

A mídia de massa no capitalismo



Por **LEOJORGE PANEGALLI***

A indústria cultural gerencia o cansaço do Eu e a fantasia do herói, mas seu sucesso também expõe uma fome subjetiva por narrativas de resistência coletiva e justiça, traindo um impulso revolucionário adormecido

A intenção deste ensaio é mostrar que a indústria cultural de massas obedece às condições do espírito da classe trabalhadora para promover o consumo dos seus produtos. Para isso trato primeiro, subsidiando o argumento central, das condições materiais a partir das quais estes produtos alcancem a nossa classe de maneira generalizada. Depois, adentrando uma crítica psicanalítica da cultura, apresento os condicionantes subjetivos aos quais os produtos apelam e por fim apresento um diagnóstico do porquê do sucesso da série e como este sucesso nos indica um ânimo revolucionário latente na nossa classe.

O materialismo do inconsciente

A estreia da segunda parte da última temporada de *Stranger Things* é um marco para a cultura de massa do nosso tempo. Uma crítica radical à cultura de massa não pode se confundir com a crítica estritamente moral, que olha para hegemonia do Capital e vê apenas a capacidade material de imposição coercitiva de padrões de consumo e menospreza quais são os mecanismos subjetivos mobilizados para a manutenção da adesão a tais padrões.

O materialismo vulgar ignora a complexidade do psiquismo, destitui o humano de agência, colocando-o como vitimado pelos determinantes aparentes e portanto eximindo-o de responsabilidade sobre sua participação na manutenção das relações sociais que mantém o sistema que o explora. Se não há possibilidade de qualquer responsabilização, não há possibilidade de qualquer revolução. Principalmente nesta era em que a confrontação militar como primeiro movimento revolucionário na periferia ocidental está completamente fora de cogitação, o que nos impõe a tarefa de centrar-nos na convocação e confrontação política.

Para compreender como operar uma transformação estrutural no modo de produção das nossas vidas é necessário não apenas compreender a força do capital, mas também compreender sob quais condições constitutivas do humano o capital faz sua história de dominação. Neste texto buscarei, reconhecendo a infraestrutura produtiva que favorece a reprodução da ideologia, apontar como se dá a dinâmica superestrutural para que ela seja efetiva em capturar e anular os ímpetus transformativos.

Uma parte nada ignorável do sucesso de qualquer produto da mídia de massa é a distribuição. Um dos casos mais aberrantes foi a estreia de *Vingadores Ultimato* em abril de 2019, quando mais de 80% das salas de cinema no Brasil estavam reservadas para a apresentação do filme.^[1] É evidente que há demanda para a mídia de massa. Esta demanda tem de ser vista desde o ponto de vista da sua construção forçosa através da propaganda ostensiva, mas também do ponto de vista das demandas imaginárias pré-existentes, ao mesmo tempo alienantes e emancipatórias, às quais o produto apela.

a terra é redonda

A crítica aos filmes-eventos é bastante conhecida e talvez tenha alcançado sua maior notoriedade quando o diretor Martin Scorsese afirmou que os filmes da Marvel não eram filmes, mas parques de diversões.^[2] Embora reconheça a importância em diferenciar o que é um tipo de produto de mídia centralizado no consumo de bilheteria de outros tipos de produtos de mídia que visam sobretudo a criação de uma demanda por outros produtos derivados daquele primeiro através de licenciamentos (camisetas, cadernos, brinquedos, etc.), dos quais extraem a fatia sobrejamente maior do seu lucro,^[3] a crítica que apresentarei neste texto tem menos relação com a dimensão propriamente econômica-comercial e mais com quais são as demandas subjetivas que certos produtos de mídia de massa atendem.

Manejo do narcisismo

O filme *Vingadores Ultimato* foi a culminação de uma série de demais filmes. A retomada do cinema de herói buscou, diferentemente da ênfase demasiadamente infantil à sobre-humanidade, aos poderes fantásticos dos heróis, trabalhar a falibilidade de cada um apontando suas incertezas, seus limites e suas fraquezas: as incertezas e inseguranças de T'Challa sobre como, depois da morte do seu pai, manter a salvaguarda do seu povo frente à voracidade do mundo quanto aos seus recursos naturais ao mesmo tempo que responde às acusações de negligência trazidas por Killmonger.

A inicial prepotência ridícula de um filhinho de papai, depois a impotência reconhecida de Thor frente à irmã muito mais poderosa que o leva a compreender que o povo define muito mais uma nação do que o território que esta ocupa; a falta de credibilidade de Peter Parker frente aos adultos e a necessidade de abrir mão de vínculos para assumir as consequências por seus erros; a perda de reconhecimento de Steve Rogers quando escolhe o amor por um amigo acima da obediência ao país que representa e do qual é símbolo e reserva moral, etc.

