saudável normalidade lingüística. (JAMESON, 1996, p. 284)

O pastiche, portanto, não imita para ironizar, para criticar. Imita tomando emprestado o objeto como verdade, sem questionar ou refletir. Este elemento é bastante perceptível em *O Alquimista*, que reúne sonho, fantasia, lenda, magia, tradições, etc. não sob a forma de alegorias, mas como coisa em si. Aquilo que é abstrato e impalpável é tomado como referência para a adoção de estilo de vida. Além disso, reproduz o pastiche literário pós-moderno ao misturar uma série de referências da cultura popular e clássica ocidental e oriental, esvaziando-as de suas constituições históricas.

A estética da mercadoria manifesta-se sob diversas formas: à dissociação entre valor de uso e valor de troca, à reificação, soma-se a própria forma dos livros a serem vendidos. Além de difundir o fetiche por seu conteúdo, *O Alquimista* é, em si mesmo,

um fetiche. Segundo Bars: “não é por acaso que a capa de *O Alquimista* se apresenta como reprodução de Narciso se Caravaggio. Estética refinada que a passa a impressão de requinte. A capa funciona como propaganda e a idealização incorpora a estratégia da estética da mercadoria”.

Diante das considerações sobre a estética da obra de Paulo Coelho em si, apresentaremos aqui mais uma questão essencial à nossa reflexão sobre a literatura na sociedade capitalista neoliberal e a relação da mercantilização da cultura com o discurso pós-moderno. Sendo a sociedade pós-moderna caracterizada, sobretudo, pelo culto ao simulacro, diante da prevalência do poder da imagem, da representação, a literatura pode ainda desempenhar papel análogo ao que teve em momentos anteriores da história, em estágios diferentes de desenvolvimento do capitalismo? A perspectiva pós-modernista da arte se assumir definitivamente enquanto mercadoria teria suplantado a possibilidade da proposição estética contra-hegemônica na literatura? Quando a arte se assume como mercadoria, quando se rompe o impulso moderno de luta contra a mercantilização, observamos a elevação da chamada literatura de consumo, que sempre existiu, aos meios literários nacionais e internacionais. É sob essa perspectiva que devemos compreender a eleição de Paulo Coelho, através de seus *best-sellers*, à Academia Brasileira de Letras.

Em Bars, temos:

O estilo de vida e de literatura de consumo é característica fundamental da pós-modernidade. Estilo de vida pressupõe opção por roupas de grife, automóveis, viagens e “bens culturais”. Isto vale para compartilhar as tendências apontadas pelos índices dos “mais vendidos”. Paulo Coelho está na moda, figurou durante dez anos na lista dos “mais vendidos”, é badalado pela mídia e não dispensa qualquer oportunidade para promoção da própria imagem. Oferece um discurso que propõe um estilo de vida alternativo e diferenciado, baseado na premissa de que “todo mundo pode ser alguém”. Caminho fácil para adesão ao simulacro de “lenda pessoal”. Todos lendo a mesma coisa, mas assimilando a imagem de “ser especial”. Um entregar-se ao fascínio do signo-mercadoria. Uma simulação, uma representação guiada pelos sinais indicados pela cultura de consumo. O que há em *O Alquimista* senão o estímulo ao espírito de aventura tão comum aos *mass-media*? (BARS, 2007).

Mas a ausência de perspectiva histórica do pós-modernismo se manifesta não só através da aceitação dos efeitos inexoráveis do capitalismo e da mercantilização da arte como algo inevitável. Em *O Alquimista* observamos a busca pela felicidade imediata como outro reflexo de tal perspectiva, à medida em que a perda de referenciais coletivos e políticos aponta como única possibilidade a realização instantânea das necessidades individuais.

## 5. Conclusão

Ao concluirmos este trabalho, queremos apontar, em primeiro lugar, que temos a certeza de que ele não se encerra aqui. Os elementos desenvolvidos na monografia, ao apontarem a relação entre a instauração do neoliberalismo, o desenvolvimento do discurso pós-moderno e seus reflexos na produção e na estética de mercadorias culturais, apontam para um necessário aprofundamento.

Consideramos fundamental compreendermos, como ponto de partida para futuras reflexões, alguns dos elementos apontados nesta pesquisa. Por exemplo, o entendimento de que o desenvolvimento da indústria cultural impõe, sobremaneira, alguns dilemas à produção artística, que são resolvidos de maneiras diferentes pelo modernismo e pelo pós-modernismo, é um deles.

