

## Do material e do simbólico: capitalismo, imagem e a intermediação cultural pós-modernista\*

João Valente Aguiar<sup>1</sup>

“Século XX.  
(Ou já no XXI?)  
Televisão ligada.  
Dois rapazes vêm um jogo de futebol.  
O Avô entra e pergunta:  
‘É o Puskas que está a jogar?’.  
De mãos pousadas nas costas do sofá da copa, ri-se.  
Sorrisos largos inundam os rostos dos rapazes.  
O olhar regressa, entretanto, à televisão.  
  
Passaram-se anos. Poucos.  
Quem venceu o jogo?  
Como saber se até mesmo  
o nome das equipas se afogou no turbilhão do tempo?  
E tão curto...  
  
Neles repousa o riso matreiro do Avô”

### Resumo:

Neste ensaio tem-se como propósito primordial fornecer pistas acerca da inserção da imagem no que, grosso modo, podemos designar por *configuração cultural* do pós-modernismo. Ao mesmo tempo, dá-se espaço a uma breve digressão em torno da relação

---

\* Uma primeira versão deste trabalho foi apresentada em Maio de 2008 no VI Congresso da APS e em Fevereiro de 2009 no X Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais. O autor gostaria de agradecer ao Professor João Teixeira Lopes a liberdade intelectual que me tem sido sempre facultada, elemento indispensável para a prossecução de todo o meu trabalho de investigação, e à Professora Helena Vilaça pela possibilidade de partilhar parte significativa do que aqui vai exposto no seu seminário de doutoramento.

<sup>1</sup> Investigador do Instituto de Sociologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (ISFLUP), bolsheiro de doutoramento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT) e editor e membro da comissão científica da publicação *Arte e Sociedade* (<http://artesociedade.wordpress.com>).

entre pós-modernismo e acumulação flexível, substrato essencial de onde emana o objecto de estudo em questão. Por conseguinte, conceptualizam-se dimensões centrais tais a *transmutação imagética*, o *primado da imagem* e o *efeito de desmaterialização* instilado por aquela na percepção das relações sociais. Constitui-se, assim, uma cadeia conceptual com o propósito de interligar fenómenos e processos sociais apenas aparentemente dispersos entre si, como a organização da base produtiva do capitalismo contemporâneo, a realidade cultural deste último e o posicionamento da imagem dentro de todo esse enquadramento mais vasto. De um ponto de vista epistemológico, sublinhe-se ainda que o trabalho teórico empreendido aponta para uma problematização da relação entre os domínios material e simbólico.

**Palavras-chave:** Imagem; Pós-modernismo; Cultura; Acumulação flexível.

### **Introdução: a lógica cultural pós-modernismo e o capitalismo neoliberal<sup>2</sup>**

Precedente à abordagem da especificidade do *pós-modernismo enquanto lógica ideológico-cultural*, assume relevância inicial apreciar analiticamente a inter-relação entre a mudança económica e a mudança cultural operadas nas pretéritas décadas. Entre outros possíveis autores, ressalta, num primeiro momento, o nome de David Harvey. No respeitante ao estudo do modo como as relações económicas capitalistas se têm vindo a articular com os “campos de produção cultural” (Bourdieu, 2001:37), este geógrafo britânico fornece pistas que importa reter. Começando por citar uma publicação de arquitectura sediada na Universidade de Nova Iorque (NYU) (a revista *Précis 6*), surge o reconhecimento de que a “cultura da sociedade capitalista avançada sofreu uma mudança profunda nas *estruturas de sentido*” (citado em Harvey, 1990:39), isto é, a produção de subjectividade humana e social sofreu uma reconfiguração apreciável no quadro de dinamismo que caracteriza as sociedades contemporâneas nos últimos 30-40 anos. O próprio Harvey pronuncia-se, genericamente, na mesma direcção: “existe algum tipo de *relação necessária* entre o ascenso das formas culturais pós-modernistas e a emergência de modos mais flexíveis de acumulação de capital” (Harvey, 1990:vii) [itálicos nossos].

Nesse sentido, assumindo que a mudança cultural e a mudança económica se interpenetram, David Harvey desenha a trajectória histórica da evolução das economias capitalistas nos países centrais do sistema-mundo (Wallerstein, 1990). Sem sermos exaustivos saliente-se, introdutoriamente, o papel que o autor consagra ao corte que o regime de acumulação<sup>3</sup> da acumulação flexível representa relativamente ao fordismo. A falência do modelo fordista-keynesiano, perspectivado em suas dimensões económicas, políticas e culturais, inaugurou um período de rápida mudança, fluxos e incertezas ao nível da implementação de “novos sistemas de produção e de marketing”, “processos de trabalho e mercados mais flexíveis”, bem como uma mais marcada

---

<sup>2</sup> Embora o pós-modernismo seja uma realidade cultural, ou seja, onde a transformação dos modos de percepção e de atribuição de significado é mais intensa, tal não é sinónimo de uma unidimensionalidade cultural. Por outras palavras, a mudança cultural – como qualquer tipo de mudança económica ou política – nunca deriva exclusivamente de factores aleatórios ou isolados. A interacção entre modificações estruturais na economia e na política e os movimentos de aceleração/desaceleração da História, reivindicam uma causalidade a não desprezar. Daí que esta secção surja sobretudo como uma contextualização histórica e societal global prévia à abordagem do universo cultural do pós-modernismo, e com vincada incidência nas suas expressões ao nível da imagem.

<sup>3</sup> Conceito com óbvia ressonância na teoria da regulação (Aglietta, 1979; Boyer, 1986).

“mobilidade geográfica e rápidas alterações nas práticas de consumo” (Harvey, 1990: 124). Consumo tomado em *lato sensu*, abrangendo o consumo de bens económicos mas também a fruição cultural, portanto, acentuando a própria interpenetração entre ambos os tipos de consumo. Por outro lado, o paradigma da acumulação flexível adquire viabilidade económica apenas a partir do momento em que se desencadeia uma crise do fordismo<sup>4</sup> enquanto regime de acumulação. Para Harvey, o fordismo evidenciou como principais sinais de esgotamento económico, “a rigidez de longo termo e de larga escala dos investimentos de capital fixo nos sistemas de produção em massa” e as “rigidezes nos mercados, alocação e contratos de trabalho” (Harvey, 1990:142). Tal padrão global de rigidez expressava-se, no plano macroeconómico, na elevação constante das taxas de inflação e de desemprego e na queda das taxas de crescimento económico: “o agregado global das taxas de crescimento económico fixava-se em cerca de 3,5% e nos conturbados anos 70 as taxas de crescimento caíram para os 2,4%” (Harvey, 2005:154). Decorrente da necessidade que o capital transnacional tinha em superar esses condicionalismos, verificou-se a configuração de um novo regime de acumulação. Assim, a acumulação flexível iria assentar (e continua a assentar) na flexibilidade de “processos de trabalho, mercados de trabalho, produtos e padrões de consumo” (Harvey, 1990:147), podendo-se acrescentar ainda que “as estruturas do capitalismo estão a ser digitalizadas: desmaterializadas das estantes de ficheiros em bits electrónicos em redes globais de comunicação. Com isto, as operações das grandes empresas estão a ser drasticamente reorganizadas no espaço e no tempo” (Menzies, 1998:87).

Conquanto a acumulação flexível marque uma reorganização marcante da instância económica capitalista, o autor apresenta numa obra mais recente a tese, inspirada nos economistas franceses Gerard Dumenil e Dominique Levy (Dumenil e Levy, 2004), de que as políticas económicas neoliberais – manifestação e materialização dos pilares estruturantes da acumulação flexível na esfera política – mais do que terem sido bem-sucedidos em “estimular a acumulação de capital” (Harvey, 2005:154), e assim lançarem um renovado e pujante ciclo de acumulação como o verificado no pós-Segunda Guerra Mundial, o que, para os autores constitui factor economicamente relevante para o neoliberalismo consubstancia-se num “projecto para atingir a *restauração do poder de classe*”<sup>5</sup> (Harvey, 2005:16) [itálicos

---

<sup>4</sup> Um outro autor, de uma corrente teórica ligeiramente lateral à de Harvey, compartilha a mesma asserção acerca da crise do fordismo: “o fordismo como forma das relações de produção capitalistas correspondeu a uma dada fase de desenvolvimento das forças produtivas (a produção em massa, o trabalho em cadeia, o consumo de massa, o Estado-Providência). Actualmente está em crise: a produtividade do trabalho já não pode progredir nesta base, inclusive às vezes diminui. As novas tecnologias (informática e robotização, biotecnologia e espaço) impõem outras formas de organização do trabalho” (Amin, 1999:219). A crise do fordismo não representa, todavia, o seu desaparecimento absoluto. Certas características desse modelo continuam a persistir. As tarefas laborais em cadeias de restaurante fast-food (Ritzer, 1995) e em centrais de call-center (Nogueira, 2006:269-295) continuam a abarcar múltiplas propriedades típicas dos mecanismos de taylorização do trabalho, portanto, longe de romper liminarmente com o paradigma fordista de organização do trabalho.

