

ADORNO E PÓS-MODERNIDADE EM FREDRIC JAMESON



Sílvia César Camargo

Universidade Estadual de Campinas- UNICAMP- Brasil



Resumo

Este artigo aborda o pensamento de Fredric Jameson quanto à atualidade de Theodor W. Adorno para a compreensão da sociedade pós-moderna. O objetivo é mostrar que a centralidade do pensamento de Adorno refere-se, principalmente, aos aspectos marxianos de seu pensamento. Ao mesmo tempo a atualidade da dialética negativa de Adorno esclarece muitas daquelas mudanças no capitalismo contemporâneo que Jameson também define como capitalismo tardio. Tal capitalismo somente é compreendido, conforme Jameson, através de categorias como totalidade e não identidade. A diferença entre Fredric Jameson e outros pensadores pós-modernos é o modo de abordagem das heranças marxistas e da teoria crítica e sua atualidade.

Palavras-chave: pós-modernismo; capitalismo; marxismo; cultura.

Introdução

Este artigo pretende discorrer sobre a compreensão e crítica da sociedade contemporânea presente na obra de Fredric Jameson. Para tanto prioriza uma interpretação de algumas de suas obras produzidas a partir do final de década de 1980. O objetivo das problematizações teóricas a serem suscitadas se remetem para a importância que possui esse pensador para um debate que se tornou intenso na teoria social contemporânea já há cerca de três décadas em torno aos conceitos de modernidade e pós-modernidade. O tipo de abordagem que Jameson propõe acerca da pós-modernidade é indissociável, em nosso entendimento, da sua interpretação do pensamento de Theodor Adorno. Para Jameson a pós-modernidade é algo que só pode ser compreendido através e uma atualização do marxismo, mas essa atualização possui um sentido explícito de que é o marxismo de Adorno aquele que deve ser

prioritariamente considerado ao tentarmos compreender as transformações da sociedade contemporânea.

A primeira questão que colocamos diz respeito, desse modo, a uma interpretação do pensamento de Jameson onde é a dialética negativa de Adorno o suporte necessário para a compreensão da pós-modernidade. A segunda questão a ser problematizada diz respeito a uma compreensão da pós-modernidade que é igualmente inseparável da noção de capitalismo tardio. Expressão utilizada desde a década de 1940 pelos teóricos da Escola de Frankfurt¹, teve um sentido diferenciado na teoria de Habermas e o terá ainda mais no pensamento de Jameson. Trata-se, portanto, também de uma discussão acerca do próprio conceito de capitalismo.

Propomos aqui, nesse sentido, um exame da teoria social desenvolvida por Jameson com base no pressuposto de que pós-modernidade, capitalismo tardio e dialética negativa devem ser tratados conjuntamente para que tenhamos compreensão de um pensador cuja crítica teórica da sociedade contemporânea é das mais significativas na teoria social nas últimas duas décadas. Nossa argumentação se estrutura em duas partes; a primeira discorre sobre a relação entre pós-modernidade e capitalismo tardio no pensamento de Jameson; a segunda parte tenta mostrar de que modo um retorno a Adorno é necessário, em sua visão, para uma compreensão deste que seria o novo estágio do capitalismo ocidental.

A discussão proposta é um debate do pensamento de Jameson com o marxismo, a herança da teoria crítica da Escola de Frankfurt e com os defensores da pós-modernidade. Propomos que o pensamento de Jameson representa uma apropriação diferenciada do legado da teoria crítica, sobretudo diante da versão habermasiana, na medida em que as categorias que propõe atualizar são justamente aquelas que já pareciam superadas aos olhos de parte considerável da filosofia e sociologia contemporâneas. Propomos examinar o pensamento de Jameson com base em duas proposições fundamentais: a) o pós-modernismo é algo efetivamente existente, e não apenas uma ideologia, embora ambos se confundam; b) o pensamento de Adorno é hoje o mais efetivo modelo de dialética para compreendermos o capitalismo tardio.

Pós-Modernidade e capitalismo tardio

Os termos pós-modernidade e pós-modernismo têm suas origens remotas na América Latina (ANDERSON, 1999), mas sua importância para a teoria social toma forma, nos

Estados Unidos e em países europeus, muito claramente a partir do início dos anos 1980. Entendo que é possível nos referirmos a esta expressão com relação a diversas áreas do conhecimento: a economia, a estética, a filosofia, a política, a sociologia. É possível hoje apontarmos, quanto a cada uma dessas áreas, não só uma literatura específica quanto à pós-modernidade, quanto uma ênfase sobre aspectos específicos desta. No âmbito do que podemos chamar de “teoria”², foi a partir dos textos de Lyotard (1990) e Habermas (1987) que tomou maiores proporções, na teoria social contemporânea, o debate acerca do fim da modernidade.

A noção de pós-modernidade se manifesta no campo da arte e da estética antes mesmo do célebre livro de Lyotard, onde, como exemplos, podemos apontar a literatura e a arquitetura como duas esferas da cultura que teriam rompido as características fundamentais do modernismo estético, conforme o proclamavam Hassan e Jencks (HARVEY, 1993) ao início dos anos 1970. Também não demorou muito para que outras manifestações culturais, como a música, o cinema e a pintura, se tornassem objeto, na visão dos pós-modernos, de uma completa ruptura com os padrões estéticos do modernismo (EAGLETON, 1996).

Mas o pós-moderno também pode representar uma concepção de sociedade, tendo como uma de suas referências principais a obra de Daniel Bell (1999) e sua concepção de sociedade pós-industrial. Nesse sentido, o seu emprego também se refere ao possível término do processo de modernização nos moldes de uma sociedade fundada no denominado paradigma do trabalho. Não por coincidência os teóricos do pós-fordismo apontam o ano de 1973 como marco inicial de um novo período do capitalismo (KUMAR, 1997), cuja principal característica seria a perda de centralidade do trabalho assalariado industrial como principal fonte de riqueza e acumulação do capital, isto é, a denominada sociedade pós-industrial, também chamada sociedade de consumo, da informação, da imagem, etc., representaria, entre outras características marcantes, a ruptura com categorias centrais da teoria social de Marx, como a própria teoria do valor.

Entre os diferentes discursos sobre a pós-modernidade, chama a atenção o fato de que algumas das concepções centrais, defendidas por seus teóricos, levantam problemas que possuem como referência central a noção de crítica da razão instrumental, desenvolvida por Adorno e Horkheimer (1985), assim como a crítica do sujeito empreendida por Adorno, sobretudo na *Dialética Negativa* (1984).

Por outro lado, no que se refere à relação entre teoria crítica e pós-modernidade, a posição de Habermas pode ser lida como a mais conhecida oposição aos teóricos pós-modernos, na medida em que, no centro da controvérsia entre modernos e pós-modernos, colocou-se justamente o problema da racionalidade e de sua centralidade para a compreensão da sociedade contemporânea³. A intervenção de Habermas ocorre precisamente em um momento histórico em que ele dava o passo mais decisivo de sua obra teórica: a formulação de uma teoria da ação comunicativa que, como teoria normativa, tornou-se um cânone de defesa de uma modernidade incompleta (HABERMAS, 1992).

No contexto intelectual europeu da passagem dos anos 1970 aos 1980, Habermas notoriamente possui um papel central e decisivo. É um momento histórico em que no âmbito da teoria social também era expressiva a importância do chamado pós-estruturalismo francês, tendo como expoentes figuras tão diversas como Foucault, Deleuze e Derrida. A contrariedade de Habermas também se manifesta quanto a esses, defensores de uma crítica à modernidade mais nietszcheana do que kantiana, em que o projeto de uma teoria social normativa se esvaece frente a uma crítica implacável da racionalidade.

