

Biblioteca Anarquista



Cultura como a Espetacular Domesticação do Desejo

Miguel Amorós

Miguel Amorós

Cultura como a Espetacular Domesticação do Desejo

Texto de apresentação entregue no Ateneo Popular de l'Example,
Barcelona, 28 de abril de 2005.

autonomies.org

Titulo Original: *Culture as the spectacular domestication of desire.*

Tradução e Revisão por André Tunes @Nucleo de Estudos

Autonomo Anarco Comunista.

Ela não possui direitos autorais pode e deve ser reproduzida no todo ou em parte, além de ser liberada a sua distribuição, preservando seu conteúdo e o nome do autor.

bibliotecaanarquista.org

Texto de apresentação entregue no Ateneo
Popular de l'Example, Barcelona, 28 de abril de
2005.

“Na atual fase histórica, e na medida em que um projeto oposto ao dominante é concebível, a recuperação da cultura como cultura ciceroniana *animi* não implica dedicação paciente à aprendizagem, ou um cultivo de habilidades como artesão, ou uma restituição militante de memória. É acima de tudo uma prática de sabotagem cultural inseparável de uma crítica total da dominação. A cultura morreu há muito tempo e foi substituída por um substituto burocrático e industrial. É por isso que quem fala de cultura – ou arte, ou a recuperação da memória histórica – sem referência à transformação revolucionária da vida social, fala com um cadáver em sua boca. Todas as atividades neste domínio devem ser inscritas dentro de um projeto unitário de subversão total; toda criação deve, como resultado, ser fundamentalmente destrutiva. Não se deve fugir do conflito; é preciso pensar seriamente sobre isso e permanecer dentro dele.”

Miguel Amorós

A crise do capitalismo corrói todas as formas de expressão humana, transformando-as na afirmação alienada do desejo. “Cultura” é uma mercadoria, um espetáculo a ser passivamente consumido nos tempos e espaços da opressão.

Um terceiro ensaio de Miguel Amorós continua nossa série sobre “escritores de maio de 68”.

“Um resumo da história e do significado da cultura inspirado pelos situacionistas, desde suas origens como o privilégio de classes ociosas nas sociedades antigas até sua aquisição pela burguesia no século 19 e seu subsequente declínio como a “cultura de massa” de “entretenimento” de hoje, que o autor alega estar subordinado à lógica da economia mercantil e é, portanto, um “substituto burocrático e industrial”, “descontextualizado e despojado da perspectiva histórica” e destinado ao consumo de um “público espectador” “passivo”, “infantil”.

Os Avatares da Cultura como Commodity

A palavra “cultura” é derivada do latim *colere*, que significa plantar, cultivar. A primeira pessoa a usar a palavra no sentido do cultivo espiritual, de melhorar as faculdades intelectuais e morais, foi Cícero. Tem sido sugerido que os romanos podem ter inventado esse conceito para traduzir a palavra grega *paideia*. Segundo Hannah Arendt, os romanos concebiam a cultura em relação à natureza e a associavam a homenagear e respeitar as obras do passado. “Adoração” [em espanhol, *culto* – nota do tradutor]

tem a mesma raiz etimológica da cultura. Ainda hoje, quando falamos de cultura, comumente a associamos a tais noções de natureza transformadas pelo trabalho e monumentos do passado, embora a realidade da cultura não tenha tido nada a ver com tais noções por muito tempo.

A cultura entendida como uma esfera separada da sociedade onde a criação é exercida livremente, como uma atividade que é sua própria justificação, é uma imagem idealizada. Esse tipo de autonomia tem um ponto fraco. A cultura passou pelos tribunais reais, foi alojada em mosteiros e igrejas, foi patrocinada pela Maecenas dos palácios e dos salões. Quando este o abandonou, foi comprado pela burguesia. O gozo da cultura tem sido o privilégio da classe de lazer, daqueles que estão livres da compulsão do trabalho. Até a cultura do século XVIII era o patrimônio da aristocracia; depois, tornou-se parte da herança da burguesia. Escritores e artistas tentaram preservar sua liberdade guardando a independência do processo de criação e vivendo à margem da convenção social, mas na contabilidade final é a burguesia que paga pelo resultado final, ou seja, pelo trabalho, mas na contabilidade final é a burguesia que paga pelo resultado final, isso é, pelo trabalho.