<sup>5</sup> Não concordamos totalmente com o termo municiado por David Harvey. De facto, o grande capital transnacional nunca deixou de ser a classe (ou fracção de classe) dominante desde o final da Primeira Guerra Mundial nas sociedades ocidentais mais desenvolvidas economicamente. Do nosso ponto de vista, poder-se-ia afirmar que houve, de um lado, um recerto no “bloco no poder” (Poulantzas, 1978:229-245) com a exacerbação do poder económico do capital financeiro e, de outro lado, a classe dominante como um todo, conseguiu

nossos] do grande capital transnacional, em boa parte contrabalançado anteriormente pela pujante organização e capacidade de mobilização do movimento sindical europeu e por fortes movimentos de libertação nacional na periferia do sistema capitalista internacional. Por um lado, a queda das “taxas de crescimento de 1,4% e 1,1% nas décadas de 80 e 90 respectivamente” (Harvey, 2005:154) são um claro sintoma, como se afirmou acima, das dificuldades do capitalismo para relançar um novo e pujante ciclo de acumulação de capital<sup>6</sup>. Por outro lado, o alargamento do fosso na distribuição da riqueza<sup>7</sup> fornecem dados que parecem sustentar a ideia que o neoliberalismo é mais eficaz em redefinir o direccionamento da apropriação do excedente económico do que em incrementar vigorosamente o crescimento económico nos ramos directamente não-financeiros e em promover uma política económica inclusiva e superadora de fenómenos de pobreza e exclusão social.

Harvey apresenta ainda duas proposições que diferenciam a sua perspectiva teórica sobre as novas dinâmicas do capitalismo global, da de vários outros autores tão diferentes como Scott Lash (Lash e Urry, 1987), Daniel Bell (Bell, 1976) ou Manuel Castells (Castells, 2005).

Em primeiro lugar, para David Harvey a “*acumulação flexível é ainda uma forma de capitalismo* pelo que se pode esperar a manutenção” e reprodução de “propriedades básicas” (Harvey, 1990:179-180) [itálicos nossos] desse modo de produção:

a) *a orientação do capitalismo para a expansão dos mercados*. Só a reprodução em escala alargada da acumulação e a busca incessante do lucro a partir da produção de valor, permitem a sustentação económica geral do sistema económico capitalista;

b) *o crescimento económico depende da exploração do trabalho em condições de assalariamento*. Apesar das transformações na relação salarial, da exponenciação de novas formas de regulação dos sistemas de emprego (trabalho temporário, contratos a termo certo, teletrabalho, etc.) e da retracção do emprego

---

detonar toda uma camisa-de-forças – direitos sociais, políticos e económicos conquistados pelas classes populares ao longo de décadas de mobilização e contestação social – desembocando num claro e objectivo fortalecimento do seu poder de classe. Isto é, da sua capacidade (ainda mais) hegemónica para determinar, nas suas linhas fundamentais, as orientações em termos de organização do Estado e de políticas económicas que mais correspondam ao seu interesse basilar de classe: elevar a taxa de lucro, acumular indefinidamente capital, converter o máximo possível de actividades sociais e recursos naturais em (novas) mercadorias.

<sup>6</sup> A actual crise económica e financeira parece evidenciar crescentes dificuldades do capitalismo para rentabilizar massas de capitais em diferentes mercados – financeiro, industrial, internacional, etc.

<sup>7</sup> De acordo com Harvey, “o conjunto das 358 pessoas mais ricas é igual ao rendimento dos 45% da população mundial mais pobre, ou seja, 2,3 biliões de pessoas. As 200 pessoas mais ricas do mundo mais do que dobraram as suas posses de 1994 a 1998, para mais de um trilião de dólares. Os portfólios financeiros dos três maiores bilionários do mundo representam um volume de capital superior ao Produto Nacional Bruto (PNB) de todos os países menos desenvolvidos do mundo e dos seus 600 milhões de habitantes” (Harvey, 2005:35). Outros autores consideram que, “nunca o contraste das riquezas foi tão nítido como hoje: os rendimentos de 1 por cento da população mundial (menos de 50 milhões de pessoas) equivalem aos dos 2,7 mil milhões de pessoas mais pobres” (Achcar *et al*, 2003:48). Ou seja, um por cento da população mundial concentra e apropria um volume de capital semelhante ao de quase metade da humanidade. Boaventura Sousa Santos, com base em dados do Relatório do Programa para o Desenvolvimento das Nações Unidas de 2001, elenca factos que vão na mesma direcção: “mais de 1,2 biliões de pessoas (pouco menos que ¼ da população mundial) vivem na pobreza absoluta, ou seja, com um rendimento inferior a um dólar por dia e outros 2,8 biliões vivem apenas com o dobro desse rendimento” (Santos, 2001:39).

industrial, o nervo central da “ordem da reprodução sociometabólica do capital (Meszaros, 2002:94) continua a depender do controlo do trabalho vivo no interior do processo de produção, em ordem a elevar a sua produtividade. É esta relação social que continua a orientar as várias modalidades de organização e/ou regulação do trabalho – toyotismo, democracia industrial, entre outros – que têm surgido desde a década de 70;

c) *a dinâmica tecnológica e organizacional do capitalismo mantém-se.* A introdução, aplicação e desenvolvimento de novas tecnologias da informação nos processos de produção e a contínua reconfiguração do arranjo organizacional da força de trabalho (da mais qualificada à mais desqualificada) no espaço laboral, decorre da importância e da necessidade que o modo de produção capitalista comporta em readequar constantemente a sua base sócio-técnica ao núcleo matricial da produção de mercadorias (materiais ou imateriais).

Em segundo lugar, Harvey enfatiza o papel dado ao recuo do movimento operário e sindical, bem como à ruptura institucional do “compromisso” capital-trabalho ao nível da regulação da contratação colectiva e da protecção social, como alterações facilitadoras para a introdução e difusão da acumulação flexível e, conseqüentemente, do neoliberalismo. As derrotas das lutas dos controladores aéreos norte-americanos em Agosto de 1981 e das greves dos mineiros ingleses em 1984/85, frente aos governos neoliberais de Ronald Reagan e de Margaret Thatcher respectivamente, constituem dois exemplos possíveis de como a perda de posições do movimento operário e sindical abriu espaço ao avanço de uma reconfiguração do regime de acumulação fordista. Conseqüentemente, para Harvey, a acumulação flexível está longe de corresponder a uma mera mudança socioeconómica derivada unilateralmente do desenvolvimento tecnológico<sup>8</sup>.

Em suma, factores de ordem estrutural (económicos e tecnológicos) e da ordem das práticas sociais (acção e movimentação das classes sociais existentes no mapa social e político) fornecem um quadro heurísticamente complexo e multifacetado acerca das mudanças económicas verificadas com a implementação da acumulação flexível.

Seguidamente, Harvey aprofunda a sua análise debruçando-se sobre a relação propriamente dita entre mudança económica e mudança cultural. Ou seja, o autor

---

<sup>8</sup> Observe-se, neste campo, a crítica pertinente de Boaventura Sousa Santos a Castells. O sociólogo português começa por chamar a atenção para uma das fontes de enviesamento mais frequentes nas abordagens da teoria social do *mainstream*: a “falácia do determinismo” (Santos, 2001:56). Esta assume que a globalização neoliberal seria “um processo espontâneo, automático, inelutável e irreversível” (*ibidem*). Ora, para Castells a globalização seria, nas palavras do autor português, “o resultado inelutável da revolução nas tecnologias da informação”. Boaventura Sousa Santos considera que o erro em que cai Castells tem a ver com o movimento teórico que este opera ao “transformar as causas da globalização em efeitos da globalização” (*ibidem*). Sem endereçarmos grande parte da sua análise dos fenómenos associados à globalização capitalistas das últimas décadas, cremos, contudo, que a contribuição de Sousa Santos para o debate sobre a globalização reside fundamentalmente na importância que o autor atribui ao factor político na dinamização dos processos económicos e sociais adstritos à acumulação flexível: “a globalização resulta, de facto, de um conjunto de decisões políticas identificadas no tempo e na autoria” (*ibidem*), chamando a atenção para o exemplo do Consenso de Washington, designação criada por John Williamson em 1989, para dar conta da agenda unânime de políticas e orientações tomadas e defendidas pelo FMI, pelo Banco Mundial e pelo Departamento do Tesouro dos EUA.

direcciona o fio condutor da sua cadeia argumentativa para a sucessão de fenómenos que se estabeleceram e estabilizaram no universo cultural. Com efeito, o pressuposto-chave enunciado por Harvey consubstancia-se na assunção de que o “pós-modernismo surgiu no meio de um clima de economia profundamente volatilizada, de construção e reposicionamento da imagem política e de uma nova formação das classes sociais” (Harvey, 1990:336). No fundo, neste ponto do nosso trabalho, importa dar conta de “como dois diferentes regimes de acumulação e seus modos de regulação associados (materialização de hábitos culturais, motivações e estilos de representação) se articulam, mas em que cada um mantém um padrão distinto e relativamente coerente” (Harvey, 1990:338). Quer dizer, chamar a atenção para a interacção mudança económica/mudança cultural, e respectivas mutações (fordismo/acumulação flexível; modernismo/pós-modernismo) é o domínio de análise a que importa atender nesta fase. Na sequência disso, registe-se a articulação entre acumulação flexível e pós-modernismo e que se espelha na interpenetração e interligação entre tendências de diversificados matizes:

- “*Economia de larga expansão / empreendedorismo / individualismo*” (Harvey, 1990:340).

A actual forma de organização capitalista das relações de produção enaltece os valores do empreendedorismo empresarial e a concorrência entre os recursos humanos (entre o factor produtivo trabalho), acabando por instigar a profusão do individualismo e de comportamentos egotistas por parte dos agentes sociais.

