

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ECONOMIA



1290000654



IE

TCC/UNICAMP T869a



ASPECTOS DA DINÂMICA CAPITALISTA:
AS FACES DA PRODUÇÃO CULTURAL

Armando Sato Turtelli
R.A. 910183

Monografia apresentada ao
IE/UNICAMP sob orientação
do Prof. Dr. José Ricardo
Barbosa Gonçalves

-1996-

TCC/UNICAMP
T869a
IE/654

CEDOC/IE

Gostaria de agradecer ao professor Zé Ricardo por
sugerir e possibilitar a realização deste trabalho. Agradeço
ainda sua atenção e incomensurável paciência.

Agradeço também ao meu pai Armando e
a minha companheira Dani pelo carinho e
pelas boas discussões que em
tanto me ajudaram.

Índice

Introdução-----	1
-----------------	---

Capítulo I

Dinâmica Capitalista: as transformações nas estruturas de produção---	3
---	---

Capítulo II

A constituição do novo mundo do trabalho-----	8
---	---

Capítulo III

A indústria cultural-----	18
---------------------------	----

Capítulo IV

Grupos Culturais Marginais-----	29
A Região de Campinas-----	29
Os Grupos Marginais-----	31
Grupos de Música-----	32
Grupo de Dança-----	46

Considerações finais-----	53
---------------------------	----

Apêndice-----	58
---------------	----

Bibliografia-----	61
-------------------	----

Introdução

Neste texto farei uma análise sobre as relações entre dinâmica capitalista e produção cultural. Desenvolverei alguns pontos que nos permitirão articular as transformações ocorridas nas estruturas de produção com o papel da indústria cultural num mundo em contínua transformação. Tentarei relacionar o conceito de cultura-arte com o conceito de indústria cultural, discutindo a importância da distinção destes conceitos.

Por motivos metodológicos esta monografia foi dividida em seis partes. A primeira é esta introdução, onde as linhas gerais do trabalho estão explicitadas. Em seguida temos o corpo do trabalho distribuído em quatro capítulos. Cada qual abrange um ou mais aspectos considerados fundamentalmente importantes para a elaboração da análise da dinâmica capitalista e sua relação com a produção cultural.

No **Capítulo I** temos uma dissertação sobre a evolução das estruturas de produção do modo capitalista. São analisadas as fases marcantes e o que elas significam, visando mostrar como a situação percebida por nós hoje foi sendo formada. Para isso mostraremos como o modo de produzir baseado no *fordismo*, conhecido também como forma de produzir em massa, tende a extinguir-se e dar lugar à forma flexível de organizar a produção.

No **Capítulo II** discutirei o papel do trabalho humano frente às novas maneiras de produzir: as mudanças nas estruturas produtivas levam à diminuição da necessidade de trabalho humano; passamos a ter uma situação de crônica falta de postos de trabalho na indústria. A ética do trabalho transforma-se, abrindo espaços para novos modos de se pensar na estruturação de nossas vidas.

Em seguida, no **Capítulo III**, tentarei relatar o aparecimento da indústria cultural, mostrando seus objetivos e funções e sua relação com a arte. Desenvolverei a relação entre produto cultural e arte, tentando mostrar a

extensão do poder da indústria cultural. Procurarei abordar como a indústria cultural foi e é afetada pelas mudanças nas estruturas produtivas; como as mudanças no mundo do trabalho influenciam a ação da indústria cultural e o próprio conceito de cultura-arte.

O **Capítulo IV** é uma tentativa de relacionar minhas observações sobre arte, cultura e indústria cultural. Para isso tomarei como objeto de estudo alguns grupos culturais da região de Campinas-SP (a escolha desta região será justificada). O objetivo será o de mostrar a relação dos dados discutidos nos capítulos anteriores com dados colhidos através de pesquisa de campo na região.

Após este capítulo temos a última parte, que pode ser vista como um agrupamento de considerações a respeito do que foi discutido no corpo do trabalho. Não tenho pretensões de colocar algo definitivo, mas de deixar em aberto alguns pontos de discussão que considero realmente muito importantes para serem pensados neste mundo em vivemos. Quero deixar claro desde já, embora no momento ainda possa parecer um ponto “solto no ar”, que o que me motivou a realizar este trabalho foi a preocupação em relação aos rumos que as coisas tem tomado, preocupação esta alimentada pelo conformismo que podemos perceber em várias das esferas de nossas vidas. A cultura-arte pode ter um papel fundamental se almejamos mudanças rumo a um mundo melhor.

Capítulo I

Dinâmica Capitalista: as transformações nas estruturas de produção

Neste capítulo farei uma breve dissertação sobre as importantes transformações ocorridas nas formas de produzir do modo capitalista de produção.

O padrão de industrialização dominante no período pós-primeira guerra mundial teve suas origens nas idéias de Ford e Taylor. Foi resultante de tentativas bem sucedidas de se produzir bens industriais em grande quantidade, com o objetivo de suprir, com uma pequena opção de modelos de cada produto, o crescente mercado das economias capitalistas. Nesta forma de organização da produção as máquinas utilizadas possuem funções específicas e produzem em grande escala para que os custos unitários sejam pequenos. A partir das várias peças padronizadas, os produtos finais são montados em uma linha contínua que tem como objetivo reduzir o tempo de produção e, conseqüentemente, os custos. As ferramentas são simples e podem ser manuseadas por qualquer pessoa, sem que seja necessário um período de treinamento e aprendizado muito longo, pois a especialização das tarefas é muito acentuada. Cada trabalhador é responsável pela realização de uma ou de poucas tarefas de maneira repetitiva, sendo que a elaboração do processo de trabalho é separada da sua execução. Os trabalhadores são como as ferramentas utilizadas na produção; cada qual tem uma função e pode ser facilmente substituído se apresentar "defeitos". A base da automação neste modo de produzir é a eletromecânica; a automação é repetitiva e não programável.

O fordismo e o taylorismo constituíram a forma pela qual a indústria e o processo de trabalho consolidaram-se ao longo deste século e esta ficou conhecida como forma de produzir em massa. Sua característica básica é justamente a produção em massa de produtos padronizados em uma linha de montagem serial, onde a divisão do trabalho é levada aos seus limites.

No decorrer da década de setenta outras formas de organizar a produção foram se desenvolvendo como alternativa à forma de produção em massa. Elas tinham como objetivo um modo mais eficiente de se produzir bens industriais, que reduzisse algumas das incertezas e desperdícios vistos como inerentes ao fordismo e taylorismo. Os processos alternativos tentavam adaptar as estruturas já existentes às condições específicas a cada região onde apareceram. Um marco determinante e característico da maioria destes novos processos foi a tentativa de flexibilizar a produção de bens industriais, permitindo a adequação da produção a mercados pequenos demais para comportar uma produção em massa. A flexibilização poderia permitir a produção de uma variedade maior de bens em menor quantidade através de soluções lógicas simples, tanto em relação à utilização e composição do maquinário, quanto à otimização dos recursos humanos.

O que se via na produção em massa era uma máquina produzindo um determinado tipo de peça durante um longo período de tempo; fazia-se um estoque destas para que fossem sendo usadas durante a produção dos bens finais. A máquina era então ajustada para a produção de outra peça, diferente da anterior. Faziam-se estoques da nova peça com o mesmo objetivo. Para que a máquina fosse ajustada despendiam-se elevadas somas de dinheiro e tempo e era necessária a utilização de pessoal qualificado. Uma inovação importante dos novos processos foi permitir uma utilização otimizada do maquinário, possibilitando a maior flexibilidade deste; uma única máquina poderia ser responsável pela execução de várias tarefas. O ajuste necessário tornara-se relativamente simples com as novas tecnologias. Deste modo, os grande estoques tornam-se desnecessários e pode-se produzir

uma gama maior de peças (e produtos) num período menor de tempo. Isto era possível na produção em massa somente com a utilização de um número bem maior de máquinas, devido às suas especificidades em produzir uma única peça. Outra inovação importante dos novos processos foi a tentativa de flexibilizar também o uso da mão-de-obra. Tentou-se enxugar o contingente de trabalhadores e permitir que eles tivessem maior agilidade em relação à sua inserção dentro do processo produtivo. Com o enxugamento objetivava-se reduzir o custo com a mão-de-obra. Cada trabalhador seria responsável por um maior número de tarefas e teria, de certo modo, uma maior participação no processo. Esta participação seria maior no sentido de que cada trabalhador passaria a ter um conhecimento maior a respeito do processo de produção como um todo, pois estaria desempenhando mais tarefas, mas de maneira alguma pode-se dizer que o trabalhador passaria a ser mais consciente a respeito de seu trabalho, isto é, que ele estaria percebendo os frutos de seu trabalho.

A produtividade de uma empresa organizada segundo estas diretrizes básicas mostrou-se maior, mas num primeiro momento tais empresas apareceram como experiências isoladas dentro do universo da produção em massa.

Alguns "acontecimentos" importantes ocorridos durante a década de oitenta, descritos a seguir, possibilitaram o desenvolvimento e viabilização destes modos alternativos que acabaram por se tornar um novo padrão de industrialização.

Primeiramente devemos ressaltar o importante e fundamental papel desempenhado pelo avanço da ciência e da tecnologia no que diz respeito à terceira revolução industrial. Constituiu-se o que veio a ser chamado de complexo eletrônico (ver LAPLANE,1992), formado pela articulação de diversos setores e segmentos sob uma base comum (a microeletrônica), o qual acabou por se transformar em um novo paradigma tecnológico. O

grande salto tecnológico, representado pela robotização, automatização e pela própria microeletrônica, permeou as estruturas industriais e desenvolveu-se dentro delas, impondo um ritmo de mudanças até então nunca visto. As estruturas de organização industrial tradicionais baseadas no fordismo e taylorismo passaram a ser modificadas e até mesmo substituídas pelos novos processos produtivos, que se mostravam muito mais eficientes em relação aos níveis de produtividade alcançados. Pode-se tomar como exemplo as experiências da "Terceira Itália", na Suécia, do Vale do Silício nos EUA, de regiões da Alemanha e da mais proeminente de todas, a experiência japonesa com o toyotismo.

Deve-se ressaltar que não foi uma mudança brusca de um padrão para outro, mas uma passagem gradual e inicialmente concentrada em determinadas regiões. O modo fordista e taylorista persistiu e ainda persiste em várias regiões do mundo industrializado, mas a tendência que se verifica é a de sua extinção, pelo menos em sua forma mais pura. O novo padrão pode ser visto como fruto da terceira revolução industrial e as dificuldades de inserção neste, como dificuldades de colher-se os frutos de tal revolução.

COUTINHO(1992) afirma que a microeletrônica possibilitou o desenvolvimento daqueles processos alternativos de produção na medida em que possibilitou a extrapolação do caráter flexível para todos os níveis da organização industrial. A forte incorporação da informatização e automatização exigiu uma mudança no perfil da mão-de-obra. A qualificação e treinamento são agora essenciais. Antigos postos tornam-se desnecessários no momento em que novas funções mais abrangentes são criadas com a utilização do trabalhador qualificado. A relação entre trabalhador e empresa modificou-se, assim como o sentido do trabalho para o empregado.

Podemos identificar o sentido destas mudanças como sendo um processo de busca por maior eficiência competitiva pelas empresas e nações capitalistas. Níveis superiores de competitividade são almejados a cada

momento e para isso não existem obstáculos intransponíveis para a lógica do capital. O problema consiste em determinar a extensão da aplicação desta lógica sem que esta comprometa o funcionamento e a reprodução do sistema.

A seguir tentaremos abordar as transformações das formas de trabalho e a relação destas com o modo como a produção está organizada, segundo a proposta de GORZ(1992). A lógica do processo será explicitada e suas conseqüências serão analisadas.

Capítulo II

A constituição do novo mundo do trabalho

A princípio o trabalho era visto como meio formador da identidade pessoal e instrumento de inserção social. O trabalho tinha um fim em si mesmo, o produto do esforço do indivíduo era percebido na própria realização da produção. Com a industrialização o trabalho passa a ser um instrumento de produção que independe dos meios de produção; dissolve-se a relação entre o trabalho executado e o produto dele decorrente. Um trabalhador participa de apenas uma parte do processo produtivo; os frutos de seu trabalho não são percebidos no produto final. A quantidade de saber incorporado em um bem industrializado supera em muito a capacidade de um trabalhador e até mesmo de milhares deles. A divisão do trabalho é muito mais uma maneira de controlar o processo de produção industrial do que um simples modo de aumentar a competitividade. Com ela consegue-se subordinar as ações humanas à lógica do capital, que exige que tudo seja perfeitamente calculável e controlável. As máquinas conduzem o processo e regulam os atos do trabalhador. O trabalhador perde os parâmetros daquilo que ele está fazendo em favor dos resultados imediatos das tarefas que executa, no ritmo imposto pela máquina.

O trabalho torna-se algo custoso para quem o desempenha, devido sobretudo à difícil visualização de seu sentido e de sua alta repetitividade e duração. A remuneração não tem mais nada a ver com o fruto do trabalho, pois este não é notado. Ela torna-se reduzida ao nível capaz de possibilitar a reprodução da força de trabalho. O que motiva o trabalhador é justamente a possibilidade de poder trocar a remuneração de seu esforço por bens e serviços no mercado que podem fornecer-lhe uma sensação de conforto, independentemente se este é real ou não. O trabalhador luta para conseguir

um máximo de retribuição pelo seu trabalho, enquanto elemento não diferenciado de um processo coletivo gerador de riqueza. A lógica do capital constrói uma sociedade de consumo com valores hedonistas de conforto, de prazer imediato, de mínimo esforço, pedindo ao mesmo tempo que os trabalhadores comuns comportem-se no trabalho segundo valores diametralmente opostos (maximização dos esforços em ambiente insalubre, etc), e tudo isso em um contexto de crescimento econômico e opulência. A vida no trabalho torna-se a negação da vida fora dele e vice versa. Observa-se a separação entre a esfera de trabalho e a esfera de vida.