Uma das questões centrais desenvolvidas pelos teóricos da pós-modernidade, que já o havia sido para os pós-estruturalistas, é a questão relativa ao desaparecimento do sujeito, em que ao contrário de Habermas, e de toda a tradição da teoria crítica, não mais seria concebível qualquer possibilidade de um sujeito autônomo, nos moldes fundados pelo *Aufklärung*. Embora Adorno tenha sido utilizado inadvertidamente como um dos primeiros expoentes de uma concepção acerca da morte do sujeito, tema comum aos primeiros teóricos da pós-modernidade, entendemos, como Jameson, que essa posição é coerente com as teorias de Baudrillard e Lyotard, por exemplo, mas não necessariamente com Adorno.

Para Lyotard (1990), a denúncia das grandes narrativas procurou destituir de legitimidade os vestígios de uma razão universalizante, própria da modernidade, garantidora daquelas pretensões de reflexividade e autonomia do sujeito expressas pelo projeto do esclarecimento. A noção de fragmentação instituiu-se, para os pós-modernos, como forma de também destituir de legitimidade as pretensões normativas de qualquer teoria social, pois a pluralidade, fragmentariedade e multiplicidade dos jogos de linguagem representam a própria impossibilidade de qualquer racionalidade com propósito emancipatório.

O fim das narrativas, no sentido apontado por Lyotard, implica igualmente a eliminação de temas centrais da concepção marxista de sociedade, tais como a teoria do valor,

a luta de classes e a categoria da totalidade. Seria, outra vez, o fim da dialética. Estaríamos diante de discursos devedores muito mais de Nietzsche do que de Hegel, tanto em relação ao pós-estruturalismo como ao pós-modernismo (NÄGELE, 1994; WELLMER, 1991).

Frente a esse debate, visualizado exemplarmente pelas posições distintas de Lyotard e Habermas, a teoria social de Fredric Jameson surgirá como oposta tanto aos então defensores do pós-modernismo, ao pós-estruturalismo francês, quanto ao pensamento habermasiano⁴. Oposição que se refere tanto à compreensão da sociedade contemporânea, como em relação à apropriação do pensamento de Adorno. Ao mesmo tempo propõe uma compreensão do termo pós-modernismo que apenas em alguns aspectos se assemelha àquelas teses defendidas por pensadores como Lyotard (1990) ou Baudrillard (1985); a semelhança entre Jameson e esses pode ser encontrada em dois aspectos básicos: o tema comum referente ao desaparecimento do sujeito e a compreensão de que o modernismo estético tornou-se um evento já ultrapassado, levando consigo a própria modernidade.

No centro das questões teóricas levantadas pelos defensores da pós-modernidade, algumas delas oriundas do pós-estruturalismo (KELLNER, 1989), se coloca não apenas a centralidade da racionalidade como categoria compreensiva da sociedade contemporânea, mas também categorias centrais da tradição marxista-hegeliana, como totalidade, reificação e modo de produção. Ao contrário de um pensador como Habermas, que exerce a defesa da modernidade tendo a noção de racionalidade como seu núcleo articulador, a entrada de Jameson no debate teórico sobre a pós-modernidade⁵ estende as reflexões do marxismo ocidental sobre as relações entre economia e cultura a um momento histórico do capitalismo ocidental onde ainda seria possível falar-se de dialética.

A atualidade da dialética para Jameson passa, no entanto, por uma insistência sobre a concepção adorniana da dialética como dialética negativa. (JAMESON, 1996) Diferente da dialética em Hegel e em Marx, a dialética em sentido adorniano não apenas recorre a uma primazia do objeto na formulação de seu método, mas as categorias de totalidade e não identidade assumem, como para Jameson, uma ênfase quanto à não identidade entre conceito e realidade⁶. Tentaremos mostrar adiante que o modelo de dialética adorniano é visto por Jameson como o mais elucidativo para compreendermos a pós-modernidade como lógica cultural do capitalismo tardio.

Ao contrário de Jameson, pensadores pós-modernos, como Lyotard e Baudrillard, entendem que o avanço tecnológico impôs a determinação de uma ruptura histórica no

próprio cerne da civilização ocidental, de modo que viveríamos hoje um outro paradigma histórico. Para Jameson, por outro lado, a ruptura é algo que diz respeito a mudanças no próprio modo de produção capitalista e a pós-modernidade representa, de fato, um novo momento histórico, mas um momento em que essa pós-modernidade se mostra como a lógica cultural de um novo estágio de dominação do capitalismo, o capitalismo tardio. É nesse sentido que, como diremos adiante, há para Jameson uma centralidade teórica da categoria modo de produção, assim como havia para Adorno (1986b). Para Jameson o capitalismo tardio é um novo momento no modo de produção capitalista, e só a partir dele podemos compreender o que se chama de pós-modernidade.

Ao contrário das categorias oriundas da tradição marxiana, temos com os pós-modernos uma insistência na noção de desejo, já empregada pelo pós-estruturalismo, mas agora para interpretar uma sociedade em que a imagem se sobrepôs ao texto, em que o livro foi substituído pelo vídeo; esse, aliás, seria um dos mais fortes exemplos desse novo paradigma. A arquitetura, que para Habermas mostrara-se como exemplar para a defesa de um revigorado modernismo estético (HABERMAS, 1998), aparece para os pós-modernos justamente como o exemplo, ao lado da literatura, em que se produziu uma completa ruptura com todo o cânones do modernismo; Venturi e Jencks apontaram para uma arquitetura que faz a crítica do racionalismo, na medida em que morreu a noção de “estilo” para fundar-se um novo tipo de ecletismo onde o fragmentário e o múltiplo vão além da diferença, pois essa ainda se pretenderia moderna.

Se a sociedade passou a ser fundada na imagem, ou, como diz Baudrillard (1985), na própria eliminação do valor de uso, então estaríamos diante de um paradigma que também abdica de conceitos como o de capitalismo para interpretar as modificações na sociedade e cultura contemporâneas. Conforme Jameson:

Essa ruptura não deve ser tomada como uma questão puramente cultural: de fato, as teorias do pós-modernismo – quer sejam celebratórias, quer se apresentem na linguagem da repulsa moral ou da denúncia – têm uma grande semelhança com todas aquelas generalizações sociológicas mais ambiciosas que, mais ou menos na mesma época, nos trazem as novidades a respeito da chegada e inauguração de um tipo de sociedade totalmente novo, cujo nome mais famoso é sociedade pós-industrial (D. Bell), mas que também é conhecida como sociedade de consumo, sociedade das mídias, sociedade de informação. Tais teorias têm a óbvia missão ideológica de demonstrar, para seu próprio alívio, que a nova formação social em questão não mais obedece às leis do capitalismo clássico, a saber, o primado da produção industrial e a onipresença da luta de classes (JAMESON, 1997, p. 29).

A concepção de Jameson sobre o capitalismo tardio refere-se ao pós-modernismo marcando outro tipo de ruptura, diferenciada de outras concepções da pós-modernidade, na medida em que seria precisamente através das desacreditadas categorias da tradição marxista que se deve compreender uma ruptura de outra ordem, referente ao próprio modo de produção capitalista⁷. Para os principais teóricos do pós-moderno o fim da modernidade é o fim da dialética. Para Jameson só ela esclarece o que é pós-modernidade, e a sua atualidade revela os índices de reificação que já haviam sido apontadas pelo pensamento adorniano. Também há um conteúdo de dominação capitalista a ser desvelado na cultura atual, pós-moderna, que por ser um novo paradigma não é menos suspeito de dominação do que a indústria cultural.