- “*Deslocalização de unidades produtivas / desconcentração geográfica da actividade industrial / contraurbanização e gentrificação das cidades*” (*ibidem*).

A “reestruturação produtiva” (Antunes, 2006:18) da base material (tecnológica e organizacional) do capitalismo, bem como a elevação da produtividade na indústria e a correlativa expansão do sector dos serviços nos Estados centrais da economia-mundo, todos estes factores induziram a deslocação de inúmeras unidades produtivas situadas nas faixas envolventes das grandes metrópoles deste segmento da economia-mundo para países da periferia, da semiperiferia ou para regiões de industrialização difusa. Por seu turno, registou-se uma desconcentração geográfica das unidades industriais. Por arrasto, o rearranjo interno do tecido urbano sofreu pressões para um tendencial processo de *gentrificação*.

- “*Poder financeiro / neoliberalização das políticas estatais / profusão do número de indivíduos pobres e de fenómenos de exclusão social*” (Harvey, 1990:340).

A hegemonia económica do capital financeiro acelerou o processo de desvinculação do Estado relativamente a toda uma série de serviços públicos nas áreas da saúde, educação, segurança social, entre outros. Precedentemente, o Estado-Providência perdeu, parcial ou totalmente, o tecido empresarial de que era o principal ou, mais raramente, o único detentor (telecomunicações, electricidade, transportes, indústria química, indústria automóvel,

siderurgia, bancos, etc.). O Estado deixou de ser visto como um regulador económico e como vasto orientador geral de políticas públicas de combate e/ou correcção de fenómenos de pobreza e de desigualdades sociais. As visões assistencialistas do Estado tornaram-se dominantes junto da generalidade dos partidos políticos do chamado “arco governativo”. Por conseguinte, esta nova reorientação das políticas sociais não tem conseguido combater novas (e velhas) formas de pobreza e exclusão social.

- “*Desindustrialização e falência da estrutura técnica fordista / tecnologias electrónica e digital / financeirização / volatilidade dos capitais / indeterminação*” (Harvey, 1990:341).

A crise do fordismo e de toda a sua ossatura técnica baseada na estandardização e desqualificação absoluta das tarefas produtivas que, por sua vez, assentava na “separação entre concepção e execução” (Braverman, 1974:124), abriu portas à penetração de novas tecnologias. Novas tecnologias onde a digitalização da informação assume especial relevo. Ora, o desenvolvimento e aplicação massiva das novas tecnologias da informação e da comunicação permitiu um apreciável crescimento do volume de transacções nos mercados financeiros de todo o mundo. Tal circulação frenética e desordenada de capitais e títulos bolsistas cria, no cidadão comum, sentimentos de indeterminação acerca dos processos sociais e económicos que subjazem a essa lógica de financeirização da economia.

- “*Reprodução social e económica / valorização e desvalorização do capital / consumo e moda(s) / efemeridade*” (Harvey, 1990:341).

Os processos de reprodução das estruturas sociais do capitalismo obedecem, entre outros aspectos, à necessidade contínua que o sistema económico tem em incrementar o volume de valor económico produzido e, posteriormente, realizado. A elevação da produtividade e a aceleração da velocidade de rotação do capital – visível na obsolescência<sup>9</sup> crescente das várias mercadorias – reduzem o tempo de duração dos ciclos económicos de crescimento, estagnação e recessão. A necessidade de valorizar massas crescentes de capital em períodos de tempo cada vez mais curtos torna-se cada vez mais aguda, sob pena de não se realizar um volume de valor suficiente para revigorar o investimento produtivo. Para responder a estas dificuldades, o mundo empresarial tem apostado na criação de segmentos de mercado crescentemente especializados e individualizados como forma de elevar os níveis de consumo e conseqüente renovação do *stock* de mercadorias. A constante replicação dos desejos de consumo fomenta a efemeridade de modas, de padrões de consumo, de produtos e, conseqüentemente, de estilos de vida.

---

<sup>9</sup> Istvan Meszaros denominou este processo de “taxa de utilização decrescente das mercadorias” no capitalismo, enfocando o facto de neste modo de produção se ter verificado uma passagem de uma tendência de “maximização da vida útil das mercadorias” para “o triunfo da produção generalizada de desperdício” (Meszaros, 2002: 634, 639-642)..

Entretanto, um outro cientista social, Fredric Jameson, desenvolveu um arsenal teórico sobre a mesma problemática. Dado um conjunto alargado de ponte(o)s comuns entre os dois autores, retratar-se-á apenas o que distingue um do outro, ou seja, as contribuições que nos parecem mais relevantes de cada um dos autores. Enquanto Harvey fixa a sua percepção na ponte entre as alterações económicas e a readequação das instâncias culturais, Jameson concentra esforços na especificidade cultural do pós-modernismo *no seio* das formações sociais capitalistas. Não que David Harvey omita os fundamentos culturais mais típicos do pós-modernismo. Na realidade, Harvey reivindica uma diferente mas não descoincidente janela de visão sobre um mesmo problema, propugnando uma postura analítica enquadrada em volta dos vasos comunicantes entre cultura (pós-modernismo) e economia (neoliberalismo/acumulação flexível). Por seu turno, Jameson, no seu universo teórico, toma tal conjunto de mediações quase como que por adquirido e assimilado – *taken for granted*, para utilizar a expressão de Garfinkel (Garfinkel, 1984) –, privilegiando um campo de indagação teórica *preferencialmente* limitado aos traços imanentes do pós-modernismo como “lógica cultural do capitalismo tardio” (Jameson, 1993). Em poucas palavras, Jameson afirmará, de um modo inequivocamente explícito, a tese do *pós-modernismo como força cultural dominante na era da acumulação flexível/capitalismo tardio*. Rejeitando que toda a vida cultural se esgote no pós-modernismo, o autor sustenta a asserção de que “o pós-moderno é o campo de forças em que os diferentes tipos de impulsos culturais fazem o seu caminho” (Jameson, 1993:6). Ao longo de toda a sua obra, Jameson irá regressar a este item, reforçando a ideia que a hegemonia cultural<sup>10</sup> do pós-modernismo releva para a “possibilidade de recodificar vastas quantidades de discursos pré-existentes (noutras linguagens) num novo código” (Jameson, 1993:395). Hegemonia cultural que não depende de dispositivos de coerção física, nem de puras e inevitáveis imposições normativas, mas onde a “conquista da hegemonia discursiva” nas diversas linguagens do espaço social – linguagem quotidiana, linguagem política, linguagem mediática, linguagem publicitária, linguagem académica e científica – é sistematicamente produto de “lutas discursivas” (Jameson, 1993:207) entre agentes, grupos e classes sociais. A presença de focos de conflito social no plano do discurso é evocada por Octávio Ianni:

“A visão do mundo delineada na língua não é isenta de tenções, hiatos ou contradições, já que leva consigo algo ou muito do jogo das forças sociais, compreendendo disparidades e desigualdades. Em geral, a visão do mundo predominante em dada língua e em dada época pouco expressa do que se pode considerar a perspectiva de grupos sociais e classes sociais subalternos. Os subalternos, para se manifestarem e revelarem as suas visões alternativas

---

<sup>10</sup> “Descrever o *pós-modernismo* em termos de hegemonia cultural não passa por sugerir uma massiva e uniforme homogeneidade cultural no campo social mas precisamente ter a noção da *sua coexistência com outras forças resistentes e heterogêneas e da sua vocação para as dominar e incorporar*” (Jameson, 1993:159) [itálicos nossos]. Sente-se aqui uma proximidade evidente com o conceito gramsciano de hegemonia: “a hegemonia pressupõe que se tomem em atenção os interesses e as tendências dos grupos sobre os quais se exerce essa mesma hegemonia e que um certo equilíbrio e compromisso deve ser formado” (Gramsci, 1978:161) entre múltiplas forças em tensão recíproca. Conserve-se a lógica de que a hegemonia – cultural ou outra – não se exerce de forma unívoca e que ela é possível na exacta medida em que se baseia num sistema de compromissos e numa rede de relações que amarra as concepções não hegemónicas a determinados desígnios dominantes.

ou não, precisam apropriar-se não só das formas mas também dos segredos da linguagem dominante” (Ianni, 1999:52).

Por conseguinte, o discurso, a palavra, o símbolo, a imagem, são alguns dos vértices do polígono social global em disputa pelos vários grupos sociais que se movimentam na paisagem social. Visualiza-se aqui como a interpenetração do material com o simbólico perpassa a tecitura social contemporânea. Números, palavras, imagens, simbologias e representações subjectivas não são epifenómenos ou reflexos puros da base material do real social, mas elementos constituintes (e constituidores) do real, interagindo contraditória e complexamente com o material.