No mundo inteiro ocorreram diversas greves que objetivavam não somente melhores salários, mas também condições mais dignas de vida no trabalho. Foi uma revolta do trabalhador em massa contra a organização científica do trabalho (taylorista), que provocou no mundo inteiro a desorganização de indústrias inteiras e um rápido aumento de custos salariais. A organização mais racional do trabalho do ponto de vista econômico produziu um resultado contrário ao seu objetivo: manter o custo e a produtividade rigorosamente programáveis. A racionalização atingiu o seu limite. Ficou claro que a melhor eficiência econômica não poderia ser atingida através da racionalidade econômica levada às últimas conseqüências. Impunha-se a necessidade de uma nova visão a respeito do trabalho.

A lógica do capital reconheceu que a força de trabalho não é um instrumento como outro qualquer e que a sua eficiência, a sua performance, dependem de fatores que a princípio não são calculáveis e nem racionalizáveis economicamente. Tentou-se restabelecer entre vida e trabalho, a unidade que a racionalidade econômica suprimira com a especialização do trabalho. A idéia era transformar a empresa num ambiente de integração social e de crescimento profissional. Objetivava-se com estas medidas retomar o controle sobre a força de trabalho, visava-se sempre um aumento da produtividade e redução de incertezas. A racionalidade

econômica fez com que as partes não econômicas fossem levadas em conta pela empresa enquanto fatores determinantes de produtividade e competitividade. Esta aparente humanização nada mais era, e isto deve ficar bem claro, que um movimento em busca de maiores lucros e não um passo rumo à construção de uma relação mais solidária entre empresa e trabalhadores.

Esta situação de crise da força de trabalho foi um fator determinante, juntamente com o salto tecnológico, para a configuração do novo padrão de industrialização. A seguir serão explicitadas as formas que o trabalho vem assumindo neste novo contexto.

A tendência das mudanças na organização do trabalho na indústria apontava, como já foi citado, para o restabelecimento da unidade entre vida e trabalho, enquanto fator determinante da busca por níveis mais elevados de produtividade. Entretanto, o que se pode notar é o condicionamento destas mudanças às modificações das estruturas produtivas que, por sua vez, estão fortemente condicionadas ao progresso da ciência e da tecnologia. A situação atual nos países centrais pode permitir a visualização de que existe um movimento duplo na transformação das formas de trabalho.

De um lado temos a nova organização do trabalho na produção industrial e do outro lado o resultado, as conseqüências, desta nova organização para o resto da sociedade.

Num primeiro momento podemos pensar na esfera da produção partindo das mudanças mais comuns presenciadas nos diferentes países. O avanço tecnológico permitiu que grande parte daquele trabalho repetitivo efetuado pelos trabalhadores em massa fosse automatizado. As tarefas simples deram lugar a tarefas mais complexas, que passaram a ser executadas por equipes de trabalhadores. Cada equipe determinava seu ritmo de trabalho (dentro dos parâmetros de produtividade da empresa) e a divisão da jornada de trabalho. Deste modo restituía-se um pouco do interesse que

havia sido perdido. Agora o trabalho passa a ser visto como uma atividade de cooperação entre os trabalhadores e até mesmo entre trabalhadores e empresa. Foi instituído, na maioria dos casos, um sistema de bonificação que impelia o empregado a participar de alguma maneira do processo produtivo, de modo a elevar o patamar de produtividade da empresa. Pode-se pensar, neste cenário, em uma maior sociabilidade no trabalho, mas sua pretensa humanização não é de forma alguma atingida com os avanços tecnológicos, muito pelo contrário.

Os impactos da revolução tecnológica sobre os processos de trabalho na indústria podem ser resumidos da seguinte forma: "a) a introdução da programação flexível exige a participação direta da força de trabalho na condução do processo para operar e reprogramar os ajustamentos necessários nos equipamentos; b) as tarefas acima exigem a compreensão global do processo produtivo, o que exige um nível de qualificação amplo e polivalente dos operários; c) as intervenções decisórias de produção em nível de planta industrial reduzem a distância hierárquica entre gerência e os rés-da-fábrica, modificando por conseguinte o padrão de relacionamento entre gerência, engenharia e produção; d) aprofunda-se o nível de conhecimentos tácitos, não codificáveis e específicos de cada unidade fabril e amplia-se a necessidade de investir em intangíveis (software aplicado, treinamento, e qualificação, organização e coordenação do processo de produção e de suas relações com marketing, desenho etc.); e) todos os impactos acima significam que os processos de trabalho se afastam do paradigma taylorista-fordista em que a divisão banalizada, fragmentária e repetitiva de tarefas é levada ao limite físico, em direção a um processo (ainda transitório) em que a força de trabalho interage de forma criativa com um sistema de automação flexível." (COUTINHO, 1992: 74 e 75) Deste modo, o trabalho passa a ser principalmente de controle do processo via computadores; não existe mais o mínimo contato do trabalhador com o produto durante o processo produtivo. O perfil do "novo" trabalhador mudou, ele deve ser capaz de interagir com o processo produtivo; ocorre uma elitização do trabalhador. A integração na

empresa de um núcleo de trabalhadores de elite tornou-se uma necessidade técnica para o conjunto das indústrias em via de robotização. A direção não tem mais escolhas para reduzir seus custos senão: diminuir seus trabalhadores comuns ("tayloristas"), e/ou aumentar seus robots e/ou reforçar a capacitação de seus novos trabalhadores. A competência do empregado não depende do objeto de transformação, mas torna-se sensível e relevante no controle da relação tecnologia-transformação do produto.

O trabalhador comum perde seu lugar para aquele com um nível de qualificação maior e aumentam as dificuldades para que ele consiga um novo emprego estável na esfera produtiva, pois a própria natureza do processo é redutora de trabalho vivo. Deste modo, a consequência imediata destas transformações é a diminuição da necessidade de emprego na indústria. A política de participação ou de co-gestão traz a mesma dificuldade: é necessário que o volume de vendas aumente ao menos no mesmo ritmo que a produtividade do trabalho, caso isso não ocorra, caso a produção não se realize no mercado, torna-se necessário um corte no montante de trabalho para diminuir os custos de produção; neste momento a direção "tomará a liberdade" de desempregar, acabando com a colaboração entre capital e trabalho. Ainda sobre a cooperação, podemos perceber um outro ponto crítico: esta só é possível se o emprego estiver garantido ao trabalhador, pois caso contrário, ele não terá motivos para se empenhar nesta união.

Com esta configuração, pode-se perceber o caráter duplo do movimento de transformação das formas de trabalho. Forma-se uma sociedade dualista. De um lado temos a constituição de uma mão-de-obra altamente qualificada empregada na produção e de outro o crescimento de um grupo de excluídos que dificilmente poderá retornar ou mesmo adentrar nesta esfera com estabilidade no emprego.

Segundo GORZ(1992), a situação atual pode ser caracterizada pela existência de um pequeno grupo de trabalhadores estáveis ligados à empresa,

de um outro grupo muito maior também ligado à empresa mas que não possui a estabilidade do primeiro e, finalmente, de um terceiro grupo externo à empresa. Os primeiro são os estáveis¹. Estes são "premiados" com os privilégios que garantem o funcionamento competitivo à empresa, tais como o emprego estável, salários elevados, bonificações pela cooperação, etc. O tamanho relativo deste grupo tende a ser sempre menor. Estes trabalhadores são aqueles com educação superior e treinamento especializado preferencialmente em várias áreas, apresentando assim uma qualidade importante que é a mobilidade profissional; fazem parte deste grupo aqueles que tomam as decisões, amparados pelo desenvolvimento das redes de informação, e que ordenam aos outros (o segundo grupo) que executem suas ordens. Para cada um destes empregados estáveis, existe pelo menos um outro curvado sob o peso de mais horas de trabalho (tarefa antes realizada por duas ou mais pessoas). Para cada trabalhador qualificado há outro marginalizado.

O segundo grupo é formado por trabalhadores sem qualificação elevada que são chamados de mão-de-obra periférica. Ele pode ser subdividido em dois subgrupos: os que possuem relativa estabilidade de emprego e os com emprego temporário. Estes últimos são os "dispensáveis", aqueles que podem ser substituídos facilmente. Seus contratos de trabalho são temporários, seja através de contratação por um período pré-fixado, seja através da contratação por tempo parcial. Esta é uma opção da empresa para garantir maior flexibilidade na administração de seus custos. Os trabalhadores contingentes free-lancers recebem pagamentos equivalentes ao pessoal contratado, mas não recebem os benefícios que oneram (atualmente) 40% os custos do fator trabalho. Este grupo de marginalizados é usado como exército de mão-de-obra de reserva. De acordo com a variação da demanda eles são utilizados para suprir as necessidades da empresa.

¹ O emprego é relativamente estável. A estabilidade não é eterna, mas passaremos a chamar este grupo de trabalhadores assim pois em relação aos outros grupos o termo se justifica.

O terceiro grupo é chamado de mão-de-obra externa. Dele fazem parte profissionais muito qualificados (informática, contabilidade, etc), sem qualificação alguma (limpeza, transporte, restauração, etc) e a mão-de-obra flutuante ocasional (sub-fornecedores, por exemplo). Eles são mais uma ferramenta nas mãos da empresa, usada com os mesmos objetivos de possibilitar a flexibilização através da terceirização de operações que não fazem parte do núcleo básico das atividades da empresa.

A tendência que se tem verificado durante os últimos anos é de redução acentuada do primeiro grupo em favor do crescimento dos outros dois. Uma estimativa que se fez para a década de noventa (GORZ, 1992) é que os empregos permanentes representariam 25% do total, os periféricos estáveis também 25% e os 50% restantes serão formados pelos empregos externos ou periféricos temporários, ocasionais, não qualificados e pelos desempregados.

Na Inglaterra, durante o período 81-85, os trabalhadores temporários aumentaram de 7 para 8 milhões, o que passou a representar 30% da população ativa. Em 85 existiam cerca de 11 a 14% de desempregados, o que deixa para o terceiro grupo cerca de 50% da população trabalhadora. Na Itália o terceiro grupo também participa com aproximadamente 50%. Nos EUA os desempregados e os trabalhadores que trabalham em média menos de seis meses por ano atingem cerca de 25%. Os trabalhadores do setor terciário em condições precárias de trabalho, privados de qualquer assistência e mal pagos chegaram aos 30%. Deste modo, mais uma vez temos para o terceiro grupo cerca de 50%.

Pode-se perceber que o desemprego vem aumentando e que a participação do setor de serviços também. Esta vem sendo uma tendência na década de noventa, como pode-se verificar em pesquisas mais recentes.

Este processo de transformação do mundo do trabalho pode ser entendido através da lógica do capital e da perpetuação da ética do trabalho

numa situação em que este último possui um papel secundário como força produtiva. Uma elite de trabalhadores perpetua-se através da exaltação do esforço, da afirmação da unidade entre trabalho e vida, do profissionalismo, em um momento em que existem cada vez menos postos de trabalho, e estes são claramente insuficientes para todos. Deste modo, o "sucesso" desta elite é justificado com base em uma ideologia exclusiva dos privilegiados que conseguem os melhores postos, os mais bem pagos, qualificados e estáveis. Segundo esta ideologia, os méritos pelo sucesso são somente seus, pois os melhores conseguem "se dar bem" por esforço próprio, enquanto os que não conseguem são incapazes, preguiçosos, desocupados, e não merecem recompensa. Deste modo, a imagem da empresa como um lugar de realização pessoal para os dependentes é uma construção essencialmente ideológica, pois grande parte do trabalho humano (dispensável) é substituído por máquinas enquanto uma pequena quantidade (necessária) é preservada para controlar tais máquinas.

Esta ideologia manifesta, do ponto de vista do capital, uma racionalidade rigorosa: trata-se de preservar uma mão-de-obra dificilmente substituível (até o momento) e de controlá-la ideologicamente, dada a dificuldade de controlá-la materialmente. Para isso a elite é persuadida a trabalhar o mais possível para atender aos "interesses de todos", acentuando o problema da falta de postos de trabalho para os desprivilegiados. A estruturalidade do excesso de mão-de-obra e da falta de postos de trabalhos estáveis e a tempo integral é escondida, assim como a realidade de que a economia não tem mais necessidade do trabalho de todo mundo e que isso reflete a desestruturação da sociedade baseada no trabalho. Para mascarar tais fatos, argumenta-se: que faltam atitudes profissionais suficientes, isto é, que os desocupados e os em situação precária não querem realmente trabalhar; que os desprivilegiados recebem salários muito altos pelo que sabem fazer, a ponto da economia precisar suportar cada vez mais onerosos; que os gastos com os onerosos impossibilitam um dinamismo que crie mais postos de trabalho. Segundo esta lógica, a conclusão a que se pode chegar é

que para acabar com o desemprego é preciso que se trabalhe mais ainda. Existe um meio de “coordenação” das justificativas desta situação que se materializa na chamada indústria cultural. Com ela os interesses dos mais fortes são defendidos e fortalecidos.

Nestas condições, segundo GORZ(1992), o trabalho existe como um privilégio conquistado a ser defendido dos outros. Ele passa de um serviço à comunidade para transformar-se num sentimento egoísta de quem o possui. A visão ou ambição de que o trabalho seja a fonte essencial da identidade e da realização pessoal tem que ser abandonada; não é possível que um trabalho que tem como objetivo e efeito economizar tempo de trabalho glorifique a ética do trabalho.