A concepção de pós-modernidade como lógica cultural do capitalismo tardio não corresponde, entretanto, ao mesmo sentido em que esta expressão foi utilizada pela primeira geração de teóricos da Escola de Frankfurt e nem ao sentido empregado por Habermas. Para Adorno o capitalismo tardio diz respeito àquelas mudanças no capitalismo do século vinte marcada por um grande avanço das forças produtivas, o papel do Estado na regulação da economia e o aparecimento da cultura de massas. O capitalismo tardio para ele se identificava então à denominada sociedade administrada, onde a dominação migrara para dentro dos indivíduos, e onde os elementos caracterizadores do modo de produção capitalista continuavam se fazendo presentes.

Adorno e, de modo similar, também Horkheimer e Marcuse entendem o capitalismo tardio, ao início dos anos 1940, como aquilo que Pollock (1989) chamou capitalismo organizado, onde os fenômenos do fascismo e do stalinismo seriam as próprias expressões históricas de um capitalismo estatal, em que o controle técnico-administrativo e burocrático da economia adquiriam como correlatos, na esfera cultural, os fenômenos da indústria cultural e da cultura de massas. Para Adorno, o capitalismo tardio possui o sentido de uma sociedade totalmente administrada, e na defesa desta expressão também na década de 1960 (ADORNO, 1986b) ficava claro que sua crítica da modernidade sustentava as categorias marxianas de mercadoria e valor como fundamentais para a compreensão da sociedade contemporânea.

Em Habermas, a expressão capitalismo tardio adquire uma outra conotação. Similar a Adorno, pela ênfase quanto ao papel da ciência e da técnica em um novo estágio, o capitalismo se diferencia quanto ao próprio sentido com o qual o é interpretado. Para ele o capitalismo tardio, ou avançado, diz respeito a um estágio do capitalismo iniciado ao final do século XIX, quando se modifica a legitimação da dominação, já não mais entregue ao livre

jogo do mercado, mas que passa a ter por um lado um crescente papel de intervenção estatal, e de outro a transformação da ciência e da técnica em principais forças produtivas. Para Habermas, a legitimação da dominação em um capitalismo tardio se refere não apenas às contradições econômicas do modo de produção capitalista, mas o capitalismo, como expressão da modernidade, é também compreendido quanto à esfera dos processos de interação, responsável por uma politização da dominação (HABERMAS, 1994).

Jameson, por seu lado, quando fala de pós-modernidade, procura se referir a mudanças na cultura e no capitalismo que Adorno sequer pôde constatar quanto à intensidade em que elas vieram a se manifestar nas três últimas décadas, visto que as suas características só se encontram amadurecidas a partir dos anos 1970. O pós-modernismo para Jameson não se refere a um estilo, como muitas vezes esse termo foi interpretado, mas se refere a um período histórico que decorre de um momento de ruptura na própria estrutura do capitalismo mundial. O pós-modernismo reporta-se assim a um período em que mudanças formais se processam no campo da arte e da cultura enquanto um correlato daquilo que vem a ser designado capitalismo tardio:

A impureza constitutiva de toda teoria do pós-modernismo (assim como o capital ela tem que manter uma distância interna de si mesma, tem que incluir o corpo estranho de um conteúdo alheio) confirma, então, um dos achados da periodização que precisa ser reiterado: o pós-modernismo não é a dominante cultural de uma ordem social totalmente nova (sob o nome de sociedade pós-industrial esse boato alimentou a mídia por algum tempo), mas é apenas reflexo e aspecto de mais uma modificação sistêmica do próprio capitalismo (JAMESON, 1997, p. 16).

Estamos, assim, falando não apenas do fim do alto modernismo ou da sociedade industrial, mas sim de um novo estágio do capitalismo. Nisso temos a profunda diferenciação entre o pensamento de Jameson diante outros teóricos do pós-moderno, pois trata-se para ele de uma periodização histórica onde as noções de mercado e o modo de produção possuem um papel central.

Para termos claro essa periodização proposta por Jameson, é preciso que façamos algumas referências, nos limites aqui possíveis, no sentido de apontar algumas das características do capitalismo tardio de Jameson no que se refere ao que haveria se modificado no âmbito da cultura ao longo das últimas décadas. Conforme Jameson:

O que ocorre é que a produção estética hoje está integrada à produção das mercadorias em geral: a urgência desvairada da economia em produzir novas séries de produtos que cada vez mais pareçam novidades (de roupas a aviões), com um ritmo de *'turn over'* cada vez maior, atribui uma posição e uma função estrutural

cada vez mais essenciais à inovação estética e ao experimentalismo. Tais necessidades econômicas são identificadas pelos vários tipos de apoio institucional disponíveis para a arte mais nova, de fundações e bolsas até museus e outras formas de patrocínio (JAMESON, 1997, p. 30).

A inovação estética a que se refere Jameson já não mais se pauta, cabe insistir, por aquela distinção entre alta cultura e cultura de massas, na medida em que o que passou a ser produzido na literatura, no cinema, no vídeo, na arquitetura, na música e em outras manifestações estéticas, veio a ser algo indistinguível do próprio mercado, cumprindo nesse não só uma função ideológico-legitimatória da dominação, mas o estético se incorporou aos próprios mecanismos do modo de produção.

As novidades estilísticas que caracterizavam o alto modernismo se esgotaram sob a ótica contemporânea: Mahler, Joyce, Thomas Mann, o expressionismo em pintura, etc., passaram a ser vistos como sinônimo do antiquado, incorporado pelo próprio discurso acadêmico, e não mais expressivo para uma era em que o próprio indivíduo desapareceu. “O pós-modernismo esgotou as possibilidades de inovação estilística e em seu lugar surgiram o pastiche e aquilo que Jameson entende como uma temporalidade esquizofrênica” (JAMESON, 1989a, p. 39).

Para Jameson, pós-modernismo e capitalismo tardio manifestam um único fenômeno, cuja periodização é possível não apenas pela modificação da experiência estética, mas trata-se de algo relativo ao próprio modo de produção capitalista:

Featherstone, por exemplo, pensa que ‘pós-modernismo’, como eu o uso, é uma categoria especificamente cultural. Não é, e para o que der e vier ela se destina a nomear um ‘modo de produção’ no qual a produção cultural tem um lugar funcional específico, e cuja sistematização é em meu trabalho principalmente diagnosticada na cultura (esta é, sem dúvida, a razão da confusão), (JAMESON, 1997, p. 402).

Se podemos atribuir um conteúdo crítico ao pensamento de Jameson, esse possivelmente se encontra menos em sua dimensão normativa do que em sua capacidade de desvelar, mesmo que negativamente, os elementos de dominação que se corporificam no pós-modernismo, isto é, no capitalismo tardio. Assim como em *Mínima Moralía*, Adorno (1992) procurara através da crítica imanente entrever a dominação burguesa para além do que é apenas aparente; Jameson apreende na cultura pós-moderna a inseparabilidade entre sua manifestação e a dominação, só que agora passando o estético a incorporar-se ao próprio modo de produção.

O capitalismo tardio não significa assim aquele fenômeno que remonta ao final do século XIX, como o entende Habermas, nem a sociedade administrada de Adorno, mas se define como algo bem mais recente, equivalente ao surgimento do pós-modernismo. Sua concepção de capitalismo parte dos estudos de Ernest Mandel (1982), que procurou identificar as diferentes fases do capitalismo mediante uma concepção de ‘ondas longas’; para este, haveria três momentos distintos do capitalismo: o capitalismo de mercado, o capitalismo de monopólio ou imperialismo, e o momento atual, que muitos passaram a designar de capitalismo pós-industrial ou multinacional. Concomitante a essa periodização que pretende dar conta das fases de desenvolvimento do capital, Mandel fizera também uma periodização correspondente às fases do desenvolvimento tecnológico, frente ao qual estaríamos vivendo na atualidade um quarto momento de revolucionamento. Jameson se apropria, não sem problemas, de tal periodização, para afirmar que a ruptura que inaugura o pós-modernismo é algo que ocorre como um novo momento dentro do próprio sistema capitalista e não a sua superação.