O pós-modernismo será, nesse âmbito, perspectivado como uma bateria ideológico-cultural que não é um derivado ou uma colagem da acumulação flexível na esfera cultural, mas é uma entidade *relativamente autónoma*, integrada na estrutura global das formações sociais capitalistas. Nomeadamente, na forma como estas se configuram actualmente na sua globalidade económica, política e cultural. A assunção do pós-modernismo como a lógica cultural dominante na recente fase de desenvolvimento do capitalismo é particularmente bem trabalhada por Fredric Jameson aquando da sua reflexão sobre a cultura do simulacro. Por seu turno, esta alarga a sua expressividade a partir do momento em que na sociedade “o valor de troca se tenha generalizado a tal ponto em que a memória do valor de uso é obliterada” (Jameson, 1993:18), isto é, esfuma-se do horizonte de significados dos agentes sociais. Melhor dizendo, quando o valor de uso das mercadorias – ou seja, as utilidades e necessidades sociais – é determinado menos pela subjectividade simbólica dos agentes sociais mas mais pela inscrição de bens e serviços (culturais ou outros) no *core* da valorização do capital, a cultura do simulacro adquire vitalidade. A dialogia entre objecto e sujeito é não apenas revertida, como a percepção e a avaliação simbólica (colectiva, grupal ou individual) do objecto (no capitalismo, uma qualquer mercadoria) deixa de depender da *instrumentalidade* que este tem para aquele. O sujeito passa a consumir o objecto em ordem a rentabilizar a propriedade comum a todos os objectos-mercadoria: a reprodução incessante e desejavelmente crescente do volume de capital. O valor de uso mais do que apenas subsumido ao valor de troca é produzido por este último. A cultura do simulacro é, assim, *um desdobramento* da realidade cultural do pós-modernismo. Por outro lado, a cultura do simulacro típica do pós-modernismo agrava a inversão entre sujeito e objecto no capitalismo, na medida em que resguarda essa inversão, não a assumindo facticamente. A este título, a imagem pós-modernista terá um papel relevante, asseverando-se como potente executor (e motor) da cultura do simulacro em toda a esfera cultural.

Estes são alguns dos eixos ilustrativos da forma como Jameson concebe e “teoriza a lógica específica da produção cultural do terceiro estágio” (Jameson, 1993:400) do capitalismo. O novo solo simbólico-significacional da cultura do simulacro, um dos desdobramentos da realidade cultural do pós-modernismo, relaciona-se intimamente com o fetichismo da mercadoria (Marx, 1990:88-112). A complementaridade entre ambos soldará a plataforma giratória entre as estruturas económica e cultural, tarefa teórica intermédia (e intermediária), e prévia ao aprofundamento da vertente especificamente imagética.

## 1. Da exacerbação da *transmutação imagética* e do primado da imagem...

Conforme reiterado no que respeita ao pós-modernismo enquanto lógica cultural hegemónica (e não tanto como uma nova era de organização das sociabilidades humanas), destaque-se um duplo movimento paralelo e dotado de reciprocidade. Do lado *económico* desse movimento, a explosão dos mercados financeiros, a volatilidade dos investimentos bolsistas, o carácter quase imediato das transacções de capitais financeiros e a canalização e crescentes recursos da esfera económica produtiva para os domínios do “capital fictício” (Marx, 1991:525-542), tendem a acelerar a circulação de capital-dinheiro e, paulatinamente, introduzem dinâmicas de conversão de actividades humanas desligadas *a priori* do mercado (desporto, saúde, educação) e de um vasto património natural (água, terra, ar) em fundos de investimento, títulos e cotações bolsistas. Assim, o universo da mercadoria alarga-se a territórios virgens ou simplesmente abrangidos num menor grau pelos mecanismos da mercadorização e da mercantilização<sup>11</sup>.

A cultura não foge a esta regra. Na face mais *simbólico-cultural* do duplo movimento em questão manifesta-se a elevação ao máximo do fetichismo da mercadoria no pós-modernismo. Ou seja, a *transmutação imagética* vai, por um lado, reproduzir numa escala ainda mais ampla a opacidade das relações de produção de mercadorias, ao nível da troca e do consumo, como, por outro lado, a troca mercantil terá em si plasmada um forte conteúdo visual e um intercâmbio assinalável de imagens. Em poucas palavras, no pós-modernismo ocorre uma *exacerbação da transmutação imagética*. No fundo, o fenómeno da inversão entre sujeito e objecto ganha um novo vigor. Paralelamente, as suas ramificações ao nível do aproveitamento da imagem na consecução da referida inversão, leva-nos a equacionar como a dimensão visual se integra no cerne da dinâmica económica.

Nesse sentido, e regressando a um dos autores mencionados preteritamente, David Harvey problematiza a relação entre mercadoria e imagem, tendo postulado que a elevação da volatilidade das mercadorias no mercado e da rotação do capital, implica um nível mínimo de ajuste entre as expectativas da acumulação capitalista e as expectativas dos agentes sociais produtores e consumidores de mercadorias. Consequentemente, a “construção de um novo sistema de regras e imagens” é um “aspecto importante da condição pós-moderna” (Harvey, 1990:287). Desse modo, o autor aponta, por um lado, a publicidade e as imagens dos *media* e seu papel “integrativo das práticas culturais” (*ibidem*), enfatizando a sua crescente importância no aplainamento e criação de condições favoráveis ao consumo e à formação do consumo. Por outro lado, a imagem fornece às mercadorias e respectivos sectores de produção, distribuição, comercialização e marketing, um *revestimento visual apelativo e criador de empatia e identificação subjectiva*<sup>12</sup> entre o agente consumidor e a mercadoria. Portanto, dentro

---

<sup>11</sup> A mercadorização diz respeito à transformação de um qualquer objecto – físico ou imaterial – em mercadoria. Por seu turno, a mercantilização tem a ver com a colocação de uma mercadoria – inclusive cultural – na esfera da circulação do capital, no mercado. Refere-se à comercialização *a posteriori* da mercadoria previamente produzida.

<sup>12</sup> Este revestimento visual apelativo e criador de empatia e de identificação subjectiva entre o agente consumidor e a mercadoria, apaga ou suspende outros códigos culturais e subjectividades grupais, como a consciência de classe, em prol da difusão de um ideal-tipo de consumidor, paradoxalmente, considerado

desta abordagem, a imagem cumpre o papel de alimentador simbólico-cognitivo de uma massa tendencialmente crescente de consumidores e, em simultâneo, opera como um *factor propulsor de novas necessidades*. Dessa forma, defende Harvey, a “mercadorização [*commodification*] das imagens do tipo mais efêmero possível assemelhar-se-ia a um enviado divino [*godsend*] do ponto de vista da acumulação do capital” (Harvey, 1990:288). Do mesmo modo, a competição na produção de imagens comunica directamente com a competição inter-empresarial no mercado, tornando o investimento na construção de uma marca<sup>13</sup>, no marketing e/ou nos patrocínios na arte, no desporto ou na ciência, variáveis decisivas para o próprio sucesso económico de um grupo empresarial. Em síntese, a relação estrutural entre as instâncias económica e cultural adquire novos contornos.

Nesse sentido, avançamos com a proposta de que o acentuar do papel da imagem no quadro da realidade cultural pós-modernista fundamenta que a substância da imagem seja fundamentalmente construída numa lógica de *espartilhamento*. Quer dizer, a imagem, contrariamente às concepções mais arraigadas positivistas, não é transparente e não vale em si e por si mesma. De facto, ela nunca é unívoca e linear e a sua produção e recepção implicam processos de filtragem tanto da sua “arquitetura” interna bem como da(s) mensagem(ns) que transmite. Este carácter da imagem demonstra uma maior riqueza, densidade e complexidade. Por exemplo<sup>14</sup>, os cartazes ou anúncios publicitários das últimas décadas que costumadamente agregam uma figura feminina e erotismo à exposição de um qualquer automóvel, relógio ou outro utensílio para venda, apontam para uma combinação e sobreposição de camadas de sentido isoladamente incongruentes e funcionalmente distintas entre si. Por conseguinte, a composição de imagens parece obedecer a um certo caos (quanto mais não seja, aparente) e a uma fragmentação da imagem. Contudo, o todo imagético integra as suas partes sob a égide de um princípio de valorização acrescida e aumentada do conteúdo visual a transmitir. Numa frase, o “logocentrismo” (Jameson, 1993:69) de que nos fala Jameson é o pano de fundo onde diversas películas se colam literalmente umas nas outras. Subentenda-se, portanto, que o princípio do logocentrismo alicerça-se como “a genealogia orgânica do projecto colectivo burguês” que interage com o neoliberalismo/acumulação flexível e o pós-modernismo. Por conseguinte, o logocentrismo “tornou-se entretanto ele mesmo numa vasta colecção de imagens, um multiplicado e numeroso simulacro fotográfico” (Jameson, 1993:18). A colagem e a sobreposição de imagens não é consequentemente um semear aleatório e imprevisível de texturas imagéticas e visuais, mas entronca-se num nó que interliga um eixo assente na explosão do instantâneo visual, com um outro eixo imbricado no solo sociocultural mais vasto do pós-modernismo como realidade cultural da acumulação flexível.

---

*individualmente* como um agente livre e racional no consumo, e apreendido *colectivamente* como parte de uma comunidade geral e *qualitativamente* homogénea de consumidores que partilham um mesmo ideário: consumir mercadorias. A diferenciação interna desta comunidade edificada no tabuleiro das representações simbólicas colectivas passaria apenas por questões quantitativas como o volume de recursos económicos e sociais de cada agente consumidor com os quais joga no mercado. Daí que na feliz elucubração de David Harvey “a imagem sirva para estabelecer uma identidade” daqueles “com o mercado” (Harvey, 1990:288).

<sup>13</sup> Ver a este propósito (Klein, 2002:25-48).

<sup>14</sup> Todos os exemplos concretos apresentados no ensaio funcionam como ilustrações de uma determinada tese teórica e não como um objectivo de desenvolvimento extensivo do caso retratado.