A realidade mostra que existe um conjunto de marginalizados em situação precária que luta pelos empregos temporários, pelos "bicos" para poder sobreviver. A tendência é que estes empregos tendam a aumentar, que as pessoas passem a disputar entre si o "privilégio" de trabalhar para aqueles que conservam um rendimento estável. Estes trabalhos tenderão a ser executados sem o menor interesse, pois dificilmente será aquilo que o indivíduo quer realmente fazer. Tais trabalhos serão o meio para sua sobrevivência e, na melhor das hipóteses, um meio para o prazer.

Monta-se um modelo de vida no qual aqueles que trabalham na esfera econômica são levados a deixar de fazer qualquer coisa para si mesmos, buscando o trabalho disponível existente que possa satisfazer este desejo. A maioria das ocupações terá como objetivo proporcionar mais tempo livre aos que estão estavelmente empregados. Atividades como entrega de bens e comida a domicílio, realização de serviços domésticos, tomar conta de crianças, assistência a idosos a domicílio, são exemplos comuns desta realidade. São serviços pessoais que os desempregados oferecem àqueles que podem pagar. O trabalho de um proporciona o prazer imediato do outro, sem a necessidade da intermediação de qualquer produto.

O desenvolvimento destes serviços só é possível em um contexto de desigualdade social crescente, em que uma parte da sociedade se apossa das atividades bem remuneradas e relega à outra o papel de servo. Segundo GORZ(1992), esta forma de sociedade baseada na proliferação dos serviços pessoais define como pobres aqueles que são constrangidos a cuidar, pelo menos parcialmente, de si mesmos.

Como o trabalho para o executor é visto como algo que não lhe traz satisfação e por tratar-se de um serviço pessoal, um pouco daquilo que permitia a realização do serviço (uma espécie de dom, talvez) é perdido no momento em que o trabalho está sendo realizado. Existe uma tendência à não realização do trabalho se este não for necessário, ou seja, estabelece-se novamente e mais profundamente um caráter hedonista, de busca do prazer imediato, do mínimo esforço, do ócio. Buscam-se meios para se poder viver sem ter que trabalhar o tempo todo, pois este não é, definitivamente, para a maior parte da sociedade, o objetivo de vida.

Este modelo de vida pode ser dividido em dois: de um lado existiriam as atividades que têm o dinheiro como objetivo (industriais, de serviços pessoais, econômicas em geral); de outro lado colocar-se-iam as atividades que têm o dinheiro como meio necessário (jogos, espetáculos, turismo, terapias, etc).

Este é o modelo proposto pela indústria cultural a favor dos 20% mais ricos. A dinâmica capitalista aponta para o fim da necessidade de trabalho humano na realização das atividades industriais, assim como para outros setores econômicos. O conseqüente aumento do tempo livre na sociedade dá à indústria cultural um papel central. Ela tenta moldar a mentalidade das pessoas a favor da manutenção da ordem estabelecida.

No próximo capítulo tentaremos descrever como se desenvolveu o conceito de indústria cultural, sua relação com o conceito de cultura-arte e a utilização destes conceitos na análise das relações capitalistas de produção.

Capítulo III

A indústria cultural

Partamos das constatações de Hannah Arendt (1972). Para ela, tanto a sociedade como a sociedade de massa são fenômenos históricos concretos. A primeira seria uma situação social imediatamente anterior à segunda, caracterizada "pela persistência de uma certa hegemonia aristocrática e, por outro lado, pela luta das camadas burguesas já enriquecidas em busca de prestígio social."(MORELLI, 1991: p.11). Durante esta primeira "fase" a noção de cultura foi então deturpada pela sociedade pela primeira vez. As camadas burguesas passaram a buscar as atividades e objetos culturais como forma de mostrar superioridade e conseguir assim um reconhecimento social. Isto teria representado a perda de uma das características básicas dos objetos e atividades culturais, a característica de terem um fim em si mesmos. A sociedade passou a usá-los como meios de atingir um fim próprio.

Através desta noção torna-se impossível estabelecer qualquer relação significativa entre cultura e sociedade, sem que se perturbe a total autonomia que parece fazer parte da primeira. Em paralelo a esta reificação da cultura ocorre uma reificação do universo da produção material. A idéia fundamental de Hannah Arendt é a de uma incompatibilidade irreconciliável entre os universos da cultura e da produção material. "A cultura, deturpada pela sociedade, terminou por desintegrar-se totalmente quando incorporada pela sociedade de massa, não mais como meio para a obtenção de prestígio, mas sim como objeto de divertimento."(Idem: p.12)

Com o avanço da tecnologia e o conseqüente aumento de tempo livre, o divertimento passa a ter maior importância como fonte geradora de

riqueza. Produz-se bens de divertimento que são consumidos como qualquer outro objeto de consumo, pois a diversão faz parte de um conjunto de necessidades humanas que podem ser pretensamente satisfeitas. Em uma sociedade de massa a maior parte deste consumo é feita exatamente pelas massas, como parte do processo de sua reprodução. Neste universo, a indústria do divertimento passa a apropriar-se dos objetos culturais, transformando-os em produtos "e destruindo, assim, a última característica própria que ainda lhes restaria depois de sua funcionalização pelos homens da sociedade [burgueses], isto é, sua durabilidade, sua constituição enquanto coisas pertencentes ao mundo, em oposição às coisas passageiras da vida (...)".(Idem: p.13).

Hannah Arendt (1972) caracteriza todas as transformações políticas e culturais ocorridas no Ocidente a partir da industrialização, como conseqüências da expansão da racionalidade do modo de produção capitalista para os domínios da política e da cultura. A relação de dominação do capital sobre os homens extrapola-se para todos os níveis da vida. Fica aparente a incompatibilidade entre trabalho e cultura, uma vez que os trabalhadores, mesmo tendo acesso aos bens culturais comuns, vêem estes como objetos de diversão, como uma necessidade básica para sua existência e não como algo desvinculado de qualquer fim.

Adorno e Horkheimer desenvolveram a noção propriamente dita de indústria cultural. Passaram a trabalhar a relação entre cultura e produção e dinâmica capitalista em um momento historicamente determinado, a sociedade capitalista monopolista. A preocupação não é mais investigar a absorção da cultura por um universo de produção material abstratamente definido por características irremediavelmente incompatíveis com ela, mas sim de analisar a inclusão de objetos culturais no campo das mercadorias, quando estas são resultado de um processo industrial e capitalista de

produção.(MORELLI, 1991). A visão destes assemelha-se à de Hannah Arendt em muitos aspectos, mas coube a eles o desenvolvimento da análise da indústria cultural e seus efeitos sobre as massas.

Os objetos culturais produzidos como mercadorias pela chamada indústria cultural visam preservar as relações de produção vigentes, contra uma desestruturação da ordem. A ideologia presente é a de que a indústria cultural deveria fornecer aos homens, num mundo pretensamente caótico, algo como padrões e critérios para sua orientação. Através desta ideologia o conformismo substitui a consciência, pois jamais é permitido que ocorra o confronto da ordem atual com os interesses reais dos homens; ela pretende proporcionar uma sensação confortável de que tudo está em ordem, impedindo as massas de tomar consciência de sua posição submissa. A tecnicização do mundo e a busca do consumo como fonte de prazer podem exemplificar sua ação. O seu efeito de conjunto é o de uma antidesmistificação; a dominação técnica progressiva transforma-se em um meio de tolher a consciência das massas. Os conflitos são expostos de maneira a enganar os indivíduos, fazendo com que estes ajam segundo os interesses dos poderosos e não os seu próprios. (ADORNO, 1968).

Esta interpretação de Adorno baseia-se nas características do modo de produção capitalista, que tem como motor principal a busca da maior produtividade e lucro, através do incremento tecnológico; a dinâmica faz com que não se respeite as necessidades da sociedade, mas que os interesses do capital persistam acima de tudo.

Os meios de comunicação em massa são os principais responsáveis pela destruição das consciências individuais. Eles reduzem o mundo a um sistema homogêneo e passível de dominação. A ideologia, antes colocada no campo das idéias, passa a fazer parte do processo produtivo em si, ou seja, a

tecnologia nas sociedades modernas acaba por desempenhar, ela própria, o papel da ideologia. Isto porque são os próprios meios de comunicação que trazem consigo normas e condutas, ligando tanto produtores, quanto consumidores, no que Adorno denomina "engrenagem da vida social".(ADORNO E HORKHEIMER, 1970). A realidade passa a ser a extensão daquilo que se vê no cinema ou na televisão, passando a não existir mais a distância entre realidade e ilusão. Nas sociedades modernas a ideologia passa a referir-se não mais ao campo das idéias, mas ao processo produtivo; a ilusão torna-se a própria realidade. "O que garantiria o controle da sociedade seria uma capacidade que este sistema possuísse de eliminar as diferenças e garantir a previsibilidade das manifestações sociais."(COSTA, 1992: p.23). Os meios de comunicação são manipulados pelos dominantes, por aqueles que detêm o controle do capital.

No conceito de cultura utilizado por Adorno e por outros teóricos da Escola de Frankfurt (da qual ele faz parte), ela aparece "como algo ligado à arte, à filosofia e à literatura, como uma espécie de domínio privado, que acabaria criando um espaço fora das relações de trabalho, com uma capacidade de expressar a parte, e não o todo. A arte, por exemplo, seria uma expressão que libertaria os indivíduos, criando um espaço que permitiria o desenvolvimento da individualidade e, portanto, poderia¹ existir a possibilidade de reflexão e de reação ao sistema de dominação."(COSTA, 1992: p.23). Esta concepção de arte contrapõe-se diretamente com o conceito de massa, pois qualquer manifestação da cultura de massa não pode ser arte, a partir do momento que o público, ao se divertir, estaria sendo atingido pelo fetichismo do produto, o que acabaria com qualquer possibilidade de reflexão. Pensando-se na arte como expressão do sofrimento e da contradição, ela passa a ter o objetivo de fixar a idéia de uma

¹Grifo meu.

vida verdadeira e não representá-la como sendo a simples existência dentro de um cenário configurado por categorias convencionais e superadas da ordem. O que a indústria cultural faz é exatamente o oposto. Os conflitos são expostos de maneira a enganar os indivíduos, fazendo com que estes ajam segundo os interesses dos poderosos e não os seus próprios. Assim, Adorno considera necessário que a cultura se feche sobre si mesma para preservar-se da destruição que representaria para ela uma falsa reconciliação com a prática social. (ADORNO, 1986).

Adorno e Horkheimer (MORELLI, 1991) sustentam que a "inutilidade da arte constituiria seu próprio valor de uso na sociedade burguesa, ou, melhor ainda, o valor de uso da arte seria substituído nessa sociedade por seu valor de troca, até que, na era do capitalismo avançado, a própria inutilidade utilizada para fins sociais sucumbisse à explícita utilização da cultura como meio de diversão." Ao discutir a arte no capitalismo avançado como possuidora de valor de troca eles estão voltando a discussão para o fetichismo da mercadoria. A indústria cultural acaba aparecendo como uma fábrica de coisas que são comercializáveis a partir de seu valor de troca, na medida que o consumidor não é mais sujeito do processo de produção.

Para Adorno, tomando como exemplo a música como produto cultural, o sucesso de determinada canção pareceria advir de suas características objetivas, mas na realidade ele é inteiramente fabricado pelo ouvinte que louva apenas o dinheiro gasto para ouvi-la. (ADORNO, 1980). A importância das noções de mercadoria e de fetichismo da mercadoria como categorias centrais do pensamento adorniano acerca da indústria cultural, faz com que a análise seja concentrada sobre os produtos culturais em si mesmos, remetendo às condições de sua produção, distribuição e consumo.

As relações mais profundas entre arte e sociedade são justamente aquelas apreensíveis ao nível da constituição interna das próprias obras artísticas.

A proposta de Adorno e Horkheimer da indústria cultural integra os consumidores/trabalhadores, tornando-os objetos passivos diante de tal indústria. São receptores das imagens e condutas e utilizam estas como parâmetro para suas existências; são marionetes que respondem a estímulos enviados, sem possuírem meios de seleção efetivos, quando consideramos as massas como um todo. A principal crítica que se pode fazer a respeito desta proposta reside exatamente no fato de considerarem-se os consumidores como objetos passivos, à completa mercê dos meios de comunicação.

Segundo Enzensberger (in COSTA, 1992: p.26) a indústria cultural, ou o que ele chama de indústria da consciência, assume cada vez mais as funções de comando e controle na sociedade pós-industrial. Com o rápido avanço tecnológico a indústria da consciência tem cada vez mais poder, pois impossibilita uma resposta rápida por parte dos consumidores dada a sua velocidade de atuação, ou seja, os emissores das mensagens quase que não são influenciados pelos receptores. Este autor acredita que os meios de comunicação são um instrumento de grande força revolucionária e mobilizadora, mas como são controlados pela classe dominante funcionam em sentido contrário, a favor da ordem estabelecida, da manutenção da situação de dominação. Deste modo, ainda segundo Enzensberger, existe a possibilidade deste instrumento servir aos propósitos das massas, da maioria, caso estas consigam controlá-lo.

Baudrillard (in COSTA, 1992: p.27) critica esta visão que admite a possibilidade de restituir aos meios de comunicação sua função verdadeira de troca de comunicação. Considera esta posição otimista e irreal; qualquer *feedback* por parte dos ouvintes não seria mais do que simples simulação de

respostas, elas mesmas inseridas nos processos de emissão. Na sociedade moderna a ordem generalizada do consumo não é outra senão aquela que já não é permitido dar, retribuir ou trocar, mas simplesmente tomar e usar. Todos os bens de consumo seriam massificados, pouco importando sua função específica: "o consumo de produtos e mensagens é a relação abstrata que eles instituem, é a interdição lançada sobre toda forma de resposta e reciprocidade".(Baudrillard in COSTA, 1992: p.25).