Ainda assim – e aqui aponto uma primeira demanda subjetiva – mesmo complexificando as narrativas e os conflitos, toda a mídia de massa no capitalismo ocupa-se de reencenar a fantasia do narcisismo primário de que, apesar de todas as dificuldades, cada uma de nós guarda em si uma excepcionalidade transformadora e redentora de todos os males e que precisa apenas ser despertada com a libertação das amarras psíquicas que nos prendem. Por mais que essas potencialidades apareçam a partir de uma dinâmica social e que seja tributária de vínculos afetivos, o que é definidor para a ideologia sob o capitalismo é sempre o que há de radicalmente individual na solução de um impasse.

Cada herói atravessa um calvário ao longo da sua jornada. Se vê isolado, enfraquecido, machucado, etc. O enredo sempre nos coloca em um percurso no qual testemunhar a penúria nos transfere da admiração idealizada para a identificação comiserada. O sacrifício físico e subjetivo dos heróis, ao mesmo tempo que nos toca, também evoca e produz uma identificação com a nossa própria fragilidade. A satisfação que temos ao acompanhar a trajetória desses semideuses, que carregam simultaneamente o mito narcísico da revelação da força interna reprimida do indivíduo e a fragilidade constitutiva da condição humana, é em parte produzida pelo relançamento da promessa de que o sacrifício fará com que, no final, nossa verdade e nossa força prevaleçam.

Cansaço do Eu

Por mais que seja compreensível que toda obra de arte, para que possa construir um momento catártico, não pode prescindir de um protagonista a quem a audiência acompanhe a história, na sua personalidade, necessidades e anseios, percebemos paulatinamente um espalhamento mais equânime da carga dramática em diferentes personagens. Os capítulos contados em primeira pessoa por diversas personagens nas *Crônicas de gelo e fogo* (que deram origem à série *Game of Thrones*) talvez sejam o exemplo mais evidente disto na literatura de massa.

Não que isso se trate de uma novidade completa. *Guerra e Paz* de Liev Tolstói já apresentava no século XIX uma narrativa com uma infinidade de personagens. *Cem Anos de Solidão* de García Márquez na década de 1980 trazia repetições de personalidades, nomes, e a presença mais constante de Úrsula, mas ainda assim não se pode destacar um protagonista. No cinema, os oscarizados *21 gramas* (2003) e *Crash: no limite* (2005) partiam de histórias distintas que se encontravam em

determinado ponto da trama sem privilegiar uma em especial. Isso sem contar, é claro, com as telenovelas, que apresentam dezenas de narrativas simultâneas.

Podemos identificar não apenas uma variação de estilos narrativos e sim uma tendência progressiva em construir narrativas que não se restringissem à pessoalidade intransitiva do Eu pelo seu ponto de extrapolação, que foi a série *Sense8*, das irmãs Wachowski (também criadoras da trilogia *Matrix*), onde um grupo de oito pessoas partilhava uma conexão psíquica tão íntima que cada um sentia exatamente o que os demais sentiam mesmo estando a continentes de distância. Nesta narrativa o limite da pessoalidade mesma é colocado em questão. Afinal, como seria o mundo se não apenas pudéssemos pensar através dos argumentos do outro, mas também de fato sentir o que o outro sente? O que seria o Eu em um mundo assim?

Conhecer histórias diversas, reconhecer a legitimidade de diferentes lados envolvidos em conflitos e vislumbrar que vivências singulares coexistem em um mesmo universo produzindo contradições que não podem ser equalizadas de maneira simples, pode ser experienciado como algo que empolga e alivia.

Acompanhar uma narrativa na qual apenas uma vida é apresentada de maneira central pode ser enfadonho. Por mais que o triunfalismo do dar a volta por cima siga sendo a base do manejo liberal do narcisismo constitutivo, há um cansaço com a repetição de arcos narrativos de apenas um ponto de vista. Como espectador, poder estruturar, hierarquizar, avaliar, julgar e repensar a legitimidade das atitudes de diferentes personagens e não apenas ruminar soluções de mistérios ou prever acontecimentos é um estímulo psíquico e afetivo muito mais rico.

As obras sobre as quais seguimos pensando mesmo depois de as consumir, tentando encontrar uma posição o menos moralmente desconfortável possível, são as obras das quais falamos sobre. Não é de se ignorar ainda a importância comercial deste seguir falando sobre para a repercussão e, portanto, para as visualizações, operando a necessidade subjetiva em favor do interesse econômico. Podemos até mesmo nos perguntar o quanto produções artisticamente ricas, mesmo que sejam limitadas nas suas críticas e tenham mercantilizado o seu reconhecimento, serão sempre uma necessidade da indústria cultural sob o capitalismo.