Recorrendo mais uma vez a uma exemplificação, atente-se nos famosos quadros de Andy Warhol com Marilyn Monroe e Mao Tsé-Tung como figuras centrais. A inclusão de uma celebridade cinematográfica e de uma figura política controversa de largo impacto internacional em duas telas não constitui meramente uma banalização de tais personagens históricas. Em conjunto, a “colagem” do rosto de personalidades polémicas e mediatizadas à tela, expressa igualmente uma explosão do choque. O inesperado criado pelo quadro não procura tematizar esteticamente o valor artístico de Marilyn ou a linha política de Mao, mas passa antes por inscrever duas *figuras* humanas mundialmente reconhecidas num substrato artístico que subsume o conteúdo da obra à sua expressividade cromática particular – as diferentes cores com que pinta o mesmo rosto fotocopiado de cada uma das personalidades – e que aviva enormemente o *impacto visual/imagético* do objecto-pintura. Atente-se também no uso do termo “figuras” para descrever a presença de Marilyn e de Mao na obra de Warhol. Explicitando, o elemento que sobreleva desses quadros não é a *pessoa* humana, seja a sua vida privada e pessoal, sejam os princípios mais salientes que marcaram Marilyn e Mao nas suas áreas de actividade. Sintomaticamente, estes quadros de Andy Warhol captam o rosto mediático dessas personalidades, a sua fama e notoriedade no *star system* e na cena política de então. Warhol capta e difunde a marca *Marilyn* e *Mao*, como se de um logótipo de uma empresa ou de um produto se tratasse.

Este *primado da imagem* na arte (e cultura)<sup>15</sup> pós-modernista é descrito detalhadamente por Perry Anderson. Este autor britânico ilustrou a tendência que temos vindo a apresentar, oferecendo um leque de casos significativos e que auxiliam a corroborar a nossa tese. Nesse sentido, Anderson dá relevo ao que considera ser a “crescente interpenetração” (Anderson, 1998:60) das artes plásticas com o design gráfico e a publicidade. *A pop art* – e seu expoente máximo, o supra-citado Andy Warhol – exprime a “superficialidade pós-moderna” no “espaço pictórico”, através da aposta que esta corrente artística realizou nas suas “imagens consecutivas hipnoticamente vazias das páginas de moda, da prateleira do supermercado, do ecrã da televisão” (*ibidem*). Assim, na *pop art* (e em muitas expressões culturais e/ou artísticas pós-modernistas) a união de esforços entre a chamada arte erudita – neste caso, a pintura –, a aplicação técnica da arte-desenho à produção de objectos da vida quotidiana (o design) e a publicidade corresponderia tão-somente a uma quebra das fronteiras entre alta cultura e cultura de massas, pretensão sinónimo de mesclagem e fusão de distintas formas de produção e apreensão cultural. Tratar-se-ia de uma (pretensão teórica de) diluição da produção artística em toda a estrutura social. Logo, tornar-se-ia acessível clamar que tudo é arte ou que, pelo menos, tudo teria a marca da arte. Ora, se tudo é arte facilmente se poderá deduzir que nada é arte, dado o estado pantanoso entre o que seria específico da esfera da estética e a realidade social envolvente. Tal leitura genérica, aplicada a um mundo social onde coexistem o neoliberalismo com o pós-modernismo, reitera ainda que a cultura se mercantilizou, e que a economia

---

<sup>15</sup> Em termos muito simples, portanto muito longe de esgotar o assunto, destaque-se a ideia de que a arte consubstancia uma modalidade particular de produção cultural, de produção de sentido. A cultura é o substrato mais próximo em que a arte assenta raízes daí recolhendo nutrientes de ordem axiológica, normativa, simbólica, entre outros. Em paralelo, a cultura recebe os frutos da produção do Belo (a produção artística), abrindo espaço à sua permanente recriação de valores e representações colectivas.

se culturalizou, esbatendo as fronteiras orgânicas e sociais entre ambas as esferas. Pavimenta-se, desta forma, um caminho de elaboração teórica paralela à já referida diluição entre arte e/ou cultura e sociedade. Tal não significa que os argumentos evocados em torno da “estetização da vida quotidiana” (Featherstone, 1996) não tenham pertinência. Contudo, pensamos útil destrinçar entre a articulação entre cultura e economia como crescentemente interligada entre essas duas instâncias, da mera diluição e submersão de uma na outra. Do nosso ponto de vista, o pós-modernismo – a “lógica cultural do capitalismo tardio”, segundo Jameson – incorpora a produção de sentido, isto é, a subjectivação humana no objecto-mercadoria. Estabelece-se uma mais enraizada interacção entre cultura e economia. Contudo, a bidireccionalidade registada não é absolutamente fluida e, portanto, longe de se constituir como um *continuum* homogéneo. Se a mercadoria necessita cada vez mais da imagem – logo, de uma significação simbólica e cultural densa – para reproduzir, num ritmo e num volume mais intensos, todo o circuito económico que lhe subjaz, não nos devemos esquecer que a *sobredeterminação*<sup>16</sup> da instância cultural pelo económico implica que a exacerbação da *transmutação imagética* no pós-modernismo amarre a construção e a transmissão da imagem à valorização do capital.

Retomando o tópico referente ao entrelaçar profundo entre artes plásticas, design gráfico e publicidade. No que à *imagem* concerne reafirme-se o seu “estatuto” de *primado* na estruturação das dinâmicas culturais que temos analisado. Nesse sentido, estamos em crer que o tríptico enunciado por Perry Anderson não comporta uma igualdade de condição. Ou seja, a publicidade submete os restantes elos da cadeia ao desígnio de revalorização da imagem, em ordem a incrementar a venda (e consumo) de mercadorias. Esta relação estreita entre a mercadoria e a imagem, *recentra* a publicidade enquanto actividade de *promoção simbólica e ideativa* da mercadoria, colocando contribuições das artes plásticas e do design ao seu dispor. Para Perry Anderson o facto de a pintura ter uma localização privilegiada no mercado das obras estéticas – “o mercado das pinturas envolve potencialmente maiores taxas de retorno

---

<sup>16</sup> A inter-relação existente entre a acumulação flexível e o pós-modernismo, para recorrer à terminologia de Harvey, implica, necessariamente, repensar a articulação entre economia e cultura, duas instâncias dotadas de graus específicos de *autonomia relativa* (Althusser, 1998, 2005; Poulantzas, 1978; Saes, 1998) e onde o carácter de mútua e recíproca *causalidade* assume padrões desiguais e diferenciados. Nesse sentido, iremos tomar como ponto de partida o nível estrutural económico como *determinante* e a esfera cultural como *determinada* (Carchedi, 1987). Acorado nas teses althusserianas, Guglielmo Carchedi vai defender que “a determinação em última instância significa que a instância determinante tem a capacidade de colocar as instâncias determinadas como *condições para a existência (reprodução) da própria instância determinante*. (...) Assim, ser determinado em última instância significa ser inscrito pelo carácter (contraditório) de classe da instância determinante e ser, ao mesmo tempo, condição para a reprodução da instância determinante” (Carchedi, 1987:89-90). Duas advertências. Primeiro, afirmar teoricamente o papel de *sobredeterminação* do económico exclui qualquer tipo de unilateralidade causal desta estrutura sobre as restantes que compõem o real social no seu conjunto. Segundo, a estrutura económica envolve as variadas instâncias política, ideológica e cultural, *subordinando* (nunca destruindo ou substituindo) a rede interna de lógicas e dinâmicas inerentes a cada instância não-económica ao princípio motor das economias capitalistas: a produção de mercadorias portadoras de valor. Contudo, as várias instâncias não-económicas não são meros repositórios de matéria-prima de toda a espécie (política, artística, educacional, tecnológica, cultural) para a reprodução capitalista em escala alargada (Marx, 1992:565-599). Complementarmente, as estruturas *determinadas*, incluindo o mundo cultural e simbólico-subjectivo, são *imprescindíveis para a reprodução* do circuito económico. No fundo, a economia mercantil contemporânea é uma actividade social como qualquer outra e incapaz de sobreviver sem valores, normas, rituais, representações.

em relação ao investimento inicial do que noutras artes” – determina que esta seja a arte que melhor e mais profundamente tenha sido absorvida pelo pós-modernismo:

“Uma pintura é barata a produzir, porque não envolve técnicas de reprodução – sem guindaste e sem ferro, sem câmara e sem estúdio, sem orquestra, sem impressão. Por esta mesma razão, por ser não-reprodutível – ou seja, única – pode tornar-se incomensuravelmente valiosa. A este paradoxo acrescenta-se um outro ligado à pintura propriamente dita. Em nenhuma outra arte a barreira à inovação formal é tão baixa. Os constrangimentos da inteligibilidade verbal, sem falar das leis de engenharia, são muito mais rígidos do que os hábitos do olho. Mesmo a música, dependente de técnicas especializadas do ouvido, é menos livre, como a infinitamente pequena audiência dos experimentalismos modernistas evidenciaram. É por isso, sem acidente, que a pintura tenha começado a romper as convenções da representação muito antes de qualquer arte, mesmo da poesia, e testemunhou o maior número de revoluções formais” (Anderson, 1998:94-95) nos últimos decénios.

Esta quebra com as “convenções da representação” interliga-se com a transformação que ocorreu do modernismo para o pós-modernismo, no respeitante ao seu pivot estético: a passagem de uma atenção muito focada na elaboração da forma para o *primado da imagem*.