A mudança torna-se muito difícil, "pois se analisarmos a prática do consumo (...) como sendo uma troca generalizada de signos (...), teríamos sempre uma infundável reprodução das relações sociais instituídas, sem chances de transformação."(COSTA, 1992: p.25). A racionalidade retira do mundo a dimensão do gratuito, instituindo como vetor a calculabilidade e a utilidade, que controla as várias esferas da vida social porque tem o poder de prever e uniformizar.

Ao lembrarmos que a indústria cultural atua dentro do sistema capitalista e tende a uniformizar o seu processo de produção e de consumo, não podemos esquecer, ao meu ver, que ela também leva em conta a recepção, que por sua vez baseia-se nas relações concretas entre os homens na sociedade. A partir do momento que estas relações acabam modificando-se devido à própria dinâmica capitalista, podemos e devemos pensar que diferentes caminhos podem ser seguidos, mesmo dentro do universo de dominação imposto pelas classes dominantes. Deste modo, este processo de dominação do qual os meios de comunicação de massa fazem parte, juntamente com outras instituições, pode muito bem não ser pleno ou exclusivo, embora a recepção das mensagens pelos consumidores e um possível *feedback* por parte destes possam afetar as decisões a serem tomadas pela indústria cultural segundo os vetores calculabilidade e

utilidade, ou seja, segundo os interesses a serem perseguidos por tal indústria para que possa ampliar e diversificar seu poder.

Ao considerarmos as tendências que apontam para a diminuição da necessidade de trabalho vivo na esfera da produção, podemos pensar na configuração de uma nova realidade para a atuação da indústria cultural, na medida que as relações entre os homens na sociedade estão mudando. Os meios de comunicação vendem a imagem de que estas mudanças ou não estão ocorrendo ou que estas são previstas e benéficas para todos. Não obstante, o aumento do tempo livre na sociedade pode ser visto como uma mudança crucial no que diz respeito à possibilidade de aparecimento, desenvolvimento e até mesmo existência no tempo, de atividades artísticas e possivelmente culturais que não compartilhem dos mesmos objetivos da mídia. Pode-se pensar no aparecimento de "grupos culturais" marginais. Ou seja, de produtores de bens culturais que coexistam paralelamente à mídia, mas que não chegam a atingir as massas ou o fazem de maneira peculiar. Estes grupos possuem uma dinâmica própria, que pode ser, e na maioria das vezes o é, diferente daquela imposta pela indústria cultural.

Um "grupo cultural" marginal poderia ser formado por produtores independentes de cinema, teatro, música, editores de vídeos e livros, bailarinos e artistas em geral, entre outros, que expressassem com seus produtos algo que não interessasse a priori aos desejos da mídia. Estes grupos estariam trabalhando em busca da realização de idéias moldadas visando o alcance de um objetivo representado pelo próprio objeto artístico criado. Deste modo, eles estariam fazendo algo mais próximo da "verdadeira" arte, ao mesmo tempo porém tendo que vender seus produtos para poder sobreviver. O objetivo principal seria portanto, poder dar

continuidade ao processo de criação artística e garantir a sobrevivência com os frutos do próprio processo.

Parece-nos existir, primordialmente, uma dinâmica dupla em relação a estes "grupos" marginais. A primeira seria essa que já foi rapidamente visualizada, ou seja, a de um grupo envolvido com a criação que teria nela mesma seus fins, independentemente da aprovação da mídia. Os seus produtos seriam autênticos, por seu caráter independente, visando a manifestação de posições desvinculadas da necessidade de preservação da ordem estabelecida. A ação tem como foco o indivíduo, enquanto ser pensante e potencialmente realizador de mudanças. Tais mudanças poderiam manifestar-se na forma de novas atitudes ou, por exemplo, através da ampliação do horizonte de reflexão em diversas áreas. Ela não busca a massificação como a indústria cultural o faz, mas procura a construção de trajetórias alternativas à mesmice idiotizante, que levem o indivíduo a pensar, possibilitando um estado de consciência e conscientização mais elevados. Entretanto, ainda existe a necessidade de se vincular, de alguma forma, esta produção artística à dinâmica capitalista, a partir do momento em que a existência do artista depende da troca dos frutos de sua criação por dinheiro. O artista acaba produzindo um bem de consumo, na medida que este deve ser colocado a venda, mas ele não atende a objetivos que não sejam aqueles determinados pela "arte" do criador. Devemos, deste modo, retomar a discussão sobre a possibilidade da existência de arte ou cultura, nos termos propostos por Adorno, em uma sociedade capitalista. Poderíamos pensar em um momento de desagregação desta sociedade, pois os objetos produzidos por estes grupos marginais possuem uma essência cultural muito forte, qual seja, a desvinculação de sua existência com um fim determinado, podendo ainda existir em um sistema que tem como característica suprimir e acabar com qualquer tipo de manifestação que não corresponda aos seus

objetivos. Deste modo, o simples fato de se admitir a possibilidade de existência destes "grupos" poderia ser visto como um sinal de crise da sociedade capitalista monopolista do modo como esta se estruturou no período pós Grande Guerra até hoje. Ainda assim, é difícil de se chegar a conclusões certas, pois este processo ainda está em andamento e a indústria cultural, como o próprio capitalismo, modifica-se tentando sempre manter suas relações de dominação.

A segunda trajetória seria aquela percorrida pelos "grupos" que apesar de estarem à margem da mídia em um primeiro momento, estão sempre buscando que ela os absorva. Para que isso ocorra seus produtos precisam ser aceitos pelas massas, o que, por sua vez, só é possível através da manipulação da mídia. Deste modo, tais produtos só podem existir enquanto produtos de massa se assim convier para a indústria cultural, se assim convier para os poderosos. Esta produção tem seu objetivo mais casado com o da indústria cultural, mas é somente a partir do momento em que ocorre a absorção, que tornam-se realmente um só, a saber, o da indústria cultural. Perde-se, deste modo, a parte essencial do que poderia ter sido a tal arte "verdadeira". O caráter artístico apresentado pelo primeiro grupo não se verifica neste segundo, pois de alguma forma existe a preocupação com o *fim* no processo de produção do objeto, que seria a absorção do grupo pela mídia.

Podemos colocar aqueles que produzem independentemente da mídia como integrantes de um conjunto de atividades que propiciam o aumento do conhecimento e da educação. Se uma maior parte do tempo livre fosse usada no desfrutar e desenvolvimento de tais atividades, poder-se-ia pensar em uma possibilidade de engrandecimento do horizonte de reflexão, que por sua vez, poderia mostrar o que na verdade representa esta realidade

na qual vivemos e substituir assim, os produtos “culturais” de consumo imediato e direcionado, por outros que nos fariam pensar.

Devemos ressaltar que este fenômeno não pode ser considerado regionalista ou provincial, pois manifesta uma tendência a nível mundial que pode ser visualizada, ironicamente, através da própria mídia. No próximo capítulo irei descrever alguns grupos marginais da região de Campinas, tentando relatar suas principais características quanto ao modo de criação do produto, artístico ou não artístico, seus interesses e objetivos.

Capítulo IV

Grupos Culturais Marginais

A Região de Campinas

Antes de começar o relato sobre os grupos marginais, devo justificar o porquê da escolha da região da cidade de Campinas no Estado de São Paulo como *locus* de elaboração da pesquisa e análise.

A realização do estudo empírico nesta região pode ser justificada pela existência de especificidades que esta apresenta a nível nacional; quando levamos em conta o grau de desenvolvimento e as características deste desenvolvimento, podemos chegar à conclusão de que o cenário que aqui se configurou tem características ímpares e possivelmente é rico em dados para uma ampla análise.

Com a industrialização pesada a partir de 1960, Campinas foi um dos centros com maior dinamismo urbanizador do país. Esta região tornou-se um centro industrial e terciário com importância que ultrapassa o âmbito regional, adquirindo características de metrópole.

De importante polo da economia cafeeira, Campinas transformou-se num importante polo industrial. Sua evolução econômica nos deixa claro que seu acentuado dinamismo fez com que a região fosse capaz de transformar sua estrutura produtiva de acordo com os estímulos e processos econômicos característicos de cada um dos diferentes padrões de acumulação que se manifestaram em seu espaço.(SEMEGHINI, 1991).

Gerou-se lá uma estrutura de acentuada divisão do trabalho, com ampla difusão das relações mercantis de produção e uma potente dinâmica

intersectorial e inter-regional. Ainda, como característica específica desta região, devemos lembrar do caráter centralizador que Campinas desenvolveu na região, constituindo-se em importante fator de estímulo à base econômica e à urbanização locais.

O ponto ao qual queremos chegar é a constatação de que a região, embora pertencente ao terceiro mundo, possuiu características específicas que fizeram-na uma região singular. A estrutura industrial da região é diversificada em um grau muito superior à de todo o país, com exceção da região da Grande São Paulo e Estado do Rio de Janeiro. O setor de comércio e serviços constitui a terceira praça bancária do país e movimenta cerca de 20% das exportações totais.(SEMEGHINI, 1991)

Com a industrialização pesada a urbanização desenvolveu-se rapidamente. Houve um aumento da oferta de novos serviços e uma sofisticação das atividades econômicas não industriais, ao mesmo tempo que ocorreu também uma diferenciação do tecido social da cidade. Entretanto, este processo não conseguiu com que se mantivesse o padrão de qualidade de vida que se tinha na região. O fluxo de migrantes não possibilitou tal manutenção, mas foi importante para sustentar o dinamismo que a região apresentou.

Formaram-se novos bairros residenciais e pólos de comércio e serviços destinados aos segmentos de maior renda, cujo peso na cidade é considerável.

Atualmente podemos constatar a presença de diversos meios de comunicação que são direcionados especificamente para a região. Existem divisões das grandes redes de teledifusão com programação exclusiva, assim como sub-redes que se associam às maiores somente na região. Existe uma infinidade de estações de rádio, tanto em AM, quanto em FM, estabelecidas

neste território. Na cidade de Campinas atuam também dois jornais de médio/grande porte com grande viés para as notícias locais, como era de se esperar.

Podemos perceber ainda a presença de "grupos" marginais à indústria cultural, talvez devido principalmente às duas grandes universidades instaladas na cidade e à proximidade à capital do estado. Muitos dos grupos aqui formados são autênticos, por possuírem uma especificidade quanto a sua formação e forma de atuação, e têm um estímulo maior para seu desenvolvimento por estarem nas proximidades da maior metrópole do país, indiscutivelmente um grande centro "cultural-artístico".

A conclusão a que podemos chegar é que nesta região o capitalismo desenvolveu-se de modo a apresentar várias das características visualizadas nas teorias/bibliografias sobre a dinâmica deste sistema. Ao considerarmos as suas recentes transformações, poderíamos acreditar que nesta região as principais características que se verificam nos principais países desenvolvidos também podem ser notadas.

Os Grupos Marginais

Procurarei agora descrever alguns grupos marginais existentes ou que já existiram na região de Campinas. A pesquisa realizada iniciou-se a mais ou menos um ano e meio atrás (início de 1995), o que contribuiu para que algumas idéias amadurecessem e outras tivessem que ser deixadas para trás. Muita coisa mudou neste intervalo de tempo. Em seu devido momento retornarei a estas considerações.

Primeiramente começarei descrevendo alguns grupos musicais marginais que se enquadram no chamado cenário *underground*¹ da cidade. A situação destes grupos que agora serão apresentados remete-se a um momento específico de suas histórias, início do ano de 1995. Tentarei classifica-los segundo critérios derivados a partir dos argumentos sobre arte e indústria cultural desenvolvidos nas páginas anteriores. Num momento posterior farei um contraponto com um grupo cultural marginal de dança, tentando complementar a visão que está sendo construída.

Grupos de música

A pesquisa foi feita através de conversas informais com os integrantes dos grupos e alguns dados foram conseguidos através de publicações na imprensa formal e na alternativa. A escolha dos grupos teve como base a representatividade destes no cenário *underground* da região e sua repercussão no restante do país. As diferenças entre cada grupo e as suas especificidades foram fatores importantes na escolha. Não são os únicos grupos existentes², mas por uma opção metodológica decidi trabalhar com um número limitado e heterogêneo de grupo que pudesse nos fornecer dados interessantes para a análise.

Trataremos cada grupo por um código ao invés de seus nomes verdadeiros.

¹O termo é usado para designar as atividades que ocorrem à margem da mídia. No caso o cenário *underground* refere-se às atividades relativas ao meio musical. Deve-se lembrar que cada vez mais o *underground* tem sido incorporado à mídia como tendência ou moda, o próprio termo já é amplamente utilizado por ela na tentativa de incorporar os frutos rendáveis de tal nicho de mercado.

²Existe um número crescente de novos grupos musicais marginais, ao mesmo tempo que grupos mais velhos continuam a atuar.

O primeiro, o qual chamaremos por AA, é formado por estudantes universitários com idade média por volta dos 23 anos (no início de 1995). São cinco os integrantes do grupo e todos eles dizem ter manifestado interesse por atividades ligadas à arte desde a infância. Nenhum deles tem formação musical e dizem ter aprendido a tocar seus instrumentos sozinhos ou com a ajuda não sistematizada de professores. O que levou estes jovens a formar um grupo foi a busca de diversão e o gosto pela música.

O que diferencia este grupo são suas composições fora dos padrões usuais. Elas não são enquadráveis em nenhum dos estilos existentes, mesmo no tal *underground*, e primam pela dificuldade de assimilação pelo público durante o primeiro contato, chegando a estabelecer uma relação de confronto entre público e grupo. Algumas das composições remetem a uma sensação de agressividade que pode causar repulsa e incomodar os ouvintes. As letras das músicas são devaneios muitas vezes sem sentido, compostas individualmente ou através de montagens dadaístas de trechos de livros. São textos tanto em inglês quanto em português. Embora seja possível qualificar de algum modo este grupo, não existe um verdadeiro padrão que possibilite criar expectativas quanto a composições futuras ou direções que estas possam tomar.