A burguesia define o preço, se a obra de arte lhes dá prazer ou os provoca e os choca. Se é útil ou perfeitamente inútil. Para a burguesia, a cultura é um objeto de prestígio; quem o possui eleva-se na escala social. A demanda da classe dominante, portanto, determina a formação de um mercado para a cultura. Para a burguesia, cultura é valor como todo o resto, valor de troca, mercadoria. Mesmo as obras que rejeitam seu status de mercadoria, questionam a cultura mercantilizada e impõem suas próprias regras, também são mercadorias. Seu valor consiste justamente em sua capacidade de romper com o passado, pois estimulam a inovação, essencial para o mercado. A cultura em conflito com a burguesia é a cultura burguesa do futuro.

A cultura sob o domínio burguês fracassou porque se isolou como uma esfera especial de produção do espírito humano e permaneceu alheia à transformação da sociedade. As vanguardas do início do século XX – futuristas, dadaístas, construtivistas, expressionistas, surrealistas – tentaram corrigir esse erro inventando e disseminando novos valores subversivos, novos modos corrosivos de vida, mas a burguesia soube banalizá-los e expropriá-los. Seu segredo consistia em impedir a formação de um ponto de vista geral. As melhores descobertas foram esterilizadas ao serem separadas de um contexto abrangente de experimentação e crítica. Meca-

nismos de mercado e especialização criaram um muro entre os criadores e o movimento operário revolucionário, que poderia ter fornecido uma base para a acentuação de todos os aspectos subversivos de suas obras. Os artistas então renunciaram a qualquer tentativa de mudar o mundo e aceitaram seus empregos como disciplinas fragmentadas, que podem produzir apenas obras degradadas e inofensivas.

Importa sinalizar o fato de que, quando as pessoas comuns são proletarizadas, a cultura popular desaparece. O sistema capitalista submete o povo à escravidão e a burguesia culta descobre e apropria-se de seu folclore. A primeira cultura especificamente burguesa foi o romantismo. Como coincidiu com um período revolucionário, é ao mesmo tempo apolo-gético e crítico; elogia e questiona os valores burgueses. Seu aspecto crítico influenciou a classe trabalhadora. Quando o proletariado concebeu o projeto de apropriação da riqueza social para colocá-lo à disposição de todos, tomou consciência de seu isolamento cultural e reivindicou a cultura – a princípio sua variedade romântica – como um instrumento indispensável para sua emancipação. Suas bibliotecas, centros culturais, escolas racionalistas e publicações educacionais revelam a vontade dos trabalhadores de ter sua própria cultura, apreendidos da burguesia e removidos do mercado para beneficiar a todos. Ele recaiu sobre a vanguarda cultural, um movimento que fez uma ardósia limpa com o passado, para garantir que o desvio da cultura burguesa pelos trabalhadores não introduzisse os defeitos ideológicos deste último no meio proletário, mas, ao contrário, levaria a valores realmente novos e revolucionários. Se isso acontecesse, poder-se-ia falar de uma autêntica cultura proletária. Não era pra ser. As vitórias dos trabalhadores, especialmente aquelas que levaram a um dia de trabalho mais curto, foram usadas contra elas. O lazer foi proletarizado e a vida cotidiana de milhões de trabalhadores foi aberta ao capitalismo. A dominação se valeu de duas poderosas armas criadas pela racionalização do processo produtivo: o sistema educacional estatal e os meios de comunicação de massa do cinema, rádio e televisão. Por um lado, havia uma cultura burocrática, dedicada a transmitir as ideias da classe dominante e, por outro, uma expansão sem precedentes do mercado cultural que levou à criação de uma indústria cultural. O criador e o intelectual podiam escolher entre a mesa do funcionário ou o vestiário do artista. “A condição preliminar exigida para levar os trabalhadores ao status de produtores ‘livres’ e consumidores de commodities foi a expropriação violenta de seu próprio tempo” (Debord). O espetáculo começou a se tornar realidade

acima de tudo uma prática de sabotagem cultural inseparável de uma crítica total da dominação. A cultura morreu há muito tempo e foi substituída por um substituto burocrático e industrial. É por isso que quem fala de cultura – ou arte, ou a recuperação da memória histórica – sem referência à transformação revolucionária da vida social, fala com um cadáver em sua boca. Todas as atividades neste domínio devem ser inscritas dentro de um projeto unitário de subversão total; toda criação deve, como resultado, ser fundamentalmente destrutiva. Não se deve fugir do conflito; é preciso pensar seriamente sobre isso e permanecer dentro dele.