Esta última frase onde acentuamos a passagem do modernismo para o pós-modernismo, ou seja, “de uma atenção muito focada na elaboração da forma para o *primado da imagem*”, constitui-se como um bom ponto de partida acerca de mais algumas coordenadas teóricas relativas à dominância da imagética pós-modernista sobre a forma. Segundo David Harvey, a cultura modernista, nomeadamente a sua estética, patenteava um cultivo dos recursos formais. Por inerência, a obra artística obedecia a um cânone orientado para uma estruturação da forma, considerada por Harvey como “conjuntiva e fechada” (Harvey, 1990:43). Portanto, a noção de criação artística modernista fundou-se, como totalização e síntese formal elaborada, complexa, acabada e virada para uma interpretação um tanto ou quanto unívoca. Inversamente, a obra pós-modernista secundariza a forma em relação à imagem, sem que com esse novo passo desenhe qualquer tipo de ascensão do *conteúdo* sobre a *forma*<sup>17</sup>. Com efeito, a imagem substitui a forma, ou pelo menos, alia-se a esta como coluna vertebral do conceito estético da “*art pour l’art*”. O paradigma estético é parcialmente o mesmo, na medida em que a arte continua a ser percebida pelo pós-modernismo como auto-referente – *em si* mesma e *para si* mesma – e (ainda mais) hermeticamente selada *às influências* do restante mundo social. Ao mesmo tempo, a forma reenquadra-se na obra pós-moderna tendo em mente o *primado da imagem* e seus postulados anexos (vd. *Supra*, espartilhamento da imagem e caos e sobreposição de camadas na composição da imagem). Dessa maneira, o poder da imagem na cultura pós-modernista espelha-se também nas consequências que induz na forma da obra de

---

<sup>17</sup> Álvaro Cunhal definiu a forma e o conteúdo como dois pilares estruturantes da obra de arte: “Na criação artística e na obra de arte, têm de se considerar dois elementos ou aspectos essenciais, em geral mal compreendidos, muitas vezes postos em confronto. Um são os processos formais específicos, independentemente de qualquer intenção do artista de que na sua obra haja ou não haja qualquer outra coisa além dos processos formais. É a “forma” (...). Outro é aquilo que se tem chamado “conteúdo”, compreendido, não com um estreito e sectário significado político, mas como as significações sociais da obra, a mensagem que transmite, a reacção e os sentimentos que provoca nos outros seres humanos e na sociedade em que se integra” (Cunhal, 1997:18).

arte mais recente. Aqui, a forma é amplamente desestruturada, “disjuntiva e aberta” (Harvey, 1990:43). Sincronicamente, a forma subsumida à imagem dá guarida às noções anti-narrativa na produção artística (Jauss, 1978; Rorty, 1993; Eco, 1989) que defendem que a interpretação da obra de arte não tem necessariamente de se efectivar, podendo mesmo ser múltipla e multiplicada pelos sujeitos receptores.

Para rematar esta secção, importa frisar que a imagem patenteia uma natureza de produto mas igualmente de produtora social. Ou seja, a imagem pós-moderna não se consubstancia apenas como fruto da modalidade de produção de mercadorias, no regime de acumulação da *acumulação flexível*. De facto, a imagem transporta um segundo sentido societal, quer dizer, na própria constituição da sociedade no seu todo. O espaço social abarca estruturas materiais e objectivas que sustentam e alicerçam estruturas e realidades culturais e simbólicas mutuamente inseparáveis<sup>18</sup>. Nesse âmbito, a imagética pós-moderna enforma um substrato simbólico com uma vertente ideológica. Por outras palavras, importa adicionar aos argumentos expostos um ponto deveras capital, as consequências ideológicas da *exacerbação da transmutação imagética* e do *primado da imagem*. Uma consequência que receberá um enfoque especial na próxima secção é precisamente o que iremos designar de *efeito de desmaterialização*. Isto é, a imagem na configuração cultural pós-modernista detém uma capacidade de impor representações colectivas com uma amplitude de actuação ideológica elevada, com naturais repercussões na reprodução das estruturas materiais. Nesse sentido, aos olhos dos agentes sociais, a imagem contribui para retirar espessura ao tecido social e, ao mesmo tempo, descarnar as relações sociais. Produto *específico* de relações sociais *específicas*, a realidade cultural do pós-modernismo e a sua dimensão visual, funcionam como que uma manta de encobrimento dessas mesmas relações sociais. Como se observou na nota 11, a imagética pós-modernista demonstra uma forte capacidade ideológica para *dissolver* as estruturas materiais e os mecanismos mais profundos e intrincados que subjazem à constituição de uma sociedade, colaborando no seu ocultamento relativamente à subjectividade colectiva dos agentes sociais (particularmente nos pertencentes às classes e grupos sociais alvo de dominação social, económica, política e/ou cultural). No fundo, este *efeito de desmaterialização* pontifica na oclusão das condições históricas de produção do modo de produção capitalista na sua fase flexível e neoliberal, portanto, *obscurecendo*, inclusive, *os determinantes* onde a cultura pós-modernista e o correlativo *primado da imagem* radicam. Desmaterialização é, dessa maneira, analiticamente distinta do *efeito de desmaterialização*. Se à primeira corresponderia um processo de liquefacção real e concretizado (ou concretizável) das estruturas materiais, o segundo aponta para a colonização das representações sociais por parte de discursos, imagens e enunciados ideológicos que têm como semântica significacional uma pretensa e pretendida efectivação da *desmaterialização*. Na primeira situamo-nos no plano do material, no segundo no plano do subjectivo e do simbólico. Ambos convivem interactiva e necessariamente no real, como *elementos intrínsecos* deste.

---

<sup>18</sup> Mutuamente inseparáveis significa aqui um encaixe necessário entre estrutura e acção, entre níveis macro e micro, entre instâncias económica, política e cultural, entre o material e o simbólico, nunca se confundindo uns com os outros, mas entrevedendo sempre as articulações e mediações existentes entre essas categorias.

## 2. ... ao efeito de desmaterialização: um exemplo empírico da inserção da imagem em noticiários televisivos

A cadeia conceptual traçada – *imbricação da acumulação flexível com o pós-modernismo/fetichismo da mercadoria e exacerbação da transmutação imagética/primado da imagem/efeito de desmaterialização* – não pretende situar-se num compartimento puramente teórico e especulativo. O diálogo entre teoria exposta e *real-social em equação* procurou ser contemplado independentemente do elevado nível de abstracção da citada cadeia conceptual. Com efeito, de modo a frutificar a dialogia entre processo de conhecimento e processo real apresenta-se uma exemplificação concreta do *efeito de desmaterialização* na paisagem cultural: uma breve digressão em torno do impacto da imagem na estruturação dos noticiários televisivos.

Os blocos de informação quotidiana nos canais televisivos têm sido, indubitavelmente, um campo fértil para os sociólogos da comunicação e para outros académicos das ciências da informação e da comunicação. Aqui, o nosso objectivo analítico consistirá numa tentativa de construção de um eixo teórico que permita (ajudar a) compreender a forma como a notícia televisiva é moldada pela imagética da realidade cultural pós-modernista.

O imperativo de a imagem ter de se consagrar no mercado mediático<sup>19</sup>, implica que o seu numerário de troca, quer dizer, o seu preço de transacção simbólica não parta de um domínio quantitativo (como a expressão monetária das mercadorias) mas do maior ou menor *impacto visual* possível e induzido. Este impacto visual pode ser definido como a *soma* do grau de absorção de reverberações imagéticas formais (luz, cor, encadeamento de imagens, planos de filmagem, etc.) com o grau de absorção de reverberações imagéticas substantivas (agentes sociais filmados, *hexis* corporal (Bourdieu, 1998b:75-86), ambiente físico e social, etc.) pelos sujeitos receptores, num patamar cognitivo-sensorial. Por conseguinte, seja através do insólito, do choque, do horror, ou outra sensação provocada por si, a imagem mais do que directa e imediatamente apreensível *na sua substância*, importa que o seu consumo derive *da reacção* que venha a provocar o mais directa e imediata possível no universo simbólico-afectivo dos agentes sociais. Nesse sentido, a peça jornalística baixa o período de circulação desde o ponto em que as imagens são captadas até ao momento em que são digeridas/apreendidas pelos telespectadores. E, quanto mais curto este circuito, mais cresce a necessidade de repor freneticamente novas reportagens, por sua vez, *formalmente* decalcadas das anteriores e reprodutoras do mesmo circuito. Nesse sentido, a peça jornalística tem uma esperança média de vida reduzida. Ao mesmo tempo, a reportagem sem um impacto visual assinalável dificilmente vence a concorrência. Deduz-se, assim, a existência de uma homologia entre a linguagem utilizada no campo jornalístico e o discurso neoliberal de reduzir toda a actividade social e cultural a um vasto mercado. Pelo menos é assim que os quadros de topo do campo jornalístico vêem a dinâmica da produção de reportagens televisivas. Este parece ser, aliás, o *nomos*, o princípio estruturante e dominante do campo (Bourdieu, 1998a). De facto, persiste uma permeabilidade relativa e não absoluta do campo

---

<sup>19</sup> Mercado mediático que integra todas as imagens captadas.

jornalístico à lógica do mercado, pois mantém-se a subordinação e não a substituição completa das leis internas do campo, contribuindo para que se atribua ainda mais importância à aposta nos efeitos sensitivos estimulados pela imagem.