Ao empreender uma ruptura entre modernidade e pós-modernidade, correspondendo essa última a uma periodização histórico-econômica do modo de produção capitalista, Jameson não apenas procura restaurar a necessidade da historicidade para a compreensão da sociedade, mas lida com categorias que devem ser tomadas quanto ao seu caráter de abstração, ou seja, totalidade e modo de produção, mas que, por outro lado, também são expressões concretas da dominação capitalista. Totalidade e modo de produção são pensadas como categorias críticas que possibilitam a apreensão do universal no particular, tal como a concepção marxiana de relações de troca. É desse modo que a pós-modernidade só pode ser entendida através de categorias essencialmente modernas, pois o núcleo dos processos de dominação social, as relações econômicas capitalistas, manteve-se inalterados em seu conteúdo histórico.

Assim como em Adorno, só é possível para Jameson falar de capitalismo tardio na medida em que o conceito de totalidade é pressuposto como forma de compreensão dialética da realidade histórica. A totalidade para Adorno, ao contrário de Lukács (JAY, 1984), é uma categoria crítica e não algo realmente existente. Este, o todo existente, é o que é o falso (*Mínima Moralia*), porque reduz o não idêntico ao idêntico, pressupõe uma adequação do sujeito ao objeto, como o fizera a própria dialética hegeliana. Enquanto a totalidade hegeliana, em sua trajetória idealista, suprimirá a não identidade com a efetivação do espírito absoluto, a

totalidade em Marx e Lukács se mostra como algo que pretende interpretar materialisticamente o todo estrutural da sociedade capitalista⁸. A totalidade como categoria crítica é tese defendida por Jameson e ele pretende referir-se a ela como sua própria análise da cultura pós-moderna e, por isso, negativizam-se os fragmentos, para reelaborá-los no horizonte metodológico da totalidade.

Através das categorias modo de produção e totalidade, Jameson pretende compreender a sociedade contemporânea, tendo Adorno como o teórico que mais influencia esta tentativa de uma outra abordagem da sociedade ocidental. Abordagem diferente daquela que reivindica a herança da teoria crítica mediante uma concepção de modernidade como projeto inacabado. Devemos lembrar que o próprio exemplo sobre o qual se debruçou Habermas para falar de uma sobrevivência do modernismo estético, o da arquitetura (ARANTES, 1992), é também utilizado por Jameson para defender uma tese oposta; a de que a modernidade foi substituída pela pós-modernidade. A compreensão da cultura e do estético é assim totalmente distinta em Habermas e Jameson, sendo que para este a sociedade atual não comportaria uma efetividade daqueles ideais de democracia herdados da modernidade, tampouco um mundo da vida que suportaria a existência de uma racionalidade emancipatória. Jameson recusa assim os pressupostos do *Aufklärung* como horizonte normativo, mas ao mesmo tempo pretende dizer que a utopia se faz presente na própria ideia de uma dialética negativa, pois essa sempre se remeteria para um mundo que ainda não existe, pois o atual é o não verdadeiro. Mas o que permanece ainda pouco elucidado nessa fase do pensamento de Jameson é justamente o da constelação da utopia, pois como concebê-la sem a razão e sua crítica, isto é, sem um sujeito autônomo capaz de fazer frente ao reino onipresente do mercado com suas manifestações culturais.

Theodor Adorno no contexto da Pós-Modernidade

Para Fredric Jameson, a pós-modernidade, como lógica cultural do capitalismo tardio, possui o sentido de expressar o tipo de dominação presente nas sociedades ocidentais nas últimas três décadas. Sua teoria social, enquanto uma crítica da dominação no atual estágio do capitalismo, exprime-se, quanto a suas bases teóricas fundamentais, como uma reapropriação da teoria da dominação de Adorno. As categorias principais das quais Jameson se utiliza para caracterizar a dita pós-modernidade são oriundas do marxismo adorniano. A relação existente, portanto, entre marxismo e pós-modernidade, sob a ótica de Jameson, passa necessariamente

pelo reconhecimento da atualidade de Adorno para a compreensão das atuais transformações da sociedade contemporânea.

Ao contrário daqueles que interpretam a obra de Adorno através de uma forte ênfase quanto às influências que ele recebe de Weber e Nietzsche, além de Benjamin e Freud, na visão de Jameson o pensamento de Adorno é essencialmente marxista, e nesta própria caracterização estaria a sua atualidade. Conforme Jameson:

Por fim, nessa década que acabou de terminar, mas ainda é nossa, as profecias de Adorno do 'sistema total' se tornaram verdade, de formas inteiramente inesperadas. Adorno não foi, com certeza, o filósofo dos anos 30 (o qual, temo, tem de ser identificado retrospectivamente como Heidegger), tampouco o filósofo dos anos 40 e 50; nem mesmo o pensador dos anos 60 – estes são Sartre e Marcuse, respectivamente; e eu afirmo que, filosófica e teoricamente, seu discurso dialético antiquado era incompatível com os anos 70. Porém, há alguma chance de que ele possa se revelar ter sido o analista de nosso próprio período, o qual ele não viveu para ver, e no qual o capitalismo tardio esteve a ponto de eliminar os últimos resquícios da natureza e do inconsciente, da subversão e da estética, da práxis individual e coletiva e, com um impulso final, a ponto de eliminar qualquer vestígio de memória do que não mais existia na paisagem pós-moderna (JAMESON, 1996, p. 18).

Diferente da teoria crítica da Escola de Frankfurt, a abordagem teórica proposta por Jameson não proporá uma crítica sistemática da racionalidade e do *Aufklärung*, mas está muito mais voltada para dissecar a relação entre reificação e dominação, entre totalidade e modo de produção, procurando demonstrar a efetividade destes conceitos em uma era pós-moderna compreendida como capitalismo tardio. Nesse sentido, a sua apropriação do pensamento de Adorno é totalmente distinta daquela proposta por Habermas (1998), e em alguns aspectos se assemelha a questões também levantadas recentemente por Honneth (2005) quanto aos aspectos sociológicos do pensamento de Adorno.

A crítica adorniana da modernidade havia diagnosticado a perda da subjetividade autônoma, que se tornou diluída na própria objetividade reificada da sociedade. Mas tal subjetividade em Adorno ainda se mantém como um resíduo de utopia, essencialmente moderna, na medida em que o âmbito de manifestação da obra de arte autônoma sustentaria uma distinção com a cultura de massas (ADORNO, 1984b). A manifestação dessa subjetividade, através da arte como uma de suas últimas formas possíveis, tornou-se, sob a ótica de Habermas, uma aporia, por ter abortado sua positividade normativa e política em detrimento da ênfase sobre o estético, manifestando o sentido de uma permanência de Adorno na tradição da filosofia do sujeito e no paradigma da produção. Em sua concepção da pós-

modernidade, Jameson radicaliza de tal modo a crítica da modernidade, que sequer uma subjetividade permeada pela experiência estética, em seu sentido moderno, continua a existir, e se a utopia ainda pode ser pensada, ela agora se refere aos interstícios da própria cultura pós-moderna (JAMESON, 2001).

Para Jameson a atualidade de Adorno se refere principalmente às contribuições desse para a compreensão da sociedade contemporânea mediante as categorias de totalidade, não identidade e modo de produção. Esse viés interpretativo acarretará, conforme alguns de seus críticos, como Osborne (1992) e Hullo-Kentor (1991), em uma minimização dos elementos não marxistas do pensamento de Adorno, notadamente as influências da crítica da modernidade de Nietzsche e Weber. Assim como Susan Buck-Morss (1981), Jameson faz um tipo de abordagem do pensamento adorniano em que esse é apreensível mediante uma centralidade do que Adorno designou como dialética negativa. Jameson tentará mostrar que a atualidade de Adorno estaria justamente na recorrência de categorias, pertinentes a tal compreensão dialética, também inseparáveis das concepções marxianas do valor, do fetichismo da mercadoria e da reificação.