O que há de potencial alívio nas narrativas onde o Eu está descentrado é a ausência da necessidade do esforço psíquico que fazemos ao tentar adequar a realidade do protagonista com a nossa realidade. Por mais que a moral das histórias possam ser argumentos genéricos aplicáveis a quaisquer vivências, as histórias específicas da vida de cada protagonista requerem um certo esforço mental para fazermos vínculos entre as situações pelas quais passam e nossa experiência de vida.

Tendo várias linhas narrativas, cada uma com sua carga dramática, a sensação é menos de que se está assistindo uma história e mais que se está presenciando uma história. A dinamicidade de fatos, relações e emoções, apesar de em certo sentido aumentar o conteúdo, espalha as tensões e permite que o momento de condensação de todos os núcleos tenha um caráter catártico distinto.

O homem coletivo sente a necessidade de lutar

Retornamos então para *Stranger Things*. Temos ali todos os elementos elencados neste texto até então. Trata-se de um produto que teve e tem uma divulgação ostensiva, sendo o principal produto da Netflix, a segunda maior empresa de streaming do mundo, perdendo apenas para o Youtube. Sua personagem principal é uma super humana, que passa por muitos sofrimentos, tem sua infância roubada, é perseguida e aparentemente depende dela e do seu super poder ainda não totalmente expresso a derrota do grande inimigo. Os personagens que participam da história têm seus pontos de vista fundamentados e cada um carrega uma devida carga dramática.

Ainda assim, principalmente para nós comunistas praticantes, há mais um ponto a nos atentarmos a fim de compreendermos como a mídia de massa atende a necessidades não só alienantes, mas também emancipatórias o que

mostra que o sucesso da série é uma notícia sobre a necessidade da luta como uma necessidade humana, tal como nos ensinou Chico Science em *Monólogo ao Pé do Ouvido*:

O homem coletivo sente a necessidade de lutar

o orgulho, a arrogância, a glória

Enche a imaginação de domínio

São demônios, os que destroem o poder bravio da humanidade

Tendo apresentado de que modo a série se coloca como um novo momento de uma sequência da indústria cultural, agora elenco o que há de específico em *Stranger Things* para que ela seja capaz de mobilizar o interesse da nossa classe de maneira especialmente intensa.

Nostalgia emancipatória

A nostalgia não é em si a recusa do presente e a falta de perspectiva de futuro.^[4] Sentir saudade do passado é lembrar daquilo que em um dado presente foi positivamente significativo. O que se faz dessa lembrança é o que precisa ser criticado.

O mercado da nostalgia cresceu enormemente nos últimos anos.^[5] É importante notar que antes o apelo ao passado também era um elemento presente. Ferros de passar a carvão, máquinas de costura antigas, filmes antigos, isso e muito mais eram produtos vendidos. O passado sempre se coloca para o sujeito do presente como um momento de menor complexidade e de mais simples satisfação. O filme *Meia-noite em Paris* (2011) mostra de maneira fantástica que a nostalgia tem menos relação com a realidade específica dos períodos e mais com a idealização das pessoas.

Essa idealização, ainda assim, não pode ser tomada como alienação. Nicolás Gonçalves nos lembra que Walter Benjamin tomava a nostalgia como “[...] um indicador de que algo de valioso foi roubado e que seu resgate é uma questão de justiça[...]”.^[6] O que há na nostalgia como recusa do presente pode ser tomado não como regressismo, mas como recusa daquilo que compõe o agora e que degrada a vida. Ou ainda uma recusa da instauração de um modo de viver que destrói de maneira desnecessária aquilo que trazia felicidade. Ter um ideal de mundo referenciado em experiências anteriores não implica recusar integralmente o presente.

Uní-vos como der!

As referências à cultura de massa dos anos 1980 são a base da estética de *Stranger Things*. Enquanto os filmes de terror como *It: Uma Obra Prima do Medo* (1990) e *A Hora do Pesadelo* (1984) são referência para o tom de mistério e terror, *Os Goonies* (1985) e *O Clube dos Otários* de *It* são referências importantes para o núcleo principal.