O AA realizava shows em casas especializadas no eixo Campinas-São Paulo, mas não tem nenhuma gravação em disco/CD ou contrato com gravadoras, sejam elas independentes ou vinculadas à uma multinacional³. O

³As gravadoras independentes no Brasil são aquelas de pequeno porte cujos artistas contratados são relativamente desconhecidos. As edições são limitadas a poucos exemplares e o esquema de financiamento das obras e distribuição é precário quando comparado ao das grandes gravadoras multinacionais. Existem associações entre gravadoras independentes e grandes; neste caso a primeira ainda tem uma certa autonomia para trabalhar, mas tem que se submeter a exigências feitas pela grande quanto à adequação do produto ao mercado em questão, ao número de vendas, etc., pois o capital pertence à segunda.

meio de divulgação de seu "produto" é a venda e distribuição de fitas *demo*⁴ para o meio underground, através de fanzines⁵ e revistas especializadas. Já foram distribuídas cerca de 450 fitas *demo* e os comentários a respeito destas tem sido muito favoráveis, no sentido das pessoas gostarem das músicas e classificarem o grupo como diferente de tudo que já ouviram. Através das fitas a relação de confronto entre grupo e público diminui, mas o incômodo persiste, através de sensações proporcionadas pelas músicas que muitos dos ouvintes classificaram como sendo "paranóia".

O segundo grupo será chamado de BB. Ele é composto por três integrantes com idade média por volta dos 28 anos com formação universitária. Nenhum deles tem formação musical e, como no caso anterior, aprenderam a tocar sozinhos ou com aulas esporádicas. Este não é o primeiro grupo musical de nenhum dos integrantes.

As músicas são cantadas em português; incorporam à sua sonoridade ritmos de origem brasileira, como o samba, e ritmos não brasileiros como o *funk* e o *rap*⁶, além de outros estilos de música dançantes. Não seguem nenhum padrão já existente, embora façam esta mistura de vários estilos. As composições musicais são simples e diretas e ao primeiro contato mostram-se mais acessíveis que no caso anterior. Existe uma preocupação em exaltar uma certa agressividade nas composições, agressividade dada pelo tipo de vocal que é feito e pela própria composição musical. Não acho que possam ser enquadrados naquele grupo chamado de

⁴São chamadas de *demo* aquelas gravações feitas em casa ou em estúdios de gravação que tem como objetivo a divulgação do trabalho antes que este tenha sido registrado em disco/Cd. O nome vem do inglês *demonstration tape*.

⁵São publicações produzidas por pessoas que gostam de determinado assunto e o fazem por gosto e não por alguma espécie de remuneração. Eles podem tratar de vários temas, incluindo cinema, teatro, música, história em quadrinhos, literatura...

⁶São estilos desenvolvidos nos EUA ligados inicialmente à minoria negra. Agora são amplamente difundidos, inclusive entre os brancos.

comerciais⁷. Eles utilizam poemas de Lord Byron, Bukowski e Augusto dos Anjos (entre outros) como letras para suas músicas, além de textos próprios.

Após um período de aproximadamente dois anos realizando shows pela região sul e sudeste do país e distribuindo fitas *demo* através dos mesmos meios que no caso anterior, eles foram contratados por uma gravadora independente vinculada a uma multinacional. O CD está em via de ser lançado comercialmente no país.

O terceiro grupo será chamado por CC e ao contrário dos dois primeiros casos, não é da cidade de Campinas, mas de uma cidade vizinha. São quatro os integrantes. A idade média gira por volta dos 24 anos, sendo que nenhum deles ingressou ou pretende ingressar no estudo de nível superior. Este é o primeiro grupo do qual participam e o interesse na sua criação foi a vontade de estar participando da "única coisa de que realmente gostam". Eles não possuem formação musical e, como nos casos anteriores, aprenderam a tocar sozinhos ou através de aulas esporádicas.

As músicas são cantadas em inglês e possuem o caráter agressivo, presente em músicas de origem *punk*⁸. Pode-se caracterizar as composições como uma mistura do gênero *punk* com elementos de natureza eletrônica; tais elementos diferenciam o grupo dos demais existentes na região e incorporam-no num estilo chamado *industrial*. Este termo é utilizado pelos meios de comunicação, alternativos ou não, para tachar o tipo de sonoridade. Embora exista a agressividade nas músicas, elas enquadram-se num estilo já existente e conhecido no meio *underground*, o que faz do primeiro contato uma experiência muito mais prazerosa do que confrontativa. O grupo é

⁷Costuma-se chamar de comercial aquelas músicas ou estilos musicais que se contrapõem ao estilo *underground*. São aquelas que costumam ser tocadas nos programas de rádio e TV. Neste caso estamos nos referindo a grupos de rock.

⁸Neste caso estamos nos referindo a músicas criadas originalmente na Inglaterra no final dos anos setenta no chamado *movimento punk*, mas que depois disso tornou-se uma tendência, aparecendo de forma similar em todo o mundo.

proprietário de um espaço para shows em sua cidade onde costumam tocar grupos marginais de todo o país. Tal fato constitui-se num importante elemento de divulgação do nome da banda.

Da mesma maneira que com os grupos já descritos, a divulgação inicial foi feita através das fitas *demo* pelos meios alternativos. No entanto o grupo participou de eventos de caráter *underground*, mas que tiveram repercussão na mídia⁹. Eles estão participando de um registro em CD do qual ainda fazem parte mais três grupos da região; será um lançamento da mesma gravadora que lançará o disco do BB. Além disso, participaram de uma outra coletânea (também em CD) de grupos brasileiros do estilo *industrial* que foi divulgada e comercializada tanto a nível nacional como internacional.

O último grupo a ocupar-nos no momento será chamado de DD. É formado por cinco integrantes com média em torno dos 22 anos, sendo que dois deles são do sexo feminino. A maioria está cursando o ensino de nível superior, mas vêm na música a principal fonte de satisfação pessoal. Quatro dos integrantes também não possuem formação musical.

As músicas são cantadas em inglês, com vocal feminino, e podem ser integradas a um estilo amplamente difundido entre os jovens, chamado de *punk-rock*. As composições são facilmente assimiláveis ao primeiro contato e não possuem nenhum elemento realmente diferenciador dos inúmeros grupos deste mesmo segmento. A presença das duas mulheres pode ser considerada como um elemento central na imagem do grupo, pois seus figurinos nas apresentações acabam por formar um apelo sexual junto ao público, que é formado por uma maioria de adolescentes do sexo masculino.

⁹A mídia tem incorporado o cenário *underground* como possibilidade de expansão de seu poder. O caráter alternativo tem cada vez mais perdido sua característica básica para tornar-se um nicho dentro da própria mídia. No entanto é necessário ressaltar que por ser um nicho ainda possui algumas características que o diferenciam; estas se resumem na maior liberdade de expressão no processo de criação e portanto também em relação à configuração do produto vendável.

Eles têm realizado shows em várias cidades da região sudeste e sul. Têm divulgado suas fitas *demo* do mesmo modo que os outros grupos e agora participarão da mesma coletânea da qual o CC também fará parte.

Podemos fazer algumas considerações gerais a respeito destes quatro grupos. Todos eles não são capazes de sobreviver às custas da remuneração que recebem por suas apresentações ao vivo e venda de suas gravações, embora todos eles confirmem este desejo. Deste modo, precisam estar envolvidos com outras fontes de renda que acabam por representar uma negação daquilo que desejam realmente fazer. A atividade musical representa uma fonte de prazer e satisfação pessoal, enquanto as outras atividades necessárias para a sobrevivência são vistas como um sacrifício necessário. Assim, a esfera econômica invade a esfera artística/cultural já num primeiro momento: enquanto indivíduos participantes de um projeto de criação de possíveis produtos culturais, eles são forçados a desempenhar outras funções, dentro do modelo capitalista, que não são aquelas que desejariam estar fazendo. Para que não fosse necessária a realização destas tarefas, necessária seria uma remuneração pela produção dos possíveis produtos culturais (neste caso deixariam de ser “possíveis” para tornarem-se realmente produtos culturais). A remuneração poderia vir através da absorção pela mídia, ou seja, lançamento do grupo no mercado de massa (ou num nicho deste), ou ainda através do mercado alternativo e não massificado.

As perspectivas quanto ao futuro não são otimistas para nenhum deles, embora exista um grau de diferenciação que parece-nos depender, em última instância, da relação deles com a mídia. Os que estão em via de lançar o registro em CD são esperançosos quanto à possibilidade do grupo aparecer para pessoas que ainda não conhecem seu trabalho e fazer com que isso acabe por transformar-se em fonte de renda para sua sobrevivência. De um

modo geral, com algumas exceções, os integrantes de todos os grupos dizem que abandonariam as outras atividades que desempenham no momento, caso o "grupo desse certo".

Para que eles conseguissem sobreviver as custas das músicas que fazem, precisariam de algum modo coloca-las no mercado e com isso obter uma remuneração comparável com aquela que recebem pelas outras atividades que desempenham. O estudo feito leva-nos a pensar que isso só pode ocorrer se existir a absorção do grupo pela mídia ou se pelo menos o nicho de mercado em que atuam tais grupos desenvolver-se o bastante para suportar a oferta de um número sempre crescente de novos grupos marginais. No momento, no mercado alternativo e não massificado, não se encontram evidências de que este possa possibilitar uma remuneração compatível com as necessidades do grupo

A aceitação destes grupos pela mídia parece-nos depender diretamente da impressão que suas músicas causam no primeiro contato. A aceitação imediata por parte do público é fundamental. No caso do AA, embora tenham vendido cerca de 450 *demo*¹⁰, não existe esta aceitação, seja pela "agressividade" das músicas, seja pela falta da coerência estandardizada das mesmas e provavelmente pela falta de uma adequação do grupo a um determinado estilo já existente. Isso nos faz pensar que a mídia impõe uma ordem de poucas mudanças ou de mudanças pequenas, não revolucionárias. O BB criou um estilo próprio baseado em elementos já existentes que de algum modo são acessíveis ao público. Suas composições são cantadas em português, o que as tornam também mais vendáveis¹¹. Grupos como CC e

¹⁰ O que representa um número elevado no meio *underground*.

¹¹ É um dado de pesquisa de mercado realizada pelas gravadoras. Canções cantadas em português vendem em média cerca de 40% a mais que as de mesmo estilo em língua inglesa.

DD podem ser enquadrados em estilos já existentes, embora sejam mais ou menos difundidos.

Ficou-me claro que a absorção pela mídia depende muito mais da capacidade do grupo ser rapidamente comercializável do que do caráter artístico inovador. Em todos os casos aqui retratados o nível de profissionalismo alcançado pelos integrantes é muito elevado, ou seja, todos são habilitados ao desempenharem suas funções com competência, abstraindo-se a complexidade destas. Assim sendo, parece-me que não existe um fator “habilidade” que influa nas decisões da mídia em relação aos grupos.

O caráter marginal destes grupos pode ser explicado por estes não se configurarem dentro dos padrões musicais até agora difundidos no país. Eles, embora estejam sendo parcialmente incorporados pela mídia, não são produtos de massa, de ampla aceitação perante o grande público; no momento seria impensável qualquer de suas músicas fazer parte, por exemplo, de uma trilha musical de novela ou algo parecido. A marginalidade é bem vinda enquanto reflete-se na liberdade de criação e atuação dos grupos, mas relega a eles uma posição de párias da sociedade de consumo que não é bem vista por todos os integrantes. Através do processo de criação de cada grupo poderemos perceber algumas características importantes, pois existem algumas diferenças básicas.

No caso do AA, o que parece-me importante dizer, é que suas composições, embora não sigam um padrão rígido, são sempre pensadas e elaboradas com o intuito de agredir, de causar um desconforto aos ouvintes, portanto existe um critério seguido durante a criação. Ao serem questionados sobre o processo criativo, os integrantes afirmaram que existe uma espontaneidade que de maneira alguma é deixada de lado, mas aliado a esta

diretriz, existe um desejo de “fragmentar o normal”, uma busca de algo insólito. A contraposição de músicas barulhentas e rápidas com outras que tentam “levar o ouvinte a um outro estado de consciência” são métodos de trabalhar com a percepção, ajudando a criar o clima de desconforto. Neste caso parece-me que existe uma característica forte daquilo que foi retratado como artístico, pois não há uma preocupação com o produto final no sentido de que ele venha a ser algo que virá a agradar ou divertir o consumidor, e sim uma preocupação com o próprio objetivo do trabalho do grupo que é a busca de um outro estado de consciência. A busca do desagrado é a busca por novas reações, que de algum modo representa a necessidade de atingir o público e fazê-lo pensar e não absorver o produto como uma vinheta de um programa de rádio. Talvez eles acreditem, como o idealizador do futurismo italiano Filippo Tommaso Marinetti, que nenhuma obra que não tenha um caráter agressivo possa ser uma obra prima.

A respeito do grupo BB o aspecto estético das músicas e do grupo é tido como muito importante. A incorporação de escritos de poetas e escritores famosos nos textos das músicas faz parte desta tentativa de elaboração de uma imagem peculiar. Existe uma busca a elementos do passado, os quais são vistos como parte de um corpo cultural reconhecido pela sociedade, para trazer ao meio *underground* um ecletismo de certa forma até então inexistente. Os poetas e escritores famosos foram escolhidos de acordo com o gosto do grupo. A musicalidade das canções é conseguida através de ritmos dançantes bem difundidos em nossa sociedade; a agressividade atribui ao grupo o rótulo *underground*. O caráter artístico manifesta-se nas letras das músicas¹² que têm algum objetivo outro que o de somente entreter.