Para Jameson, a análise do processo de produção capitalista é necessariamente a análise das metamorfoses culturais que não se distinguem dele, mas pelo contrário, o legitimam. É possível percebermos que, na concepção de dialética adotada por Jameson, não fará sentido aquela distinção feita por Habermas entre sistema e mundo da vida, onde a própria cultura, como componente do mundo da vida, expressaria a persistência da modernidade. Para Jameson, a modernidade esgotou a sua possibilidade de forjar um sujeito autônomo, naquele sentido apontado pelo projeto do esclarecimento, na medida em que a reificação, expandida à era pós-moderna, impossibilita-nos de pensar o econômico e o estético como duas esferas distintas.

A concepção adorniana da indústria cultural revela para Jameson uma pertinência sociológica muito mais própria aos anos 1990 do que todas as décadas anteriores. Mas não se trata de pensarmos a realidade atual conforme aqueles alvos então criticados por Adorno e Horkheimer nos anos 1940, e sim pensarmos que aquilo que em Adorno aparecia como uma tendência histórica acabou por se realizar completamente com o pós-modernismo:

O pós-modernismo é o consumo da própria produção de mercadorias como processo. O 'estilo de vida' da superpotência tem, então, com o 'fetichismo' da mercadoria de Marx, a mesma relação que os mais adiantados monoteísmos têm com os animismos primitivos ou com as mais rudimentares formas de idolatria; na

verdade, qualquer teoria sofisticada do pós-moderno deveria ter com o velho conceito de 'indústria cultural' de Adorno e Horkheimer uma relação semelhante à que a MTV ou os anúncios fractais têm com os seriados de televisão dos anos 50 (JAMESON, 1997, p. 14).

A configuração cultural da crítica adorniana, como os filmes de Hollywood e o Jazz, transformou-se, em decorrência do avanço tecnológico das últimas décadas, em algo de certo modo superado frente aos fenômenos do vídeo, do *clip*, da internet, das novas tendências no cinema, das radicais mudanças na arquitetura, das novas formas musicais, da "arte" pop, etc (JAMESON, 1995). Tais transformações na manifestação social dos bens culturais, expressos agora como pós-modernos em vista da própria indistinção entre alta e baixa cultura, rompem apenas parcialmente com aquilo que Adorno chamava de capitalismo tardio.

Embora a concepção de capitalismo tardio de Jameson pareça ser muito mais devedora de Mandel que de Adorno, o conteúdo social do que caracterizava o capitalismo tardio como expressão de uma modernidade já tardia, a dominação consubstanciada pela racionalidade instrumental apenas encontra uma expressão ainda mais acentuada com a chamada cultura pós-moderna. Estas novas tendências da cultura, muito celebradas no início dos anos 1980, são para Jameson a concretização histórica de um mundo administrado para além do que visualizara Adorno quatro décadas antes. Para Jameson, aquilo que Adorno apontou como uma tendência, na direção de um sistema total, tornou-se efetivo na pós-modernidade.

Em sua apropriação do pensamento de Adorno, Jameson identifica aquilo que entende como o que haveria de realmente atual na sua visão da teoria crítica: a dialética negativa. Através desse olhar, a categoria de totalidade que, em Habermas, cedeu lugar a uma concepção bidimensional de sociedade, e em Foucault foi recusada como um equívoco epistemológico (JAY, 1984), para Jameson é a que melhor poderá expressar a possibilidade de compreendermos o capitalismo presente e as formas de dominação que o acompanham. Ele identifica na utilização da categoria de totalidade, tal como esta foi utilizada por Adorno, a possibilidade de interpretar a sociedade pós-moderna como subsumida na noção de modo de produção. Essa noção de modo de produção, conforme ele, transcorre da dialética adorniana como algo sempre presente no próprio âmbito da crítica da cultura, já desde a década de 1930 (ADORNO, 1977; 1984c), e na *Teoria Estética* (1984b) ficaria ainda mais claro a ligação de Adorno ao que Habermas chama uma visão produtivista de sociedade, na qual também Jameson faz questão de se inserir.

Conforme Jameson, a noção de subjetividade em Adorno, assim como em Marx, está sempre pressuposta pela objetividade que é mediada pelo sujeito, e nesse sentido tal objetividade se refere ao próprio capitalismo como conceito e realidade histórica - ao modo de produção. A totalidade só se compreenderia ao ter o modo de produção como conceito correlato. Na referência de Adorno a uma primazia do objeto, devemos considerar, portanto, que se trata da “sociedade” enquanto a materialização daquela objetividade. (ADORNO, 1989) Contudo, diferentemente de Marx e da noção lukacsiana de totalidade (LUKÁCS, 1986), o método em Adorno apontará para uma “concepção de constelações conceituais, isto é, para a dimensão efetivamente contraditória do real enquanto particular-concreto” (ADORNO, 1984, p. 164), onde se expressam os momentos de não identidade:

Isto quer dizer que uma ideia totalizante como ‘capitalismo tardio’ não pode aparecer na obra de Adorno como um objeto para ser teorizado ou interpretado como tal (exceto abstratamente, em conceitos meramente sumarizantes da economia política), mas somente enquanto uma totalidade negativa não representável, compreensão da qual tomará a forma micrológica da dialética concreta de identidade e não identidade, que compõem experiências críticas de suas partes constitutivas (OSBORNE, 1992, p. 174).

Conforme Jameson, “no cenário teórico das últimas décadas surgiram tentativas de interpretar o pensamento de Adorno como um tipo de pós-marxista ou de um pós-modernista, ambas as teses equivocadas” (1996, p. 31). Devemos lembrar que no debate que contextualiza a análise de Jameson, qual seja, em uma refutação daquelas interpretações de um Adorno pós-marxista e pós-modernista, a noção de identidade mantém um lugar especial naquelas tentativas de aproximá-lo, por exemplo, ao pós-estruturalismo, onde as noções de heterogeneidade, e também aquelas de fluxo em Deleuze ou da diferença em Derrida, parecem sustentar uma aproximação à concepção adorniana. (DEWS, 1996) Contudo, justamente em sua interpretação da identidade e da não identidade em Adorno, Jameson nos remeterá para as categorias de totalidade e modo de produção para tentar explicitar a incompatibilidade do marxismo de Adorno com o anti-hegelianismo que inspira os pós-estruturalistas. O problema da identidade está presente no pensamento adorniano desde *Atualidade da Filosofia* ([1931]1977), e é um dos eixos centrais para a compreensão da *Dialética do Esclarecimento*, assim como para os motivos da controvérsia adorniana com o positivismo alemão (ADORNO, 1973).

A análise de Jameson sobre Adorno, cuja exposição mais detida é o livro *Marxismo Tardio* (1996), enfatiza a concepção adorniana do conceito, cuja melhor compreensão deve ser buscada na “Introdução” da *Dialética Negativa*. Não por acaso, a própria concepção jamesoniana de narrativa (JAMESON, 1985a), que o tornou notório na crítica literária norte-americana, é devedora daquelas posições elaboradas por Adorno em sua concepção do conceito e da não identidade, sendo nesse sentido ainda que podemos perceber as afinidades de Jameson com as posições adornianas sobre o conceito (PIZER, 1993), defendidas por Adorno também em *O Ensaio como Forma* (1986a).