Diante da crescente mercantilização da cultura, o artefato moderno busca fechar-se em suas próprias formas. Trata-se da mercadoria enquanto fetiche resistindo à mercadoria enquanto troca. A saída escolhida pelo pós-modernismo é outra: opta-se por admitir claramente que a obra de arte é uma mercadoria, num processo em que a mercadoria como bem mecanicamente reproduzível (pós-modernismo) expulsa a mercadoria como aura mágica (modernismo).

Ao apontar esta diferenciação, Eagleton ressalta que o modernismo tem grande parte de seu valor exatamente por continuar a lutar por um sentido para a produção artística. Mesmo que a ideologia tradicional de representação esteja em crise, isso não significa que a busca da verdade foi necessariamente abandonada, como quer o pós-modernismo. A interpretação pós-modernista deste processo configura-se, aí, como um pastiche (bem ao modo característico da cultura pós-moderna, conforme definido por Jameson) da proposição brechtiana de que o mau contém o bom (uma alusão hábito marxista de extrair o momento progressista de uma realidade de outro modo intragável), ao entender que, na verdade, o mau é bom; mais ainda, mau e bom não existem, são conceitos "metafísicos" ultrapassados por uma ordem social que não deve ser afirmada ou denunciada, mas simplesmente aceita. Então, se a arte tende a mercantilizar-se, que aceitemos e celebremos seu caráter mercadológico.

Daí depreende-se que a perspectiva da arte pós-moderna de se assumir definitivamente enquanto mercadoria vai diretamente ao encontro dos princípios pós-modernistas que expusemos anteriormente: dada a impossibilidade de atuação

transformadora na realidade, resta-nos apenas a aceitação passiva dos efeitos do desenvolvimento inexorável do capitalismo.

Segundo Perry Anderson, a perspectiva da arte pós-moderna abandona a própria idéia de vanguarda, ou mesmo de gênio individual, tão comum ao modernismo e aos outros movimentos coletivos anteriores (como simbolismo, futurismo, expressionismo, construtivismo, surrealismo). À falta, entretanto, de um sistema de designação intrínseco ao campo das práticas artísticas (por significar justamente não-delimitação, mistura, cruzamento), o unificador externo alcançado pelo pós-modernismo foi capaz de fechar a lacuna entre o nome e a época, algo nunca logrado pelo modernismo.

Verificada essa unificação, observamos que o pós-modernismo enquanto estética importa a noção (a)histórica da ideologia pós-moderna, no que e refere à ausência de sujeito. A falência da vanguarda e dos gênios individuais, assim como a aceitação da arte definitivamente convertida em mercadoria (em paralelo à aceitação do capitalismo enquanto única possibilidade histórica) aparece, então, como um sintoma estético deste processo. Sob esta perspectiva analisamos, no campo da literatura, as marcas estéticas da noção de sujeito instaurada pelo pós-modernismo, tendo como foco o fenômeno contemporâneo da literatura mística e de auto-ajuda de Paulo Coelho.

O motivo essencial para a alta aceitação e difusão da literatura de Paulo Coelho é sua apologia ao individualismo, bem ao gosto da cultura e ideologia pós-modernas. Trata-se, portanto, da negativa em compreender o mundo a partir de suas contradições sociais. Como vimos no capítulo anterior, o pós-modernismo tem como fundamento epistemológico a compreensão da realidade a partir de sua aparência fragmentada, baseada na negativa das contradições e da totalidade social.

Da mesma forma, Paulo Coelho aposta na falência dos “grandes discursos” e das grandes transformações históricas ao orientar sua obra pela perspectiva do triunfo no pensamento intuitivo e da experiência imediata sob os projetos coletivos formulados historicamente pela humanidade. É sob esse ponto de vista, aliás, que condena a resistência de parte da academia à discussão de temas espirituais.

Ao mesmo tempo, no entanto, em que valoriza o individualismo e a experiência imediata, desconsiderando o questionamento, a crítica e a reflexão a partir da identificação das contradições sociais da realidade concreta, Paulo Coelho afirma que sua obra trata-se de uma proposição filosófica. Percebe-se, aí, a concepção vulgarizada da filosofia enquanto pensamento abstrato sobre o mundo, descolado das dinâmicas sociais e históricas que o constituem.