¹² Trecho da letra de uma música do grupo BB: “(...) Estilo é uma resposta para tudo, um jeito de fazer algo tolo ou formidável. Antes fazer algo tolo com estilo do que algo formidável sem estilo. Fazer algo formidável com estilo é arte. Todos têm estilo. Todos sabem fazer com estilo. São pessoas que lidam com estilo: Joana d’Arc, Garcia Lorca, Hemingway quando estourou seus miolos...aquilo foi estilo. Há cães com mais estilo do que homens,

O estilo de música que o grupo CC faz já existe e suas músicas não variam muito em relação a ele. No Brasil são poucos os expoentes deste estilo e dentre os existentes este grupo é aquele que mais se destaca. O processo de criação é natural; os integrantes gostam do tipo de música, que já é agressivo por natureza, e constroem-nas de forma “quase espontânea”. Um dos integrantes traz uma idéia pronta e a música vai sendo alimentada pelas idéias de todos. O choque que as apresentações do grupo proporcionam advém da precisão com que as músicas são executadas, de modo agressivo, sempre eficazmente contagiante.

No processo de criação do grupo DD acontece mais ou menos o mesmo. As idéias são trazidas e as músicas vão sendo elaboradas. Não há muita diversidade entre suas próprias músicas, o que mostra o intuito de permanecer sempre num mesmo veio musical. A intenção dos músicos é construir músicas alegres que possam divertir as pessoas desde o primeiro momento. “São músicas feitas para dançar, pular, deixar todo mundo numa boa”, diz um dos integrantes. O que posiciona este grupo no chamado cenário *underground* é a inexistência de grupos brasileiros que fazem o mesmo tipo de som e apareçam na mídia. Entretanto o que o grupo produz é puro entretenimento; ao mesmo tempo que suas composições diferenciam-se das músicas que comumente são ouvidas nas rádios e telenovelas elas possuem uma essência muito parecida estas. Parece-me correto afirmar que as músicas são criadas para entreter os indivíduos participantes do meio *underground*, portanto não existe um objetivo outro relacionado, por exemplo, com o engrandecimento do horizonte de reflexão do indivíduo.

Estas foram algumas das impressões e reflexões sobre os grupos com base na situação em que se encontravam no início de 1995. Agora devo dizer que o cenário modificou-se e que muitas questões foram esclarecidas.

embora os cães não têm estilo. Os gatos têm muito mais. Conheci muita gente na prisão com estilo. Conheci muito mais na prisão do que fora. Fazer arte! Fazer amor! Bukowski! (...)."

Em linhas gerais: AA acabou; BB lançou CD no mercado sem grande repercussão na mídia e agora estão gravando nova *demo*; CC foi lançado na coletânea e posteriormente lançou CD solo com as letras agora em português; DD foi lançado na coletânea e acabou.

Questionei a respeito do fim do grupo AA a um de seus integrantes. Os motivos para a dissolução foram apontados como decorrentes de um grande desânimo em relação ao meio *underground* no que se refere às possibilidades de provocar mudanças e desvirtua-lo do controle da mídia e devido também a problemas pessoais de seus integrantes. As chances de existência do grupo enquanto ente revolucionário foram perdendo-se na medida em que o desânimo foi crescendo. O objetivo do grupo era lançar um CD e conseguir um retorno financeiro que permitisse dar continuidade ao processo. O grupo fechou-se sobre si mesmo e acabou.

O BB teve seu CD gravado e lançado por uma gravadora independente subsidiária de uma gravadora multinacional. Nos meios de comunicação alternativos o trabalho foi bem falado e divulgado. Nos meios de comunicação de massa, principalmente (e quase que exclusivamente) através de uma emissora de televisão especializada em música (a MTV), músicas do disco foram sendo exibidas e com isso o trabalho do grupo ficou sendo mais conhecido no país inteiro. O grupo passou a fazer shows em várias cidades do sul, sudeste, nordeste e centro-oeste do Brasil. A gravadora fechou e teve que dispensar o grupo. Agora ele praticamente não aparece na mídia e os integrantes manifestam a necessidade de voltar a gravar uma *demo* para mostrar novos trabalhos e poder lançar um novo disco. O caráter não comercial do primeiro trabalho lançado em CD pode ter sido a razão do aparente fracasso frente o mercado de bens de consumo de massa. A mídia os absorveu, retirou deles aquilo que lhe interessava, ou seja, as curiosidades a respeito do grupo, suas pequenas diferenças, aquelas que poderiam virar notícia. Passado este momento, o retorno e a permanência na mídia somente será possível com uma nova dose de novidades ou com algo que realmente

possa atingir as massas ou o nicho de mercado relevante¹³ de modo mais prolongado.

Parece-me que o grupo sabe da existência destas condições, pois eles estão buscando a regravação de músicas que já fizeram sucesso outrora e que tenham as características necessárias para atingir um público maior no presente momento. Um exemplo é uma música com refrão repetitivo e melódico de sucesso na década de setenta, que tem a qualidade de “grudar” ao primeiro contato. A gravação de uma música como esta distancia o grupo de seus objetivos iniciais, mas faz-se necessária para que os atuais objetivos possam ser alcançados. A saber, o que o grupo quer é reaver e expandir o espaço que conseguira conquistar na mídia, para poder vender seus discos e dar continuidade ao processo de criação. As características básicas do grupo talvez não tenham mudado, mas a decisão de gravar uma música mais comercial reflete o fato deles precisarem submeter-se às condições impostas pela mídia¹⁴ para nela se apoiarem. Existe deste modo uma preocupação com o fim, ou seja, com a comerciabilidade do trabalho. O fim é diretor dos esforços do grupo. Neste momento o grupo está deixando de lado a intenção de “produzir” arte para assim poder entrar no mercado de massa, de modo a conseguir o retorno financeiro para sua sobrevivência através de seu processo de criação musical.

O grupo CC é declarado pela mídia como *underground*, faz parte de um nicho de mercado relativamente restrito que não aparece muito ao grande público. O grupo BB ainda tem condições de conquistar um espaço fora do *underground* devido a algumas características de suas músicas, mas isso é praticamente impossível para CC. O relativo sucesso do grupo na coletânea que foi lançada no ano passado (1995) abriu algumas portas com relação a novos lugares para apresentações e uma chance de gravar um disco solo.

¹³ Se as massas forem contaminadas pelo trabalho do grupo, provavelmente quem lançará o novo trabalho será uma empresa que trabalhe com as massas, ou seja, uma empresa multinacional. Se o grupo atingir o nicho de mercado, o interesse da multinacional será menor e provavelmente a gravadora que irá lançar o trabalho será mais uma vez uma gravadora independente.

¹⁴ Ter um elemento diferenciador e cativante do grande público.

Embora eles pertençam declaradamente ao nicho mais restrito, fizeram uma opção em mudar todas as letras que eram em inglês para o português, na tentativa de tornar o trabalho mais comercializável¹⁵. Mais uma vez podemos perceber uma rendição aos interesses do mercado. O grupo ainda continua autêntico no que diz respeito às suas características apresentadas nas páginas anteriores, mas submeteu seu trabalho a uma exigência da mídia.

O grupo DD foi lançado na mesma coletânea mas não teve muita repercussão como no caso anterior. Conseguiram novos espaços para apresentações com o trabalho na coletânea, mas o retorno não foi grande o bastante para que tivessem a oportunidade de lançar um disco solo. Não mudaram as letras para o português e nem modificaram as características do som produzido; provavelmente por isso não tenham conseguido enquadrar-se nos espaços abertos pelo trabalho na mídia. O grupo dissolveu-se.

BB e CC modificaram seus trabalhos para facilitar o enquadramento nos moldes requisitados pela mídia. Com isso a possibilidade deles conseguirem sustentar-se através de seus trabalhos musicais é muito maior. Existe ao mesmo tempo uma negação do trabalho original e a manutenção de características básicas de cada grupo: BB quer gravar músicas comerciais para poder com elas mostrar seu trabalho original e CC muda de idioma para atingir um número maior de pessoas enquanto continua a produzir um som agressivo como sempre foi. Esta atitude ilustra uma submissão dos grupos à mídia, pois é ela que faz, em alguma instância, com que as pessoas assimilem melhor músicas cantadas em português e é ela que dita regras de poucas mudanças, impelindo as pessoas a quererem ouvir aquilo que sempre ouviram.¹⁶ A submissão ocorreu no meio *underground*, transformado, deste

¹⁵ Ver nota 11.

¹⁶ "Aquilo que sempre ouviram" pode ser um determinado tipo de música, um determinado estilo, um determinado estilo de música em uma determinada língua, ou seja, aquilo que já é conhecido ou pareça ser conhecido. As novidades existem e podem ser comercializadas enquanto novidades se em seu âmago não forem realmente novidades. Mais uma vez a aparência diferencia-se da essência. Novidades que revolucionem não podem existir pois a existência depende da mídia e do controle que ela pode ter sobre a novidade.

modo, num nicho visado pela indústria cultural, de onde ela absorverá tudo aquilo que lhe for rentável e a ela se submeter.

Adequando-se aos padrões impostos os dois grupos poderão deixar de realizar as tarefas ligadas exclusivamente à esfera econômica, para desempenhar as atividades ligadas diretamente à música. De um lado os grupos quebram um elo com a dinâmica capitalista ao abandonarem suas funções de trabalhadores, de outro eles enquadram-se de maneira peculiar no grande espectro de atuação da indústria cultural. A peculiaridade deste enquadramento remete-se ao fato de pertencerem a um nicho da indústria fonográfica e possuírem, por este motivo, uma maior liberdade de criação e de direcionamento de seus trabalhos. Mas pensando-se no conjunto de toda a indústria e de toda a dinâmica capitalista, a função que desempenham é exatamente a mesma. Tanto estes dois grupos como outros inúmeros pertencentes à “ala” comercial, atuam de acordo com as diretrizes ditadas pela indústria cultural; eles criam produtos para serem vendidos ao maior número possível de pessoas, resguardando-se as devidas proporções, submetendo-se às diretrizes impostas pelo mercado.

Pode-se pensar mais uma vez no fetichismo da mercadoria ao concentrarmos a análise sobre os produtos culturais em si mesmos, lembrando o modo como foram criados, o modo que serão distribuídos e consumidos. A indústria cultural leva aos consumidores produtos para serem consumidos de maneira que não exista grande hesitação. Os meios de comunicação podem atuar de modo cada vez mais rápido devido ao crescente progresso técnico, conseguindo responder a possíveis respostas dos consumidores, freando mudanças radicais e ditando novas regras de consumo a toda uma massa de pessoas.

Dentre os quatro grupos analisados, o AA é aquele que chegou mais perto do que poderia ser chamado de arte; preocupado com um objetivo a ser seguido, realizador de uma atividade engrandecedora do horizonte de

reflexão, o grupo não conseguiu existir. Fim trágico. Foram vencidos pela falta de persistência na luta contra a toda poderosa indústria da consciência.

O grupo DD não conseguiu seguir seu caminho dentro de uma área mais restrita das atividades de entretenimento. Possivelmente eles não eram comerciais o suficiente para atingir o grande público ao mesmo tempo que não eram alternativos o suficiente para agradar o público *underground*. Não quiseram mudar suas músicas para facilitar a absorção pela mídia.

O grupo CC conseguiu até o momento atingir seus objetivos principais. As atividades ligadas à música fornecem o meio para sua sobrevivência e para a continuidade do trabalho. Foram sugados pela indústria cultural e a ela se submeteram; dizem que isso valeu a pena.

O grupo BB tenta chegar a uma posição similar e esta é decididamente a preocupação principal. Buscam a absorção e para isso necessitam enquadrar-se.

Grupo de dança

Nas próximas linhas tentarei desenvolver uma análise sobre um grupo de dança marginal formado na região de Campinas. O universo da dança é diferente do da música, mas existem semelhanças importantes que podem ser úteis para pensarmos melhor nas questões aqui discutidas. A música é mais difundida em nossa sociedade do que a dança e isto deve-se provavelmente à sua própria natureza. Em princípio a música não é uma arte cênica, o que facilita sua difusão e transmissão. Podemos ouvir música no trabalho, em casa, na televisão, em lojas e, bem sabemos, isto é uma prática bastante presente em nossas vidas. Para assistirmos um trabalho de dança geralmente precisamos ir a um teatro. Para a mídia é mais fácil de trabalhar com a exploração dos produtos musicais do que com os de dança, por serem mais facilmente veiculáveis e, portanto, mais vendáveis. Entretanto a dança

também é um importante produto cultural e de entretenimento, que pode ajudar a formar consciências e modificar ou acomodar padrões de reflexão sobre o mundo em que vivemos.

Existe, como na música, uma ala comercial e uma alternativa (ou *underground*) que têm dinâmicas diferentes enquanto processo de criação, distribuição e consumo do produto artístico. Esta é uma divisão grosseira, mas suficientemente útil para os nossos propósitos.

De uma maneira geral a ala comercial é constituída pela dança que aparece nos programas de televisão, pelos trabalhos feitos nas academias de dança e por grupos independentes (ou não) que se utilizam de uma linguagem tradicional e portanto mais acessível ao grande público. As características visíveis desta dança podem ser assim resumidas: a principal preocupação é a estética, com a forma do trabalho; o bailarino está sempre buscando a realização de movimentos virtuosos; “o corpo, como um objeto escultural e um instrumento altamente treinado para precisão demanda atenção total” (TAYLOR, 1994: p.68), fazendo com que o bailarino, como sujeito, apareça muito mais do que se desenvolva; na maioria dos casos seguem padrões já existentes ou dissimulam criações de novas linguagens; o conteúdo é assim deixado de lado na medida que a preocupação é muito mais com a estética do que com aquilo que o trabalho estaria transmitindo de sua essência, pois muitas vezes não existe esta essência construída pelo indivíduo e nem pelo grupo, e sim um trabalho sobre uma essência já existente e não questionada, ou até mesmo sem essência alguma.