Os criadores da série revelaram que na parte 1 da quinta temporada a entrada em cena de Vecna é uma tentativa de reconstruir a entrada em cena de Darth Vader no filme *Rogue One* (2016). Mas a série, mais do que trazer referências pontuais, intensifica uma dinâmica narrativa muito semelhante com a trilogia original de *Star Wars* (1977-1980). Assim como nos filmes de “Guerra nas Estrelas”, temos um grupo de pessoas, que estão em menor número e dispendo de uma quantidade bastante inferior de recursos lutando contra forças muito mais fortes.

luta da Aliança Rebelde contra o Império evoca a mesma perspectiva da luta das crianças contra os monstros do mundo invertido e contra o governo dos EUA. Como dito antes, uma das diferenças fundamentais de *Stranger Things* é que os personagens coadjuvantes não são secundários. Mesmo não dispendo dos mesmos poderes que Eleven, cada um participa

da solução de problemas com os recursos e a experiência que têm.

Em entrevista para o também cineasta James Cameron (que dirigiu *Titanic* e *Avatar*), o criador de *Star Wars*, Jorge Lucas, afirmou categoricamente que a *Aliança Rebelde* foi inspirada na luta dos comunistas do Vietnã contra a invasão colonial dos Estados Unidos.^[7] Tanto na luta real quanto na fantasia espacial, se tratava de uma luta extremamente desigual, onde um lado detinha recursos virtualmente infinitos enquanto o outro lado contava com sua inteligência e determinação motivada pela justiça e verdade.

Diagnóstico final

Não raro a efusividade catártica toma conta de nossos irmãos e irmãs de classe vinculados a algum ideário crítico. A notoriedade que alcançaram filmes como *Bacurau* (2019) e outras obras raramente se traduzem como referências para a manutenção do ânimo do árduo trabalho de politização no capitalismo tardio. Modelos catárticos são também um método de desmobilização. O trabalho constante, consistente e inglório de empreender uma luta revolucionária é totalmente distinto de uma contra-violência episódica.

Daquilo que foi produzido pela indústria cultural estadunidense nos últimos anos, talvez a série *Andor* (2022) seja a que melhor conseguiu capturar o que é o trabalho revolucionário. O que mais existe na série são reveses, desespero, tristeza, solidão e uma constante vontade de desistir frente ao grau de risco, o estresse quase enlouquecedor, a escassez de recursos e as sempre diminutas chances de uma vitória final. Ser um comunista praticante no capitalismo é escolher um adoecimento transformador.

Não se trata de afirmar que a convocação a um trabalho coletivo de enfrentamento a um sistema cruel a partir do vínculo emancipatório entre pessoas que dispõe de recursos substancialmente menores que seus algozes seja o único elemento que cativa a audiência. Também o fato das personagens mais poderosas serem duas mulheres e um jovem gay são importantes. Cabe também lembrar, como dito anteriormente, que a notoriedade da série é construída sobre uma avalanche de dinheiro em propaganda.

Reconhecer esta dinâmica entre o espírito da classe e as forças do capital é fundamental não apenas para que possamos pensar as nossas formas de construir perspectivas revolucionárias no nosso laborioso, invisível e extenuante trabalho revolucionário. Estar advertido desta disposição latente dos nossos irmãos e irmãs pode e deve servir para nos ajudar a suportar seguir lutando pela revolução comunista, mesmo que aos olhos opacos da maioria isso pareça um delírio.

A ideologia que opera o narcisismo reforçará a indisposição em confrontar os mais fortes como se fazê-lo fosse uma ofensa à verdade latente e poderosa do mítico sujeito auto-realizado. O sofrimento previsto pelo capitalismo é de padecer individualmente para conquistar um bom emprego, dinheiro e estabilidade. Este sofrimento é rentável ao capital, seja na dedicação silente ao trabalho, seja na venda de remédios psiquiátricos.

Reunir-se com os fracos como nós, dedicar tempo e recursos a uma luta anticapitalista é tido até como uma irresponsabilidade. Não será outra coisa que não a perseverança e a demonstração da possibilidade de ferir a besta, mesmo que num primeiro momento se trate de um pequeno arranhão, que trará nossos irmãos e irmãs para a luta.

***Leojorge Panegalli** é psicanalista e psicólogo graduado na UFSC.

Notas

[1] [Vingadores: Ultimato ocupará mais de 80% das salas de cinema no Brasil](#)

- [2] [Martin Scorsese volta a criticar filmes da Marvel e CEO da Disney responde](#)
- [3] [Enquanto a bilheteria de Ultimato rendeu U\\$2,8bi os licenciamentos renderam U\\$6bi de lucro](#)
- [4] [Sentimento de nostalgia pode ser negativo quando traz a não aceitação do presente](#)
- [5] [Como a nostalgia virou estratégia de crescimento para as empresas](#)
- [6] [Walter Benjamin, o marxista da nostalgia](#)
- [7] [Rebels are terrorist!?!](#)

a terra é redonda
existe graças aos nossos leitores e apoiadores
Ajude-nos a manter esta ideia.
CLIQUE AQUI  **CONTRIBUA**