Dessa aproximação, podemos também apreender de que modo Jameson concebe a Teoria Crítica e em que medida seu pensamento se posiciona na atualidade como uma teoria diferenciada quanto à compreensão da sociedade contemporânea. O modo como Adorno criticou a lógica da identidade no âmbito da produção e mercadorização cultural, onde a música representara um campo empírico de efetivação da crítica imanente, é, de certo modo, similar ao que Jameson veio a fazer no campo da escrita e da literatura desde seus primeiros escritos. Identidade e reificação serão dois conceitos centrais na aproximação de Jameson a Adorno. Conforme Jameson:

Das duas mais influentes leituras equivocadas de Adorno – como pós-marxista e como pós-modernista -, a segunda será abordada em nossas conclusões. A noção de seu pós-marxismo, contudo, repousa numa incompreensão de um dos mais básicos leitmotivs de Adorno, a saber, a ‘não identidade’, da qual, tematizadas, reificadas e transformadas num programa filosófico de algum tipo, todas as espécies de consequências não autorizadas são extraídas, conforme se exporá a seguir (JAMESON, 1996, p. 31).

Se, para Jameson, as categorias marxianas de Adorno são instrumentos epistemológicos com os quais compreender a pós-modernidade, a atualidade de Adorno também se faz quanto à indústria cultural, cujo modelo de crítica ao capitalismo tardio também insiste com o conceito de reificação como uma categoria mediadora quanto à possibilidade de crítica da cultura contemporânea. Na visão de Jameson, a própria historiografia contemporânea parece confluir com um dos diagnósticos de Adorno, qual seja, o da semelhança entre a democracia de massas norte-americana e o fascismo, justamente um contexto histórico que serve de conteúdo para a noção de indústria cultural:

Mas a originalidade de Adorno e Horkheimer consistiu em terem sido eles os primeiros a vincular culturalmente esses dois fenômenos e em ter insistido, com uma implacabilidade que deve, sem dúvida, ser considerada uma forma de compromisso

político, sobre a indissociabilidade entre a indústria cultural e o fascismo; e em ter mesclado em sua exposição, de maneira provocativa, os exemplos americano e alemão, o que não poderia deixar de escandalizar (JAMESON, 1996, p. 184).

Para Jameson, todavia, a concepção adorniana da cultura de massas inseria-se em uma visão essencialmente moderna, cabe insistir, na medida em que o seu oposto, a alta cultura, teria desaparecido com o surgimento de uma era pós-moderna. No pós-modernismo, conforme ele, o avanço tecnológico alcançou um ponto em que o tecnologicamente novo passa a ser o próprio objeto do consumo cultural.

Por outro lado, para Jameson a indústria cultural tal como desenvolveu Adorno, mesmo que se referindo a um momento histórico preciso, coloca-se como uma referência, um “modelo”, cuja aplicabilidade à compreensão da cultura pós-moderna é praticamente insuperável. Mesmo que não possamos mais falar em cultura de massas com o mesmo sentido que a expressão foi empregada nos anos 1940, a lógica da mercadoria, naquele sentido criticado por Adorno, está mais do que nunca presente nas imagens e artefatos de uma cultura pós-moderna:

Numa era anterior, a arte era uma região além da mercantilização, na qual uma certa liberdade ainda estava disponível; no alto modernismo, no ensaio sobre a indústria cultural de Adorno e Horkheimer, ainda havia zonas da arte isentas da mercantilização da cultura comercial (para eles, essencialmente Hollywood). O que caracteriza a pós-modernidade na área cultural é a supressão de tudo que esteja de fora da cultura comercial, a absorção de todas as formas de arte, alta e baixa, pelo processo de produção de imagens. Hoje, a imagem é a mercadoria e é por isso que é inútil esperar dela uma negação da lógica da produção de mercadorias. É também por isso que toda beleza hoje é meretrícia e que todo apelo a ela no pseudoesteticismo contemporâneo é uma manobra ideológica, e não um recurso criativo (JAMESON, 2001, p. 142).

Assim como o pensamento dialético e sua historicidade, reduzido à má metafísica pelo discurso teórico pós-moderno, sempre foi, desde Hegel, um modelo para a compreensão das contradições da sociedade, a dialética adorniana seria agora um modelo adequado através do qual pensar o presente. A reificação e mercadorização presentes na cultura pós-moderna são a expressão de uma danificação do sujeito cujo conteúdo histórico é dado pelo próprio objeto, embora não apreensível pelas pretensões do conceito e da identidade, mas por um materialismo, como o de Adorno, que requer permanentemente que pensemos a relação entre o particular e o universal.

Atentar ao momento do particular, na experiência social e cultural pós-moderna é até mesmo uma condição de possibilidade para pensar-se a sobrevivência da utopia. A mediação

do particular pelo universal, cujo conteúdo histórico e de dominação no capitalismo é a própria universalidade da forma mercadoria, nos remete, fazendo uso da dialética negativa adorniana, para uma apreensão da fragmentariedade e a-historicidade das experiências sociais e culturais pós-modernas, onde cada uma das suas manifestações imanentes, como no caso dos bens culturais, encontrará o seu momento de verdade se for pensado ao mesmo tempo no horizonte da totalidade.

Dentro de um debate propriamente sociológico, aquela formulação, oriunda de Habermas, de que o pensamento de Adorno possui um “déficit normativo”, terá também que atentar, na visão de Jameson, para o fato de que para Adorno também a teoria se manifesta como *práxis*, e, ao invés de indicar uma retirada do campo de batalha, pode significar que também onde há ausência de teoria, há a manutenção da dominação. É preciso destacar, por isso, que na atualização de Adorno pretendida por Jameson adquirem significado, como temos exposto, tanto a dialética negativa como modelo para pensar-se o presente, como o não completo esgotamento da indústria cultural. Mas é preciso acrescentar, ainda, a ênfase quanto à teoria como atividade de não subsunção aos processos de reificação, presentes inclusive, na sociologia como disciplina acadêmica.

Jameson sugere, assim, que aquilo que Adorno chamava de positivismo pode ter mudado sua roupagem e assumido outras formas na era do pós-modernismo, ou, para sermos mais enfáticos, teriam se identificado a ele os seus ideólogos, pois, conforme ele, é bem provável que Adorno assim os considerasse. A ênfase de Adorno quanto ao esforço da teoria é algo várias vezes lembrado por Jameson, na medida em que as tendências apontadas por ele estariam mais atuais do que nunca:

A relevância de Adorno para o pós-modernismo, em seu sentido forte como dominante cultural, deve ser buscada em outro lugar, nas polêmicas filosóficas e sociológicas. De fato, o que Adorno chamava positivismo é precisamente o que hoje chamamos pós-modernismo, apenas num estágio mais primitivo (JAMESON, 1996, p. 319).

Pensando-se justamente no âmbito das problematizações teóricas, uma questão fundamental elaborada por Jameson é a noção de capitalismo tardio, que terá um sentido bastante diferenciado tanto daquele esboçado por Adorno (1986b) como pela visão de Habermas (1994). Para Jameson o capitalismo tardio não será uma persistência da modernidade, mesmo naquele sentido em que essa é compreendida pela sua inseparabilidade do *Aufklärung*, mas como aquilo que designa a própria noção de pós-modernidade.

Jameson desenvolve uma concepção de cultura que procura dar conta do estágio atual do capitalismo, onde as críticas adorniana, habermasiana ou foucaultiana da modernidade não podem mais explicitar as características de um momento histórico completamente diferenciado. Mas Jameson busca em Adorno um “modelo” para pensarmos o presente, o que não significa que manteriam sua atualidade todas aquelas características do capitalismo tardio e da sociedade industrial desenvolvidas por ele. Em outras palavras, Adorno permanece um teórico essencialmente moderno que é imprescindível para a compreensão da pós-modernidade.