Podemos pensar que existe uma construção que faz com que a dança realizada neste molde constitua-se num “veículo para que tanto o dançarino quanto a platéia fujam às suas reais condições de vida.” (Idem: p.67). A dança passa a ser um símbolo de liberdade e alienação. Os espetáculos, montados para serem bonitos, agradáveis e transmitir aquela sensação de que tudo está bem, acabam por parecer um espetáculo circense. É a retórica da

liberdade, um meio de “transcender as relações sociais e a nossa condição de vida - uma fuga das reais condições de nosso mundo.” (Idem: p.67).

Ao pensarmos no *ballet* clássico notamos a figura de “uma mulher sem corpo, que é virginal, etérea e infantil”. A realidade é deixada de lado quando ela é carregada pelo bailarino pelo palco cênico, trajando roupas fantásticas, completamente fora de nossa realidade. É uma imagem que tem tudo a ver com os princípios da indústria cultural. Um afastamento da realidade, um mundo machista com uma mulher submissa e frágil. Se pensarmos nos espetáculos da Broadway eles também nos fornecerão a idéia de fuga do mundo real para “um mundo de fantasia, *glamour*, e brilho.” (Idem: p.67). Deste modo temos a formação de um “oásis” com suas características de segurança e liberdade. É exatamente este o objetivo da indústria cultural.

O grupo que será analisado é diferente. Ele prima por uma busca de uma linguagem própria em dança, a fim de criar uma identidade. Esta opção o caracteriza como marginal, pois não legitima as principais correntes de dança existentes ao mesmo tempo que se coloca como um legítimo grupo de dança. As integrantes declaram que não condenam, de forma alguma, estas correntes e sim o não questionamento por parte dos grupos tradicionais em relação à forma como as técnicas e os estilos já existentes são utilizados; muitas vezes estas são oriundas de países distantes e apenas “copiadas” em uma realidade que em pouco se assemelha à do país de origem.

O grupo, que passarei a chamar de EE, é formado por duas bailarinas com idade por volta dos 24 anos. Ambas possuem formação superior em dança e durante toda a infância e adolescência freqüentaram aulas em academias especializadas em dança tradicional, como *ballet* clássico, dança moderna e dança *jazz*. Durante os últimos anos do curso superior desenvolveram um trabalho de pesquisa em dança brasileira, financiado por instituições oficiais de apoio à pesquisa, que acabou por

culminar na elaboração de um “espetáculo”¹⁷. Este foi apresentado na instituição de ensino onde foi elaborado durante uma temporada de um mês e posteriormente num espaço alternativo para apresentações cênicas durante dois finais de semana, sempre na cidade de Campinas. O trabalho, o qual passarei a chamar de FF, atingiu de diversas formas as pessoas que o viram. O que era comum à maioria destas era a capacidade que o trabalho tinha de influenciar no modo como as pessoas poderiam encarar a dança e a própria realidade brasileira. Foi este o principal motivo que me fez querer trabalhar com este grupo dentro deste tema em desenvolvimento.

O principal enfoque de EE é a realidade brasileira, tanto no que diz respeito à dança quanto ao que acredita ser o papel da arte. A primeira etapa foi a realização de uma pesquisa de campo de uma manifestação popular brasileira, que se iniciou dois anos antes do FF ser concluído. Ela foi realizada na região de Campinas. O trabalho teve a orientação de uma professora que posteriormente assumiu a direção do grupo.

A elaboração do FF teve como base a vivência em campo das bailarinas. A pesquisa forneceu elementos para que aflorassem as personagens. Após este período inicial foram sendo estruturados um roteiro e as primeiras idéias de cenário e figurino, que se originaram dos dados apresentados pelas personagens.

Uma das bailarinas relata que “a medida que as personagens iam se mostrando, mais a gente ia sabendo da vida delas e isso é o principal eixo para que o trabalho se desenvolva!” Dentro deste modo de trabalho os movimentos foram sendo elaborados e lapidados para melhor transmitir os significados implícitos. Existe também uma preocupação estética, que apesar de não ser relegada a um segundo plano, não é a diretriz que move o trabalho. O figurino e o cenário foram construídos pelas próprias bailarinas.

¹⁷A palavra espetáculo não me parece a mais adequada, pois o trabalho não é um show de *glamour*, luzes e brilhantina, mas uma apresentação de uma idéia elaborada meticulosamente com vários objetivos que serão explicitados a seguir.

Na execução dos movimentos existe toda uma técnica empregada de maneira única, pois não são passos de dança já codificados. O trabalho corporal das bailarinas está vinculado à pesquisa de uma linguagem brasileira em dança desenvolvida pela diretora responsável por EE.

A apresentação dura cerca de quarenta minutos. Durante a primeira temporada o número de espectadores era restrito, o que fazia com que o elo entre eles e o FF se tornasse muito forte, pois as pessoas acabavam por se envolver obrigatoriamente com o que ocorria em cena, mesmo que assim não o desejassem. O espaço reservado ao público era pequeno, o que forçava ainda mais a participação. A entrada era franca.

Durante esta primeira etapa tive a oportunidade de conversar com cerca de trinta pessoas que assistiram a apresentação. Todas demonstraram que o trabalho atingiu-as de alguma maneira. Algumas ficaram encantadas com a parte estética, outras com a poética. Algumas não sabiam o que dizer, mas seguramente estavam de alguma forma abaladas, podia-se ver nos olhos de outras pessoas o choro que não pode ser segurado. Bailarinas espectadoras disseram que o FF fez com que elas refletissem sobre a dança que elas mesmas fazem, que quase todo mundo faz; parece que descobriram que podem tomar outros caminhos e continuar fazendo dança.

Os vários depoimentos, que apesar de serem diferentes, fizeram-me pensar que o FF atinge as pessoas por um canal que não é aquele da vida cotidiana, mas por um caminho mais ligado ao inconsciente. Pude perceber que as pessoas eram tocadas em alguns de seus aspectos mais íntimos, íntimos e muitas vezes reprimidos e rejeitados tanto pela própria pessoa quanto pela sociedade. Talvez seja daí que venha o silêncio, o choro. O cotidiano de miséria da sociedade brasileira é retratado, assim como a miséria interna das pessoas. O trabalho é agressivo.

A segunda temporada foi no espaço alternativo já mencionado. Lá o trabalho foi aberto para um maior número de pessoas e foi cobrada a entrada. Em alguns dias o número de espectadores chegou a ser até três vezes maior

que num dia da temporada anterior. As características do trabalho não mudaram, embora algumas adaptações tiveram que ser feitas devido ao espaço físico que era diferente. As pessoas tiveram reações parecidas, mas neste local o público ficava mais distante, o que de certa forma contribuiu para atenuar o poder de penetração do trabalho.

As bailarinas do grupo EE construíram FF com elementos de suas almas, foi parte de todo um processo que estava desvinculado de qualquer fim comercial, mas que fazia parte daquilo que acreditavam, do que a dança representava para elas. É precisamente por isso que eu acredito que o que foi feito é arte, a verdadeira arte. Entretanto as bailarinas têm necessidade de uma remuneração para que possam sobreviver, mas a que elas conseguiram com as apresentações é mínima, não é suficiente nem mesmo para manter a infra-estrutura do grupo (cenário, maquiagem, figurino, etc.). Deste modo devemos colocar novamente a questão “absorção pela indústria cultural”.

As possibilidades de sobrevivência do grupo estão centradas nos meios como as bailarinas conseguirão dinheiro para se manter e dar continuidade ao trabalho de criação. De um lado existe a possibilidade delas se inserirem na esfera simplesmente econômica como trabalhadoras normais. Por outro lado o grupo poderia receber ajuda de alguma instituição privada ou não e dedicar-se somente à criação artística. O trabalho na esfera econômica representa mais uma vez a negação daquilo que elas desejam fazer e, neste caso, ela é ainda mais forte do que no caso dos grupos de música, pois parece-me que a manutenção de um trabalho em artes cênicas requer muito mais tempo e dedicação¹⁸. A ajuda de alguma instituição pode ocorrer de duas formas distintas: ou ocorre a absorção pela mídia ou as bailarinas passam a trabalhar em pesquisa através de uma universidade ou de

¹⁸ Nos períodos de apresentação as bailarinas dizem ter a necessidade de ensaiar cerca de cinco a oito horas por dia. Além deste tempo, são necessárias mais horas de dedicação para a produção do trabalho, como preparação do cenário, figurino e divulgação. Por ser um grupo independente, EE não dispõe de técnicos responsáveis pela infra-estrutura, contando somente com a ajuda de amigos e simpatizantes que não são remunerados.

auxílios que têm duração restrita¹⁹. Para que ocorra a absorção pela mídia existirão regras a serem seguidas que podem desvirtuar a essência do trabalho; a hipótese da mídia querer trabalhar com o grupo é pequena devido às suas características intrínsecas e as bailarinas afirmam que não criariam um novo trabalho em que não pudessem acreditar.

Não existe a possibilidade do grupo submeter-se às exigências da mídia. Ao pensarmos que um trabalho como este pode ser útil como meio de ampliar as bases e os horizontes de reflexão, podemos perceber também que exatamente por isso ele caminha sobre uma linha muito tênue, pois sua sobrevivência depende do modo como nossa sociedade está estruturada. Ele a critica e ela tenta destruí-lo. Não é permitida a confrontação da ordem.

Nesta situação as bailarinas precisam submeter-se à lógica do capital enquanto existir a necessidade de conseguir os meios para a sobrevivência. O tempo gasto com estas atividades será o menor possível, suficiente para satisfazer suas necessidades de existência. Resta a esperança de que sobre alguns longos momentos para que o trabalho continue.

¹⁹Na maioria das vezes os auxílios são dados mediante a apresentação de um projeto. A guia para sua elaboração muitas vezes requer que o trabalho se encaixe dentro de padrões estabelecidos os quais não permitiriam que um trabalho como FF fosse selecionado.

Considerações finais

Proponho que reflitamos sobre os argumentos até agora colocados para que consigamos visualizar a intenção deste trabalho. Devemos tentar entender a linha de raciocínio em que foram colocados os fatos, partindo do surgimento do fordismo, passando pelo desenvolvimento da indústria cultural, pela substituição do modo de produzir em massa para o modo de produzir flexível, pensando nas transformações ocorridas na esfera do trabalho, no novo caráter da indústria cultural perante a uma nova situação que se configurou e, por fim, analisando os casos reais aqui relatados, como um meio de sugerir possíveis reações a um esquema que veio se formando e impossibilitando qualquer tipo de atitude autêntica por parte de seus participantes.

O fordismo foi a grande inovação do modo de produção capitalista na primeira metade do século vinte. Através dele os bens de consumo podiam ser fabricados em quantidades suficientes para suprir toda uma cidade, um país e até mesmo um mundo. Como é que as pessoas deste período passaram a querer consumir produtos altamente padronizados e em grande quantidade? Existia um estilo de vida e de consumo que não era aquele que podemos perceber hoje, do consumismo desvairado de praticamente tudo que existe. A mentalidade das pessoas, o modo como elas percebiam o mundo que as cercava, suas ambições e desejos, precisavam ser modificados de modo a serem adequados à nova realidade que vinha delineando-se nos horizontes capitalistas. É neste contexto que surge a indústria cultural. Sua ambição era a de formar uma massa de pessoas que respondesse aos estímulos capitalistas de maneira controlada e não hesitante; o objetivo era tolher a consciência dos indivíduos em prol da constituição de um mundo pretensamente harmônico, fazendo com que cada um assumisse seu papel¹ dentro de uma complexa engrenagem. Era um meio de justificar e possibilitar o andamento da “vida”. Os meios de comunicação

¹ Cada indivíduo assumiria seu “papel específico” que na realidade seria igual ao de uma massa inteira de consumidores.

tinham o poder de realizar o enquadramento das pessoas em um grupo onde a individualidade dava lugar à massa. Refletia a necessidade de justificar e adequar a mudança de uma maneira de produzir basicamente artesanal para uma produção em massa e padronizada. Como já foi visto no capítulo III, o objetivo da indústria cultural é preservar as relações de produção vigentes, contra uma desestruturação da ordem, substituindo a consciência pelo conformismo. As relações vigentes são as de dominação do capital sobre o trabalhador, e o capital encontrou no fordismo um meio de se desenvolver a passos ainda maiores.

Com o desenvolvimento a racionalidade do modo de produção capitalista expande-se e permeia todas as esferas da vida. Instituições como a família e como a escola são atingidas por uma racionalidade que justifica a ética do trabalho, direcionando desde cedo o indivíduo a seguir um caminho já traçado. A cultura é subordinada às relações capitalistas e os produtos culturais passam a ser meros produtos, almejados pelos consumidores para que satisfaçam a necessidade de serem entretidos enquanto não desempenham suas árduas tarefas na esfera econômica.

Com o passar dos anos o fordismo passou a ser gradualmente substituído pela forma de produzir flexível. Através desta a eficiência e a produtividade capitalistas aumentaram ainda mais. Um novo cenário veio a configurar-se. A produção flexível, como já foi visto no primeiro capítulo, utiliza os frutos do progresso tecnológico como meio de aumentar a produtividade na indústria; ao mesmo tempo este processo é redutor de trabalho humano, pois este último passa a ser cada vez mais desnecessário à produção. O mundo do trabalho muda (capítulo II); podemos perceber a constituição de uma situação dualística: de um lado existem as atividades que têm o dinheiro como objetivo e do outro lado as atividades que têm o dinheiro como meio necessário.