com essa desapropriação iniciada pela indústria cultural. Por meio de um truque tecnológico de dominação, a abolição do privilégio burguês não introduziu as massas trabalhadoras na cultura, introduziu-as no espetáculo.

O lazer não os libertou, mas apenas deu os toques finais em sua escravidão.

O tempo “grátis” é gratuito apenas no nome. Ninguém pode dispor livremente de seu tempo se não possuir as ferramentas necessárias para construir sua vida cotidiana. O chamado tempo livre existe nas condições sociais carentes de liberdade. As relações de produção determinam absolutamente a existência dos indivíduos e o grau de liberdade que eles devem possuir. Essa liberdade é exercida no mercado. Em seu tempo de lazer, o indivíduo deseja o suprimento imposto pelo mercado. Quanto mais liberdade, maior a imposição, ou seja, mais escravidão. O tempo livre é atividade constante; é, portanto, um prolongamento do tempo de trabalho e assume as características do trabalho: rotina, fadiga, tédio, brutalização. Para o indivíduo, a recreação não é mais imposta a ele com o propósito de permitir que ele restaure as forças usadas no trabalho, mas para empregar ainda mais essas mesmas forças no consumo. “Divertimento sob o capitalismo tardio é o prolongamento do trabalho” (Adorno).

A cultura entra no domínio do lazer e se torna cultura de massa. Se a sociedade de classes burguesa empregou produtos culturais como mercadorias, a sociedade de massas os consome. Eles não servem mais ao propósito de autoaperfeiçoamento ou escalada social; sua função é entretenimento e tempo de matar. A nova cultura é entretenimento e entretenimento é agora cultura. Isso envolve diversão, matar tempo, em vez de educar, muito menos liberar o espírito. Ser desviado é fugir, não pensar e, portanto, acomodar-se às condições existentes. Deste modo, a miséria da vida cotidiana se torna suportável. A cultura industrial e burocrática não confronta o indivíduo com a sociedade que reprime seus desejos, mas com a sociedade que domestica seus instintos, obstrui sua iniciativa e exacerba sua pobreza intelectual. Busca padronizar o indivíduo, transformando-o em um estereótipo que corresponde ao sujeito da dominação, ou seja, o espectador. A cultura industrial transforma o mundo inteiro em um “público”. O público é, por definição, passivo, seu comportamento é baseado na identificação psicológica com o herói da televisão, com a atriz, com o líder. Estes são os modelos de falsa autorrealização que pertencem a uma vida alienada. A imagem é predominante sobre todas as outras formas

de expressão. O espectador nunca intervém, ele passa a bola; ele nunca protesta, ele é o pano de fundo do protesto. Além disso, se o comportamento rebelde está se tornando uma moda cultural, é porque o protesto se tornou uma mercadoria. Exemplos recentes incluem a “Movida” de Madri [*um movimento cultural originado em Madri durante a transição pós-franquista para a democracia entre 1975 e 1982, que buscou capitalizar o novo ambiente de liberdade política e cultural introduzindo filmes inovadores, modas e arte em o mercado – nota do tradutor*] ou sua contraparte, a contracultura de Barcelona dos anos setenta. O verdadeiro propósito do espetáculo da contestação é integrar a revolta, revelando o grau de domesticação ou o nível de idiotice dos participantes. O espetáculo esforça-se por generalizar, tanto quanto possível, os momentos vulgares da vida, disfarçando-os como heroicos e únicos. Em meio à prostração total de ideias igualitárias e libertárias, o espetáculo permanece sozinho na construção de situações, o tipo de situações em que os indivíduos ignoram tudo o que não é divertido. É assim que o espectador é incubado, um ser disperso que o regime cotidiano de imagens “privou de seu mundo, separou-se de todos os relacionamentos e tornou-se incapaz de qualquer foco” (Anders).