Em Jameson encontramos uma outra forma de conceber a dominação que, por tentar lidar no âmbito daquilo que seria um outro paradigma histórico, precisa renovar alguns de seus marcos de referência teóricos. O pós-modernismo não se apresenta nele como um conceito que aponte para uma recusa da teoria crítica quanto àquilo que melhor a caracteriza: a sua origem marxiana. Mas é possível sugerir que para ele uma teoria crítica da sociedade deveria apenas reconhecer no pós-modernismo o seu objeto real e histórico, que são a cultura e a nova ordem econômica mundial como esferas não mais distinguíveis.

Enquanto a concepção de indústria cultural é a autocrítica de um período, que proporciona a Adorno conceber aquelas distinções entre alta e baixa cultura, a pós-modernidade é expressão da impossibilidade de estabelecer tal distinção, mas a dominação, como para Adorno, continua a ser essencialmente capitalista. O mercado e a lógica da mercadorização, mais do que outrora, permeiam cada fragmento das expressões culturais pós-modernas. É nesse sentido que a argumentação de Jameson problematiza uma questão teórica sem desvelá-la completamente. Não obstante uma certa fragilidade teórica na periodização que propõe do capitalismo, que nos últimos anos tem transformado-se em uma utilização do conceito de globalização, Jameson manifesta uma mesma dificuldade que também Adorno manifestara em seu momento histórico, isto é, uma melhor explicitação da dinâmica propriamente econômica do capitalismo.

Ao longo de seus textos, inclusive os mais recentes, Jameson (2001; 2005) continua utilizando sua teoria da pós-modernidade como capitalismo tardio, porém insere uma problematização antes menos visível em seus escritos. Um deles diz respeito ao desenvolvimento econômico do capitalismo que o coloca frente ao debate sobre a globalização, localizando nessa não só o papel assumido pelo desenvolvimento tecnológico, mas também o papel central do capital financeiro no processo de acumulação capitalista, o

que representa algo que ainda não havia sido explorado em sua concepção do capitalismo tardio:

(...) ao contrário, todo nosso sistema de produção e consumo de mercadorias está baseado, hoje, nessas velhas formas modernistas, que antes eram antissociais. Do mesmo modo, as noções convencionais da abstração não parecem apropriadas ao contexto pós-moderno; e, no entanto, como nos ensina *Arrighi*, nada é tão abstrato quanto o capitalismo financeiro, que escora e alimenta a pós-modernidade (JAMESON, 2001, p. 158).

Outro aspecto é sua tentativa de retornar ao próprio conceito, ou palavra, modernidade (2005) que, em textos anteriores, parecia ser tratada mais como ponto antinômico com o qual contrastar a pós-modernidade, mas que, agora, torna mais explícito a presença do moderno no pós-moderno, para o bem e para o mal, isto é, como na teoria dos paradigmas de Kuhn, os elementos de um período anterior se fazem presentes na nova configuração. A presença do moderno no pós-moderno indica, por um lado, que os ideólogos e defensores da modernidade, tão ou mais em voga nos dias atuais que os pós-modernos, se veem enredados em modelos estéticos e econômicos que hoje, como outrora, apontam para a completa mercadorização da vida. Por outro lado, o momento da utopia e desvelamento de uma narrativa cultural crítica não quer abrir mão de uma mediação dialética informada pela mercadoria.

O núcleo articulador da teoria crítica de Adorno, como teoria crítica da sociedade, é uma insistente não abdicação quanto ao papel do mercado e da mercadoria como o epicentro da abstração no capitalismo, e para Jameson a pós-modernidade, como dominante cultural ou como globalização, é uma extensão desta espécie de ontologização pelo mercado que caminha em passos largos. Mas isto não elimina, como não eliminara para Adorno, as possibilidades de resistência, ou, da própria utopia.

Tão difícil como o era para Adorno, a questão está em como pensar a utopia em um presente que é o nosso, presente em que a ideologia do mercado e do neoliberalismo permeia o conjunto de imagens e formas de vida, cuja implicação é sempre a não abdicação da moderna categoria de reificação. Como alguns dos últimos textos de Adorno sobre cultura (1981) parecem supor a possibilidade de percebermos limites da reificação, ou da sociedade administrada, também em Jameson tal limite é buscado, mas dentro das próprias manifestações da cultura mercantilizada pós-moderna, e igualmente em interstícios dos processos econômicos, políticos e tecnológicos da globalização, cuja existência histórica pode estar nas próprias expressões culturais e políticas do terceiro mundo.

Considerações finais

Já faz bastante tempo que o pensamento de Theodor Adorno foi conduzido para aquele espaço metafórico que Marx referia como a “crítica roedora dos ratos”, denunciado como metafísico pelos positivistas, conformista pelos autoproclamados marxistas ortodoxos. Também o debate sobre a pós-modernidade nestes últimos anos tem sido relegado a um plano secundário no debate teórico, tendendo a desaparecer de uma forma tão espetacular quanto o foi o seu surgimento.

O esquecimento de temas caros à história da teoria crítica parece indicar uma insistência sempre renovada por parte dos ideólogos do discurso dominante para que esqueçamos o próprio pensamento, e não insistamos em querer vislumbrar um mundo diferente da ordem capitalista. O capitalismo em seu estágio atual manifesta um permanente estado de exceção e uma ontologização do mercado, no qual toda lembrança da expressão dominação tende a ser relegada ao *status* de discurso já superado.

O esforço de Fredric Jameson ao longo das duas últimas décadas tem sido o de manter vivo o legado da teoria crítica, mediante uma interpretação original do pensamento de Adorno, onde a boa dialética se encarrega de não perder o horizonte da historicidade, e, portanto, reconhecer no presente uma dinâmica econômica e cultural que na falta de uma expressão melhor é efetivamente pós-moderna.

Se a expressão causa antipatias à direita e à esquerda, o que talvez menos importe, diante momentos de crise, é o rigor lógico do conceito que, como insistimos neste artigo, corre sempre o risco de recaída em um pensamento identificante. O que importa, em nosso entendimento, é o conteúdo histórico que precisa ser compreendido e transformado, isto é, um capitalismo que mudou radicalmente sua roupagem, sobretudo quanto ao papel da cultura em sua constituição, mas que, enquanto capitalismo, continua a levar ao extremo a barbárie que, neste caso, parece logicamente inseparável de seu conceito.

ADORNO AND POSTMODERNITY IN FREDRIC JAMESON

Abstract

This article treat of Fredric Jameson's thinking around actuality of Theodor W. Adorno to understanding the post-modernity society. The aim is show what this centrality of

Adorno's thinking concern mainly, to aspects Marxists of your work. At the same time the actuality of Adorno's dialectics negative clarify the very changes in contemporary capitalism, what Jameson define as late capitalism. This capitalism is understood, according to Jameson, through of category as totality and no-identity. The difference between Fredric Jameson and others post-modernists thinkers is the approach to Marxist and critical theory heritage, and yours actuality.

Keywords: post-modernism; capitalism; Marxism; culture.

Notas

¹ Iremos utilizar neste artigo as expressões Escola de Frankfurt e Teoria Crítica para designar o modelo de teoria da sociedade inaugurado por Horkheimer e Adorno a partir dos anos 1930 e que teria tido continuidade com a obra de Jürgen Habermas a partir dos anos 1970. Não é nosso objetivo aqui uma problematização explícita da expressão "teoria crítica", tarefa que procuramos problematizar em outra publicação.

² Conforme Jameson é possível falarmos hoje de algo chamado teoria contemporânea como expressão do próprio contexto de pós-modernidade, onde desaparecem do discurso teórico as diferenças entre campos do conhecimento, formando algo genérico designado como teoria, conforme (JAMESON, 1985, p. 17).

³ Habermas foi, em grande medida, responsável pela notoriedade da noção de pós-modernidade no contexto intelectual contemporâneo quando, em 1980, proferiu uma conferência em Veneza onde cunhava a célebre expressão "modernidade: um projeto inacabado". A partir de então passou a ser estudado também como uma referência crítica central aos chamados teóricos da pós-modernidade (HABERMAS, 1997).