No plano da construção da imagem na reportagem televisiva, atente-se no facto de que esta não busca a cobertura de um acontecimento ou fenómeno a partir de uma perspectiva de totalidade. Não se trata uma reportagem ter de oferecer uma explicação completa do seu objecto. Ao contrário, uma perspectiva de totalidade reflecte-se, ou melhor, poder-se-ia reflectir numa abordagem que, tanto ao nível textual propriamente dito como imagético procuraria enquadrar minimamente o objecto numa contextualização social e histórica. Assim, a *construção da imagem na reportagem* obedece aos princípios de:

- a) Amarrar a sua forma e conteúdo ao *impacto visual* que possa despertar (vd. *Supra*, reverberações imagéticas formais e substantivas).
- b) Decorrente do anterior, a imagem traveja a articulação entre forma e conteúdo. Ou seja, o *leitmotiv* da reportagem – a imagem –, por um lado, organiza os elementos formais em ordem a incrementar a sua eficácia expositiva e, por outro lado, opera uma série de cortes na textualidade da reportagem. Sobre esta última, sublinhe-se que essa acção cinde o conteúdo em parcelas, perspectivado em termos de horizonte de possíveis. Isto é, o conteúdo substantivo tem como amplitude máxima de abordagem, a inclusão de uma perspectiva de *totalidade* e de *complexidade* no seu seio, facto que não ocorre na generalidade das reportagens. *Totalidade* refere-se aqui à visão holística de um fenómeno, no sentido de, através de um olhar amplo e vasto, o recobrir no máximo possível de aspectos que compõem um fenómeno. Por seu turno, *complexidade* é o termo municiado para armar vários segmentos de mediações densos do complexificado tecido social que suporta um determinado fenómeno. Assim, o corte na textualidade, ou seja, os procedimentos de separação da abordagem jornalística relativamente às perspectivas de totalidade e de complexidade, forçam um recuo do campo de possibilidades de indagação e prospecção do real por parte do jornalismo na realidade cultura pós-modernista.

Ora, a desconsideração de uma perspectiva simultaneamente de complexidade e de totalidade resulta numa descontextualização fácil do objecto da reportagem, corolário natural do que designamos atrás de *efeito de desmaterialização*. De facto, é a imagem (a sua organização e forma de produção no pós-modernismo) que impele a reportagem neste sentido e não, em primeira mão, a organização e a orientação textual e substantiva desta última.

Convoque-se o senso comum esclarecido para um diálogo com a ciência social e verifique-se como a sua interacção – controlada teórica e empiricamente pelo quadro analítico e metodológico do cientista social – pode ser frutífera. Repare-se, brevemente, nas reportagens sobre as crises humanitárias e de escassez em África. O horror provocado pelas imagens de desnutrição profunda e pelo sofrimento de crianças famélicas, o choque emocional do visionamento de corpos moribundos e martirizados,

em poucas palavras, as reacções sentimentais decorrentes de um agregado de imagens, criam numa primeira instância um solo cognitivo e mental atravessado pela compunção e por um estado de estupefacção perante tal brutalidade. Afirmacões simplistas sobre as pretensas causas desse fenómeno<sup>20</sup> incluem referências epistolares à corrupção individual dos governantes africanos ou a uma qualquer concepção que vê o estado do continente como uma questão estritamente cultural(ista). Mesmo quando simplesmente descrevem uma situação de fome, a densa organização do sistema capitalista internacional e o sistema internacional de estados (Wallerstein, 1990) nunca surgem, por muito indelevelmente que seja, nas reportagens dos noticiários televisivos. São igualmente raras as reportagens de investigação que abordam esta questão sob um prisma multidimensional, complexo e holístico. O ponto em questão é que a abordagem realizada passa nomeadamente por criar um olhar terrificado, quando não de (ulterior) banalização, assente no descartar de uma perspectiva reflexiva sobre a complexa teia que subjaz a esses fenómenos. Resultado: explicações lineares e com um ponto de vista fixo e rígido sobre o fenómeno tornam-se mais facilmente aceites. Dessa maneira, o enunciar de raciocínios complexos – ou que pelo menos induzam uma reflexão esclarecida *a posteriori* – é preterido em favor de comentários sucintos e mono-causais e, sobretudo, dando vantagem a um encaixe visual da imagem que exacerba o grotesco. Em paralelo, esse carácter de imediatez e superficialidade ajuda a promover representações colectivas acerca da pobreza e da fome na chamada periferia do sistema capitalista internacional como fenómenos fatalistas e impossíveis de serem erradicados, quando muito, minorados. A repetição de reportagens imageticamente semelhantes sobre o mesmo tema – e com o mesmo ângulo de perspectivação – reforçam ainda mais um sentimento de “inevitabilidade” desses fenómenos. Aqui, a banalização do visionamento de tais reportagens pode, em termos probabilísticos, caminhar de par em par com uma crescente insensibilidade em relação a esse tema. Correlativamente, é possível assistir-se a uma maior fragilidade dos laços de solidariedade com as populações que vivem em situações de pobreza extrema.

Gostaríamos ainda de frisar que a imagética desta modalidade de reportagens – no fundamental, aplicável a peças jornalísticas da mesma tipologia sobre guerras ou catástrofes naturais – cumpre o requisito do *espartilhamento* típico da imagem no pós-modernismo. Quer dizer, a orientação do olhar jornalístico quase exclusivamente para a captação de imagens de massas de excluídos e de corpos vilipendiados pela fome parece confirmar esta hipótese. A recolha de uma face – precisamente a mais visível, ou seja, com um impacto visual mais destacado e mais imediato – de um fenómeno que comporta variadas camadas de mediações e de processos sociais, fundamenta uma objectiva fragmentação do mapa geral do objecto da reportagem. A imagética pós-modernista<sup>21</sup> espelhada nas reportagens televisivas, ao elidir a superfície externa de um fenómeno social da sua complexidade interna, embacia as lentes de

---

<sup>20</sup> Obviamente, o facto de os agentes receptores vivenciarem sentimentos de horror relativamente a este tipo de fenómenos não constitui necessariamente uma questão moralmente negativa ou condenável, se é que é relevante ou sequer necessário, neste estudo, colocar problemas sociológicos nestes termos de base axiológica e normativa.

<sup>21</sup> Não queremos com isto afirmar que a imagética pós-modernista é a única “responsável” pela construção das reportagens televisivas. O seu papel de causalidade é determinante mas, obviamente, nunca exclusivo.

percepção dos agentes sociais relativamente a múltiplos aspectos da realidade que não são equacionados. Nesse seguimento, parece-nos pertinente enunciar uma série de problemas sociológicos que frequentemente não são equacionados na construção da reportagem televisiva sobre fenómenos de pobreza absoluta: a) subdesenvolvimento crónico de largos sectores da periferia do sistema-mundo; b) a arrumação internacional dos padrões de especialização produtiva; c) arranjo institucional do Estado nesses países; d) ligação das grandes multinacionais e de organizações como o FMI, o Banco Mundial ou a OMC às elites locais e à defesa de modelos económicos incapazes de induzir e multiplicar os índices de desenvolvimento social e humano das suas populações; e) a destruição de modos de produção não-capitalistas<sup>22</sup> e que, apesar das suas limitações, demonstra(ra)m uma maior eficiência económica e melhores resultados no que toca à sobrevivência de populações camponesas.

Por conseguinte, o *efeito de desmaterialização* encontra-se presente no exemplo retratado, na medida em que a imagética subjacente ao ciclo metabólico das reportagens televisivas nesta área é atravessada por um vector de cariz ideológico que concretiza um corte entre a rede de múltiplos e complexamente articulados processos sociais de onde germinam os fenómenos considerados e a sua face exterior, portanto, mais apreensível a uma primeira observação. A separação dos dois universos focados, cortando a comunicação entre ambos, mais do que uma simples interrupção do fluxo bidireccional, é factor e fundamento de uma identificação da totalidade de um processo ou lógicas sociais com uma das suas componentes: a componente fenoménica. O produto desta operação focaliza-se na retracção da organicidade e densidade dos fenómenos sociais. No limite, atinge-se uma situação em que se desenrola uma equiparação entre causalidade e a componente fenoménica e facial do fenómeno. Assim, efectiva-se um desvanecimento do solo material (e sua problematização teórica ou simplesmente de senso comum) em que radicam os fenómenos sociais, ao nível da reflexividade humana quotidiana. Desse modo, as já supramencionadas dimensões de *totalidade* e de *complexidade* de um fenómeno são subtraídas à intelecção dos agentes sociais. Nesse sentido, o fenómeno social em causa ao ver-se reduzido à sua película epidérmica, acaba por esconder o seu esqueleto estrutural e material, alimentando noções travejadas numa reiterada e ambicionada desmaterialização do real social (vd. *Supra*, diferenças entre desmaterialização e *efeito de desmaterialização*). Em suma, não haveria diferenças significativas entre o real imediatamente observável pelos agentes sociais e o real institucionalmente constituído. Em paralelo, esta sobreposição de planos ao nível simbólico-ideativo, proporcionada pelo *efeito de desmaterialização*, repercute-se numa acentuada exacerbação do papel do elemento visual no pós-modernismo, portanto, revalorizando ainda mais o *primado da imagem* que é imputável à realidade cultural pós-modernista. Cumulativamente, os elementos de ordem imaterial adicionam mais um aspecto ao processo global ideológico que dá pelo nome de *efeito de desmaterialização*. Isto é, a materialidade do real social vê-se

---

<sup>22</sup> Ver neste âmbito temático os interessantes textos de Michel Chossudovsky em jeito de balanço, das transformações ocorridas da passagem de modos de produção não-capitalistas para modelos económicos introduzidos por via dos programas de ajustamento estrutural do FMI. O economista canadiano debruçou-se sobre esta problemática partindo dos exemplos históricos da Somália e da Etiópia (Chossudovsky, 2003:147-158; 207-219).

ainda mais ocultada e afastada da compreensão subjectiva da generalidade dos sujeitos sociais – individuais e colectivos.