Além de frívolos, os produtos da cultura industrial são efêmeros, pois sua oferta deve ser constantemente renovada, já que o regime da vida cotidiana segue os caprichos da moda e, na moda, constantes regras de mudança. Moda só existe no presente. Mesmo o passado adquire uma qualidade contemporânea: o marketing pode apresentar o El Quijote como um livro que é quente na imprensa e Goya como um novo pintor da moda. A enxurrada de informações que bombardeiam o espectador é descontextualizada, despojada da perspectiva histórica e dirigida a mentes preparadas para recebê-la, mentes maleáveis, sem memória e, portanto, indiferentes à história. Os espectadores vivem apenas no agora. Submersos em um presente perpétuo, são seres infantis, incapazes de distinguir entre entretenimento banal e atividade pública. Eles não querem crescer; eles querem permanecer eternamente na adolescência. Eles acreditam que esse fingimento bobo é o tipo mais adequado de comportamento para assuntos públicos, já que é o único tipo que surge espontaneamente de sua existência pueril. Esta avaliação positiva espetacular da paródia lúdica generaliza o mundo da infância, onde os adultos devem ser confinados. A infantilização separa definitivamente o público espectador dos atores reais, os líderes. A realidade é mais do que perversa: o protesto mal conse-

gue sobreviver às manipulações de recuperadores infiltrados, mas nunca sobreviverá ao retrato cômico. A ideologia lúdica é a boa consciência das mentes que foram infantilizadas pelo espetáculo.

O espetáculo integrado reina onde a cultura estatal e a cultura industrial se fundiram. Ambos seguem as mesmas regras. A crescente importância do lazer na produção moderna foi uma das forças motrizes do processo de terceirização econômica que é característico da globalização. A cultura, como um objeto a ser consumido no lazer, foi desenvolvida como uma força produtiva. Cria empregos, estimula o consumo e atrai turistas. O turismo cultural é comum em todos os lugares, agora que a oferta de cultura é uma alta prioridade nas cidades. A indústria da cultura se diversificou e agora o mercado cultural é global. A cultura é exportada e importada como frango. Os avanços tecnológicos no setor dos transportes favorecem essa globalização; o lixo, como demonstram os meios de comunicação, é o mesmo para todos. Nos cantos mais remotos do mundo se ouve “Macarena”. As novas tecnologias – internet, vídeo, DVD, fibra ótica, televisão a cabo, telefones celulares – aceleraram o processo de globalização da cultura burocrática-industrial; eles também forneceram um novo território: espaço virtual. Nesta nova dimensão, o espetáculo dá um salto qualitativo. Aqui, todas as características da cultura acima mencionada, isto é, a banalização, a unidimensionalidade, a frivolidade, a superficialidade, a ideologia do jogo, o ecletismo, a fragmentação, etc., alcançam alturas sem precedentes. A cultura da computação cumpre exatamente o programa da colonização da vida cotidiana, projetando a realização dos desejos no espaço nulo da virtualidade. A qualidade “interativa” permitida pelas novas tecnologias quebra algumas das regras do espetáculo no éter eletromagnético, como passividade ou transmissão unidirecional, e como resultado o espectador pode se comunicar com os outros e participar ativamente, mas apenas como um fantasma. O alter-ego virtual pode ser o que quiser dentro da matriz tecnológica, especialmente qualquer coisa que o ser real nunca será no espaço-tempo real e, por meio dessa duplicação do eu, o indivíduo contribui para sua própria imbecilidade e, portanto, para a próprio aniquilação. A alienação moderna é manifestada através dos novos mecanismos de evasão como uma espécie de esquizofrenia.

Na atual fase histórica, e na medida em que um projeto oposto ao dominante é concebível, a recuperação da cultura como Ciceroniana *cultura animi* não implica dedicação paciente à aprendizagem, ou um cultivo de habilidades como artesão, ou uma restituição militante de memória. É