⁴ Exceto por Habermas, quando falamos desta oposição de Jameson devemos considerar igualmente a influência destes sobre o seu pensamento. Nesse caso as concepções estéticas de Jencks, Hassan, Tafuri e outros estetas pós-modernos influenciaram as concepções de Jameson tanto quanto o pós-estruturalismo de Barthes e Greimas (HOMER, 1998).

⁵ Podemos atribuir o ingresso de Jameson na controvérsia sobre a pós-modernidade em textos que datam do início da década de 1980 como: *The Politics of Theory: Ideological Positions in the Postmodernism Debate* (1984) e *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Campitalsim* (1984), ambos reeditados em Jameson, (1990) 1997.

⁶ Embora materialista, o problema da objetividade em Adorno não é idêntico ao materialismo histórico de Marx, na medida em que para Adorno não há qualquer momento lógico de síntese, seja no pensamento ou na realidade. Há nesse caso um tratamento diferenciado quanto à mediação entre sujeito e objeto.

⁷ Nosso propósito neste artigo é mostrar que o marxismo de Jameson passa centralmente por uma reapropriação do pensamento de Adorno, o que não significa dizer que outros pensadores marxistas não tenham tido uma forte influência em seu pensamento, sobretudo em suas primeiras obras, como *Marxismo e Forma* (1985a) e *O Inconsciente Político* (1989b), onde fica evidente a importância de pensadores como Lukács, Althusser e Sartre na formulação de sua crítica da sociedade. Sobre as influências marxianas no pensamento de Jameson ver. (HOMER, 1998; KELLNER 1989).

⁸ "Não é a predominância dos motivos econômicos na explicação histórica que distingue o marxismo da ciência burguesa, mas o ponto de vista da totalidade" (LUKÁCS, 1986, p. 41).

Referências

ADORNO, Theodor. *Dialética Negativa*. Madrid: Taurus, 1984a.

_____, T. *Minima Moralia*. São Paulo: Ática, 1992.

_____, T. *Teoria Estética*. Madrid: Taurus, 1984b.

- _____, T. *O Ensaio como Forma*. In: COHN, G.(Org.): São Paulo: Ática, p. 167-187, 1986a.
- _____, T. *Capitalismo Tardio ou Sociedade Industrial?* In: COHN, Gabriel (Org.). São Paulo: Ática, p. 62-75, 1986b.
- _____, T. The Actuality of Philosophy. *Telos*. Nº. 31/Spring. p. 120-133, 1977.
- _____, T. The Idea of a Natural History. *Telos*. 60- Spring. p. 111-124, 1984c.
- _____, T. Transparencies on film. *New German Critique*, nº 24-25, Fall-winter, 1981-82.
- _____, T. *La Disputa Del Positivismo en la sociología alemana*. México: Grijalbo, 1973.
- _____, T. Society. In: BRONNER, S. and KELLNER, D. (Eds). *Critical Theory and Society – A Reader*. New York: Routledge, p. 267-275, 1989.
- _____, T. & HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- ANDERSON, P. *As Origens da Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.
- ARANTES, Otília & Paulo E. *Um Ponto Cego no Projeto Moderno de Jürgen Habermas*. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- BAUDRILLARD, J. *A Sombra das Maiorias Silenciosas*. São Paulo: Brasilense, 1985.
- BELL, D. *The Coming of Post-Industrial Society*. New York: Basic Books, 1999.
- BUCK-MORSS, S. *Origen de la dialética negativa*. México: Siglo XXI, 1981.
- DEWS, P. “Adorno, pós-estruturalismo e a crítica da identidade”. In: ZIZEK, Slavoj (Org.). *Um Mapa da Ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, p. 51-70, 1996.
- EAGLETON, T. *As Ilusões do Pós-Modernismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.
- HABERMAS, J. *O Discurso Filosófico da Modernidade*. Lisboa: Dom Quixote, 1998.
- _____, J. *A Crise de Legitimação no Capitalismo Tardio*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.
- _____, J. *Ensayos Políticos*. Barcelona: Península, 1997.
- _____, J. Modernidade - Um Projeto Inacabado. In.: ARANTES, Otília & P. Eduardo. *Um Ponto Cego no Projeto Moderno de Jürgen Habermas*”. São Paulo: Brasilense, p.99-124, 1992.

_____, *J. Teoría de La Acción Comunicativa*. Tomo I - "Racionalidad de la acción y racionalización social". Madrid: Taurus, 1987a.

HARVEY, D. *Condição Pós-Moderna. Uma pesquisa sobre as Origens da mudança cultural*. São Paulo: Loyola, 1993.

HOMER, S. *Fredric Jameson – Marxism, Hermeneutics, Postmodernism*. New York: Routledge, 1998.

HONNETH, A. A Physiognomy of the Capitalist Form of Life: A Sketch of Adorno's Social Theory. *Constellations*; vol. 12; n.1, p. 50-64, 2005.

HULLOT-KENTOR, R. Suggested Reading: Jameson on Adorno. *Telos*; n.89; Fall, p. 167-177, 1991.

JAMESON, F. *Pós-Modernismo. A Lógica Cultural do Capitalismo Tardio*. São Paulo: Ática, 1997.

_____, F. *O Marxismo Tardio. Adorno ou a persistência da dialética*. São Paulo: UNESP, 1996.

_____, F. *Marxismo e Forma*. São Paulo: Hucitec, 1985a.

_____, F. Marxism and Postmodernism. *New Left Review*; n. 176, p. 31-46, 1989a.

_____, F. *A Cultura do Dinheiro*. Petrópolis: Vozes, 2001a.

_____, F. *As Marcas do Visível*. Rio de Janeiro: Graal, 1995.

_____, F. *Modernidade Singular*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005a.

JAY, M. *Marxism and Totality*. Berkeley: Univ. of California Press, 1984.

KELLNER, D. (Ed). *Postmodernism, Jameson, Critique*. Washington: Mouton de la Motte Press, 1989.

KUMAR, K. *Da Sociedade Pós-Industrial à Pós-Moderna*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

LUKÁCS, G. *História e Consciência de Classe*. Lisboa: Escorpião, 1986.

LYOTARD, J. F. *O Pós-Moderno*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

MANDEL, E. *O Capitalismo Tardio*: São Paulo: Abril Cultural, 1982.

NÄGELE, R. The Scene of the Other: Theodor W. Adorno's Negative Dialectic in the Context of Poststructuralism. In: BERNSTEIN, Jay (Ed). *The Frankfurt School – Critical Assessments*. Vol. 4. New York: Routledge, p. 81-99, 1994.

OSBORNE, P. "Modernity is a Qualitative, not a Chronological Category". *New Left Review*; n. 192, p. 65-84, 1992.

_____, P. A Marxism for the Posmodern? Jameson's Adorno. *New German Critique*; n. 56, p. 171-192, 1992.

PIZER, John. Jameson's Adorno, or, the Persistence of the Utopian. *New German Critique*; n. 58, p. 127-151, 1993.

POLLOCK, F. "State Capitalism: Its Possibilities and Limitations". In.: BRONNER and KELLNER (eds.). *Critical Theory and Society*. New York: Routledge, p. 95-118, 1989.

WELLMER, A. *The Persistence of Modernity*. Cambridge: The MIT Press, 1991.

Data de recebimento: 29/05/2009

Data de aceite: 20/07/2009

Sobre o autor: *Sílvio César Camargo* é Bacharel em Filosofia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Mestre e Doutor em Sociologia pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Professor e pesquisador é autor do livro "Modernidade e Dominação: Theodor Adorno e a teoria social contemporânea" (São Paulo: Annablume/Fapesp: 2006). Email: silviocc@unicamp.br.