Outra interessante perspectiva é a da “libertação”. Diretamente associada aos ideais iluministas característicos da modernidade, cuja morte foi decretada pelas teorias pós-modernas, a idéia de libertação aparece com frequência na obra de Paulo Coelho. Especificamente em *O Alquimista*, percebemos a idéia de libertação associada à realização individual, imediata e alheia aos processos sociais nos quais o indivíduo está inserido.

A libertação, então, ao ignorar os mecanismos materiais dos quais os indivíduo deve se libertar, torna-se mera retórica, mero movimento individual em direção à realização imediata – o que, de fato, apenas reproduz os mesmos mecanismos e pressupostos que determinam a necessidade de o indivíduo se libertar. A fantasia cria no leitor/consumidor a perspectiva de estar se libertando das neuroses e inquietações do dia-a-dia, enquanto, na verdade, está se distanciando do real e reduzindo a sua existência a si próprio.

Temos aí, claramente, uma manifestação da lógica da reificação da mercadoria transportada ao campo do simbólico. Afinal, o que se consome, neste caso, é a aparência fantástica em si, alheia ao seu contato com o mundo real. A fantasia se solta de sua referência no mundo real, da experiência prática do mundo, e passa se auto-justificar e a ser consumida enquanto coisa em si, perdendo seu potencial transformador e caracterizando-se como um mecanismo de afastamento do indivíduo de sua vida real.

Aqui é interessante que nos detenhamos mais cuidadosamente às noções de reificação e fetiche da mercadoria, tanto no campo material como simbólico. Quando a homogeneização da produção cultural se acentua, através do fortalecimento sem precedentes da indústria cultural, toda forma de produção artística passa a se aproximar das formas impostas pelo mercado simbólico, conforme apontamos no capítulo anterior. A humanidade abdica de seu papel de construtora de valores e se torna consumidora permanente de mercadorias. Passa, assim, a o agente de sua própria “desumanização”, já que adota a perspectiva de morte do sujeito como parâmetro para sua experiência social.

Não sendo mais capaz de se construir enquanto sujeito, a humanidade se rebaixa à categoria de objeto. Realiza-se não mais através da práxis social, e sim do consumo de mercadorias materiais e simbólicas desprovidas de valor. Como vimos, a lógica de desumanização da humanidade, através da instauração do mercado simbólico, dá um salto de qualidade no período neoliberal, através do desenvolvimento sem precedentes da indústria cultural. Por sua vez, a indústria cultural atua de forma ainda mais definitiva para legitimar o capitalismo, transmitindo valores que conferem todo poder e

responsabilidade sobre a vida social ao “mercado” e apontam para a incapacidade humana à realização de sua própria emancipação.

Esse circuito fechado entre neoliberalismo, desenvolvimento da indústria cultural e a ideologia mercantil por ela veiculada promove um salto de qualidade ao processo de reificação que ocorre em qualquer etapa de desenvolvimento da sociedade capitalista. A reificação aparece sob a forma da construção do neoliberalismo como uma generalidade que deriva de uma série de elementos parciais, representados pelas diversas manifestações do conjunto das relações sociais e as produções midiáticas.

Quando a generalização ocorre, ela opera importantes modificações na essência das relações sociais e suas representações. As relações sociais, constituídas pela humanidade e, portanto, sujeitas à transformação operada pela própria humanidade, aparecem como uma lei objetiva, externa à construção humana, à qual só resta a submissão passiva e acrítica.

Esse processo se verifica quando o “estar consumindo” uma mercadoria cultural se sobrepõe ao conteúdo da mercadoria em questão. Tal lógica conduz, então, à desistência do indivíduo em constituir-se como sujeito e sua transformação em mero objeto consumidor e reproduzidor do que está dado. O consumo se dissocia do questionamento ao produto consumido, e passa a ter valor próprio. Na obra de Paulo Coelho tal dimensão assume profundidade ainda maior: ela confere ao leitor médio, além de gozos de espiritualidade, auto-estima e conforto, um certo acúmulo de “capital social”. Consome-se Paulo Coelho, então, para ser um consumidor de Paulo Coelho, e, se isso não é o que mais importa, é algo que importa muito

Quando o leitor-consumidor absorve as informações da obra de Paulo Coelho de forma acrítica, através de uma relação não-valorativa com o assunto abordado, que pressupõe a confirmação daquilo que é transmitido pela ideologia dominante, ele se torna estranho a qualquer noção de crítica. Assim, ele só existe quando abre mão de sua própria construção enquanto sujeito.