Este é o modelo proposto pela indústria cultural a favor dos 20% mais ricos. Ela não precisa mais justificar e mistificar as ações capitalistas para

tentar moldar a consciência dos indivíduos como era necessário anteriormente, pois a racionalidade econômica já penetrou nas outras esferas de vida, de maneira a direcionar o comportamento de um indivíduo desde o princípio de sua existência. Não obstante ela continua com seu papel de manipulação, agora não mais como o único instrumento, mas como um dos constituintes de todo um aparato montado com o objetivo de preservar as relações vigentes, a ordem. A indústria cultural movimenta elevadas cifras de dinheiro, mostrando-nos assim o seu real poder. A venda de produtos industriais e de serviços pode aumentar através da propaganda explícita e da propaganda escondida nos produtos culturais. Seus produtos culturais atingem as massas como um meio de satisfazer uma necessidade, como uma maneira de dar prazer para aliviar a dor. O gosto do público está vinculado desta forma à todas as esferas e não mais somente às mensagens emitidas pela indústria cultural. O que esta faz é equacionar as expressões culturais e deixar que aquelas convenientes sejam expostas ao grande público.

Ao notarmos o aparecimento de grupos culturais marginais que se desenvolvem à margem da mídia, como o próprio nome sugere, podemos pensar em uma possível abertura na qual podem inserir-se uma série de atividades que não compartilha dos mesmos objetivos da indústria cultural. A princípio existe esta possibilidade, mas a existência no tempo destes grupos marginais é condicionada em última instância pela atividade que precisam desempenhar para obter meios para sua sobrevivência. A criação cultural destes grupos não será reconhecida pela mídia se para ela não for conveniente, ou melhor, se para o sistema como um todo não for conveniente. Não sendo reconhecida ela dificilmente poderá ser suficiente, enquanto produtora de riqueza material, para prover seus criadores dos meios suficientes para a manutenção do grupo.

A relação entre mídia e grupo marginal pôde ser visualizada no final do capítulo III e no decorrer do capítulo IV. Desta discussão pudemos perceber algumas trajetórias que se distinguem entre si na forma como relacionam seus objetivos com os da indústria cultural. Quando um trabalho é autêntico e visa

atingir o público de modo a fazê-lo questionar a situação estabelecida, suas chances de atingir um grande número de pessoas são ínfimas. A indústria cultural atua de modo a não deixar que o trabalho apareça na mídia e o sistema atua de modo a exigir do grupo marginal que este desempenhe uma atividade, possivelmente na esfera simplesmente econômica, para poder sobreviver. Se a trajetória for outra, se o grupo submeter seu trabalho às condições impostas para ser absorvido pela mídia, o que havia de alternativo, de autêntico e até mesmo de artístico será perdido. A indústria cultural e o sistema subjagam o grupo através das condições que colocam para sua existência; a primeira através dos padrões colocados para o enquadramento e o segundo pela necessidade de se conseguir os meios para a sobrevivência. Deste modo podemos perceber que existe um mecanismo de não fazer aparecer e de destruir aquilo que poderia vir a ser arte e que poderia levar pessoas a refletirem mais sobre a situação na qual nos encontramos. É um mecanismo de defesa e ataque ao mesmo tempo.

Grupos como AA e EE (capítulo IV) não têm lugar neste palco cênico perverso, onde tudo é perfeitamente representado para impossibilitar a persistência de erros que podem vir a comprometer o andamento da grande e trágica comédia da vida atual.

A massa precisa ser entretida durante o crescente tempo livre que aparece em seu horizonte. Ela assistirá aquilo que lhe for colocado à frente e lhe for dito que deve ser assistido. A qualidade do produto não tem mais padrões que se sustentem, pois tudo que lhe for colocado estará desempenhando a mesma função. O que é “bom” e o que “ruim” fazem parte das escolhas possíveis em um mundo fragmentado, onde existe um público heterogêneo mas basicamente igual.

Não existe otimismo no modo como foram discutidas estas questões, mas devo dizer que existe uma forte expressão do que é a vida real. O que posso sugerir como uma possível visualização de uma luz no fim do túnel é que prestemos mais atenção naquilo que se passa às margens da indústria cultural,

pois poderemos deste modo desvencilharmo-nos um pouco da influência do poder que está sempre a nos atingir. Não creio que seja a saída para a problemática mais ampla, mas se aos poucos os meios alternativos forem possibilitando o engrandecimento do horizonte de reflexão de um número cada vez maior de pessoas, possivelmente algo de melhor poderá surgir.

Apêndice

Em anexo temos algumas letras de músicas de grupos marginais. As duas primeiras são de um grupo norte americano chamado *Consolidated* e a seguinte é de um grupo da região de Campinas.

Music Has No Meaning

Today in the West, of many crisis we face, critical is the nature of the Culture Industry's monopolistic control over our expressive domain. The interests that control the state have effectively neutralized any mode of public expression that in the past we have empowering. Along this course the nature of music itself has become twisted, altered, distorted to suit the needs of capital. If we want music to contain any positive relevance to us again, we must take it back. Until then it ain't jack, hit it, that music has no meaning. No value. No power. Minus one. Zero. Our tastes have become so standardized and regulated that we no longer make any choices for ourselves, the Culture Industry does all this for us. We've become a nation of blindly accepting consumers, latching on to meaningless terms like "alternative", "progressive", "industrial", "techno", "rap", "house". We're promised liberation but all we get is empty distraction. In our society music is just a measure of forced consumption. Until we change the social conditions under which music is made that music has no meaning. no value. o power. Minus one. Zero. What can we do about it? In the 90's as Big Business and Big Government realize that they needn't demonstrate any longer the intimidation and violent suppression of past authoritarian states, they prove conclusively that friendly fascism clearly exists in this society and the rulers of Corporate America have manufactured within its own people an addiction to pop culture s strong it rends us incapable of any action as individual or collective citizens and the real tragedy is that we have no problem with this. Every fascist era has its giant spectacles to keep the people pacified. With us it's just the MTV Video Music Awards and the Grammy's. As long as we're willing to go on just passively marching and singing then we know that music has no meaning.

Brutal Equation

Yo Pistel, activate the bass. One final time make a beat for a society in decline. Those who want us suppressed will try to make this my last report, but it won't be cut short. You need to know why this project failed why the forces of weakness prevailed. And that we're all trapped in this vicious cycle. I get on the phone to my friend Michael, his theory's called Hiphocrisy. Our is based on the Culture Industry. Keeping the public distracted. Paralyzing the artist potential impact. While the fascist elite accumulate all the wealth. And me and my posse sit and ponder our health. Which is failing. just like our career. but at the moment our hardness has never been so severe. You can see our career going down the toilet. No industry slime is going to spoil it. Then you won't question my convictions. You know music is contradiction. Where everybody loses no win situation. Brutal Equation. I used to be young like you but look where that got me. Blink once and now I Got a family that I can't provide for. Get no support fascists shoot us down for sport. Living hands to mouth on welfare that's absurd, none can sustain this. Your living condition is unacceptable. You to make a value change fundamental. Wake up and exhibit some maturity. That still don't give you no job security. You can say "What do you do?" I can tell your whole life is collapsing around. Don't tell me you're anxiety ridden. I know the symptoms; the pain is still hidden. Looking at a world of alienation with no explanation. Brutal Equation. People! This ain't no job, it's a mission. And we don't give a fuck about recognition. They can't censor us with their threats and psychological war for attrition. Being a commodity is weak. But it might be our last chance to speak. Try to get a simple point across but too often the message is lost. Meanwhile, the industry continues to grind out the cheeze whiz, if that ain't censorship, I don't know what is. What can you do when you're too old and too Caucasian? Brutal Equation. This is why your family will starve. Can't pay the rent so die in your ride. Lose your credibility and clout. Too much self doubt to get out. What are you going to do to change this violent situation? I don't know. Brutal Equation. Anyone can turn politics into exchange. The point however is to change. We don't play that female degradation. We won't buy into that exploitation. Not to get our record played on some radio station. Word. Brutal Equation.

Os Insetos e os Ratos

Impregnada pela obstinação hesitante da natureza.
Como se ele pudesse conjurar as desgraças que predizia.
A enfermidade porém não o abandonava, enxaquecas, dores nas vista,
problemas estomacais e acessos de vômitos.
Hoje porém estamos melhor situados que eles para compreender.
Como se ele pudesse conjurar as desgraças que predizia.
Abririam-se como doces árvores ao numero proletariado
uma fabulosa concentração de capitais.
Assim como a morte foi santificada pela morte de Cristo
o alpendre abriga um altar encimado com uma gravura
representando São Jorge! São Jorge!
Tal aparência na qual se perde a humanidade totalmente esclarecida por
solidariedade reflexa...
...então já havia mandado ela calar a boca e continuar
a se distinguir dos insetos e dos ratos.
Mais nada para ser dito, mais nada para ser chorado, só os seres do sonho,
agarrados ao desaparecerem, suspirando, berrando, comprando e vendendo
pedaços de fantasmas.
E adorando-se uns aos outros os insetos e os ratos.
Os insetos e os ratos.

BIBLIOGRAFIA

ADORNO, T.W. (1968). - A Indústria Cultural. In: COHN, G. (org.) - Comunicação e Indústria Cultural. São Paulo, Companhia Editora Nacional.

ADORNO, T.W. (1980). - Idéias para a Sociologia da Música. In Os Pensadores: Benjamin, Adorno, Horkheimer, Habermas: textos escolhidos, São Paulo, Editora Abril.

ADORNO, T.W. (1986). - Crítica Cultural e Sociedade. In Coleção Grandes Cientistas Sociais: Adorno (org. Gabriel Cohn), São Paulo, Editora Ática.

ADORNO, T.W. e HORKHEIMER, M. (1970). - La Industria Cultural: iluminismo como mistificación de masas. In Dialéctica del Iluminismo, Buenos Aires, SUR.

ADORNO, T.W. e HORKHEIMER, M. (1973). - Temas Básicos da Sociologia. São Paulo, Cultrix e Ed. USP.

ANTUNES, R. (1995). - Adeus ao Trabalho? : ensaio sobre as metamorfoses e a centralidade do mundo do trabalho. Campinas, Ed. Unicamp.

ARENDT, H. (1972). - Entre o Passado e o Futuro, São Paulo, Editora Perspectiva.

CANO, W. (1993). - Reflexões sobre o Brasil e a nova (des)ordem Internacional. Campinas, Ed. Unicamp

CARDOSO DE MELLO, J. M. (1992). - Consequências do Neo-liberalismo. In: Economia e Sociedade - Rev. Ie/UNICAMP - #1

COSTA, M.T.P. (1992). - A justiça em ondas médias: o programa Gil Gomes, Campinas, Editora da Unicamp.

COUTINHO, L.G. (1992). - A Terceira Revolução Industrial e Tecnológica: As Grandes Tendências de Mudanças. In: Economia e Sociedade - Rev. Ie/UNICAMP - #1

COUTINHO, L.G. e FERRAZ, J.C. (coords.) (1994). Estudo da Competitividade da Indústria Brasileira. Campinas, Papirus/Ed.Unicamp

CRESPI, F. (1985). -Modernidad, la ética de una edad sin certezas. In: CASULLO, N. (org.)- El debate modernidad pos-modernidad. Buenos Aires, Puntosur Editores (1989).

GORZ, A. (1992). - Metamorfosi del Lavoro - Critica della ragione economica. Bollati Boringhieri editore s.r.l., Torino.

KURZ, R. (1992). - O Colapso da Modernização: da derrocada do socialismo de caserna à crise da economia mundial. Rio de Janeiro, Ed. Paz e Terra.

LAPLANE, M.F. (1992). O Complexo Eletrônico na Dinâmica Industrial dos Anos 80. Tese de Doutorado. Campinas, IE/UNICAMP

LASH, S. (1985). -Posmodernidad y Deseo (sobre Foucault, Lyotard, Deleuze). In: CASULLO, N. (org.)- El debate modernidad pos-modernidad. Buenos Aires, Puntosur Editores (1989).

MALDONADO, T. (1986). - El movimiento moderno y la cuestión "post". In: CASULLO, N. (org.)- El debate modernidad pos-modernidad. Buenos Aires, Puntosur Editores (1989).

MORELLI, R.C.L. (1991) - Indústria fonográfica: um estudo antropológico. Campinas, Editora da Unicamp.

RELLA, S. (1985). - La Arqueología de lo Inmediato. In: CASULLO, N. (org.)- El debate modernidad pos-modernidad. Buenos Aires, Puntosur Editores (1989).

SALARIS, C. (1994) - Futurismo. Milano, Editrice Bibliografica.

SEMEGHINI, U.C. (1991). Do Café `a Indústria: uma cidade e seu tempo. Campinas, Ed.Unicamp.

SUBIRATS, E. (1985). Transformaciones de la cultura moderna. In: CASULLO, N. (org.)- El debate modernidad pos-modernidad. Buenos Aires, Puntosur Editores (1989).

TAVARES, M.C. (1992). Ajuste e reestruturação nos Países Centrais. In: Economia e Sociedade - Rev. Ie/UNICAMP - #1

TAYLOR, S.B. (1994). Dança em uma Época de Crise Social - em direção a uma visão transformadora de dança-educação. In: Revista Comunicação e Artes, São Paulo, janeiro-abril de 1994

WILENSKY, H.L. (1964). Sociedade de massa e cultura de massa. In: COHN, G. (org.)- Comunicação e Indústria Cultural, São Paulo, Companhia Editora Nacional.

WOMACK, J.P., JONES, D.T. E ROSS, D. (1992). A Máquina que mudou o Mundo. Rio de Janeiro, Ed. Campus.