Não por acaso, a apreensão da realidade como fragmentação e a ausência da perspectiva de totalidade social são uma constante em *O Alquimista*. Afinal, o que está em jogo em toda a narrativa é nada menos do que a construção ideológica de que a essência da realidade são signos, bem ao gosto das formulações pós-modernas que, como demonstramos no capítulo anterior, apontam a realidade como uma rede de comunicações lingüísticas.

Em *O Alquimista*, a realidade concreta, em suas determinações materiais, não existe. O indivíduo se “liberta” quando é capaz de decifrar os signos apresentados de maneira fragmentadas e imediata, e reconhecer neles a felicidade. Ou seja, a transformação do real, em si, não é apresentada enquanto uma possibilidade histórica, uma vez que nem o próprio real existe em si, mas apenas apresentado sob a forma de signos pastiche, portanto, não imita para ironizar, para criticar. Imita tomando emprestado o objeto como verdade, sem questionar ou refletir. Este elemento é bastante perceptível em *O Alquimista*, que reúne sonho, fantasia, lenda, magia, tradições, etc. não sob a forma de alegorias, mas como coisa em si. Aquilo que é abstrato e impalpável é tomado como referência para a adoção de estilo de vida. Além disso, reproduz o pastiche literário pós-moderno ao misturar uma série de referências da cultura popular e clássica ocidental e oriental, esvaziando-as de suas constituições históricas.

Diante dessas análises, queremos propor uma continuidade desta trabalho que possa propor a retomada da noção de sujeito, de totalidade, e orientar a formulação de um projeto estético transformador e contra-hegemônico, pautado pela intervenção transformadora na realidade.



## 5. Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor W. e HORKHEIMER, Max: *Dialética do Esclarecimento - fragmentos filosóficos*. Jorge Zahar Ed., 1985.

ANDERSON, Perry: *As Origens da Pós-Modernidade*. Jorge Zahar Ed., 1999.

BARS, Sérgio: *Paulo Coelho: mito e mercado. Bruxo x bruxo e a alquimia do sucesso*. In [www.osvaldocruz.com.br](http://www.osvaldocruz.com.br), 2007.

COELHO, Paulo: *O Alquimista*. Rocco, 1998.

EAGLETON, Terry: *As Ilusões do Pós-Modernismo*. Jorge Zahar Ed., 1996.

\_\_\_\_\_ *Capitalismo, Modernismo e Pós-Modernismo*, in *Crítica Marxista vol. 1, nº2*. Editora Brasiliense, 1995.

\_\_\_\_\_ *A ideologia da estética*, Jorge Zahar Editor, 1993.

GIBSON, Willian: *Neuromacer*, Ed. Aleph, 2006.

HOBBSAWM, Eric: *A era dos extremos. O breve século XX– 1914-1918*. Companhia das Letras, 1995.

JAMESON, Fredric: *As Marcas do Visível*. Edições Graal, 1995.

\_\_\_\_\_ : *O Pós-Modernismo e o Mercado*, in *Um Mapa da Ideologia*. Org. Slavoj Zizek. Ed. Contraponto, 1996.

\_\_\_\_\_ : *Pós-Modernismo - A Lógica Cultural do Capitalismo Tardio*. Ed. Ática, 2002.

KELLNER, Douglas: *A Cultura da mídia*, Ed.. Edusc. 2001.

LEAL, Carlos Alberto Salim: *A Indústria Cultural como Instrumento de Hegemonia do Neoliberalismo e as Perspectivas de Contra-Hegemonia*, monografia de conclusão do curso de jornalismo na ECO-UFRJ, 2006.

LYOTARD, Jean-François: *A condição Pós-Moderna*, Ed. José Olympio, 2000.

MARX, Karl: *O Capital*. Livro 3, vol. VI. DIFEL, 1985.

NOBRE, Marcos: *Lukács e os limites da reificação*, Editora 34, 2001.

WOOD, Ellen Meiksins: *O Que É a Agenda "Pós-Moderna"?*, in *Revista Crítica Marxista* – volume 1, nº 3, 1996.