Para finalizar esta secção, importa referir que o *efeito de desmaterialização* não é o resultado de uma perversão ou de uma conspiração planeada por entidades inacessíveis e orientado por planos maquiavélicos de manipulação das consciências dos indivíduos. O *efeito simbólico-ideológico* (Pinto, 1985; 1978) *de desmaterialização* concorda o fetichismo da mercadoria na esfera simbólico-cultural. Recusando uma determinação unidireccional, o *efeito de desmaterialização* convoca a relação entre cultura e economia como recíproca, desigualmente articulada (expressa na dominância/hegemonia do económico sobre o cultural) e onde o cultural – caso aqui do referido *efeito de desmaterialização* – detém um grau de *funcionalidade* (não de instrumentalidade) face ao económico, ao mesmo tempo que resguarda um território relativamente autónomo e com capacidade de diferenciação interna. Assim, a sua *funcionalidade* (ou função, para dar voz a um conceito em desuso no vocabulário sociológico mas que teve uma importância histórica inapagável na história da disciplina) coaduna-se com a transmissão de objectos ideológicos que, por intermédio da sua capacidade de ocultamento de estruturantes pilares da organização social e societal vigente, contribui decisivamente para a reprodução do sistema económico capitalista. Contudo, o nível estrutural da cultura (e o *efeito de desmaterialização*) está muito longe de ser redutível a formas de fetichização da base material de uma sociedade. Na realidade, a instância cultural é igualmente detentora de lógicas internas relativas à produção e atribuição de sentido. Em sintonia, e aproveitando para interligar os dois tabuleiros da autonomia e da função, o facto de o *efeito de desmaterialização* fecundar a constante recriação de texturas ideológicas espessas com consequências na obnubilação da materialidade económica do real, é um elemento demonstrativo de como a dimensão de funcionalidade só é possível de se concretizar, na exacta medida em que comporta um arcaboço ideativo e figuracional amplo e multifacetado e que, simetricamente, não havendo antítese entre ambos os planos, subjeta essa mesma lógica interna ao fetichismo da mercadoria, logo, à acumulação de capital.

### **Para concluir**

A exposição do enquadramento da imagem no pós-modernismo ao longo de todo o texto procurou evidenciar a cadeia de elos teóricos que interligam a actual configuração das estruturas culturais com o papel que a imagem desempenha no seu seio. Dessa forma, deu-se atenção a uma perspectiva que pudesse permitir a problematização de um dos traços mais significativos da realidade cultural pós-moderna. Assim, a gama de enunciados e teses desenvolvidas como o *primado da imagem*, a exacerbação da *transmutação imagética* ou o *efeito de desmaterialização*, constituem tentativas para iluminar algumas propriedades da imagem no actual contexto societal e cultural.

Em consonância, a abordagem do objecto em estudo – a relação da imagem com o pós-modernismo que, por sua vez, se relaciona com a acumulação flexível – revelou que a dominância da imagem sobre a forma e o conteúdo na obra de arte contemporânea, ou, para citar outro caso, a supremacia da imagética visual na estruturação de extensas camadas de produção cultural, são um sintoma de como a esfera do simbólico e do

imaterial ocupam um lugar de grande relevância nas nossas sociedades. Todavia, pela leitura da análise aqui empreendida não se afigura linear avançar com o pressuposto de que as sociedades contemporâneas vivem sob a égide do “reino do signo” (Baudrillard, 1983) e onde as estruturas materiais teriam deixado de assumir qualquer condição de causalidade social. De facto, a superação de dualismos cristalizadores que tendem a conceptualizar o material e o simbólico como dois pólos irreconciliavelmente opostos, é uma tarefa a continuamente renovar e afinar nas Ciências Sociais. O material e o simbólico interagem dialecticamente entre si, sempre de uma forma entrelaçada mas que invariavelmente comporta ambiguidades, pontos mais ou menos obscuros e mesmo contradições que um olhar apressado pode não captar. Assim, e redireccionando a relação entre o material e o imaterial para o objecto teórico do ensaio, importa vincar que a centralidade da imagem em múltiplas manifestações culturais, ou que o efeito ideológico que a imagem no pós-modernismo inscreve ao nível do obscurecimento das instâncias materiais do modo de produção capitalista na actualidade, não significam necessariamente, tanto num caso como no outro, que o simbólico tenha desalojado as estruturas sociais da sua materialidade específica. Pelo contrário, uma das conclusões mais perceptíveis e manifestas a retirar deste ensaio tem a ver com o facto de que a própria exponenciação do simbólico (no caso, a imagem) nas ambiências culturais das últimas décadas, deriva precisamente da interacção e do impacto da mudança económica e da mudança cultural sobre o universo do simbólico. Por conseguinte, a imagem comunica *molecularmente* com a realidade material, estabelecendo nexos de causalidade recíproca, apesar de desigual e variável.

Nesse sentido, o tríptico imagem/pós-modernismo/acumulação flexível parece demonstrar, por um lado, que as mercadorias portadoras de valor não foram substituídas mas imbuídas e revestidas por códigos simbólico-ideativos e por representações discursivas e imagéticas que se lhes tornaram intrínsecas. Por outro lado, esse tríptico avança com uma postura que integra os níveis material e simbólico e que funda uma cadeia de mediações entre o plano material da economia capitalista, o plano significacional da cultura – que, lembre-se, também comporta uma materialidade constitutiva própria – e uma das expressões directas e mais salientes desta última.

## Bibliografia

ACHCAR, Gilbert *et al.* (2003), *Atlas da globalização*, Lisboa, Campo da Comunicação.

AGLIETTA, Michel (1979), *A theory of capitalist regulation*, London, New Left Books.

ALTHUSSER, Louis (2005 [1965]), *For Marx*, London, Verso.

— (1998 [1969]), *Para Leer El Capital*, 23ª ed., México, Siglo XXI.

AMIN, Samir (1999), *O eurocentrismo: crítica de uma ideologia*, Lisboa, Edições Dinossauro.

ANDERSON, Perry (1998), *The origins of postmodernity*, London, Verso.

ANTUNES, Ricardo (2006), “A era da informatização e a época da informalização – riqueza e miséria do trabalho no Brasil”, in Ricardo Antunes (org.), *Riqueza e miséria do trabalho no Brasil*, São Paulo, Boitempo, p. 15-25.

BAUDRILLARD, Jean (1983), *For a critique of the political economy of the sign*, New York, Telos Press.

BELL, Daniel (1976), *The coming of post-industrial society*, New York, Basic Books

BOURDIEU, Pierre (2001), *Razões Práticas: Sobre a Teoria da Acção*, Oeiras, Celta.

— (1998a), *Meditações Pascalianas*, Oeiras, Celta.

— (1998b [1982]), *O que falar quer dizer: a economia das trocas linguísticas*, Lisboa, Difel.

BOYER, Robert (org.) (1986), *La flexibilité du travail en Europe*, Paris, La Découverte.

BRAVERMAN, Harry (1974), *Labor and monopoly capital: the degradation of work in the twentieth century*, New York, Monthly Review Press.

CARCHEDI, Guglielmo (1987), *Class analysis and social research*, London, Blackwell.

CASTELLS, Manuel (2005), *La era de la información, volume 1: la sociedad red*, 3ª ed., Madrid, Alianza Editorial.

CHOSSUDOVSKI, Michel (2003), *A globalização da pobreza e a nova ordem mundial*, Lisboa, Editorial Caminho.

CUNHAL, Álvaro (1997), *A arte, o artista e a sociedade*, Lisboa, Caminho.

DUMENIL, Gerard; LEVY, Dominique (2004), *Capital Resurgent. Roots of the Neoliberal Revolution*, Harvard University Press, Harvard, Massachusetts.

ECO, Umberto (1989), *Obra aberta*, Lisboa, Difel.

FEATHERSTONE, Mike (1996), *Consumer culture and Postmodernism*, London, Sage.

GARFINKEL, Harold (1984), *Studies in Ethnomethodology (Social & Political Theory)*, London, Polity Press.

GRAMSCI, Antonio (1978), “The Modern Prince”, in Antonio Gramsci, *Selections from Prison Notebooks*, London, Lawrence and Wishart.

HARVEY, David (1990), *The condition of postmodernity*, 3ª reimpressão, Oxford and Cambridge, Basil Blackwell.

— (2005), *A brief history of neoliberalism*, Oxford, Oxford University Press.

IANNI, Octavio (1999), “Língua e Sociedade”, *Primeira Versão 84*, Campinas, IFCH/Unicamp.

JAMESON, Fredric (1993), *Postmodernism or the cultural logic of late capitalism*, London, Verso.

JAUSS, Robert Hans (1978), *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard.

KLEIN, Naomi (2002), *No Logo: o poder das marcas*, Lisboa, Relógio d'água.

LASH, Scott; URRY, John (1987), *The End of Organised Capitalism*, Oxford, Polity Press.

MARX, Karl (1990), *O Capital Livro Primeiro, Tomo I*, Lisboa, Edições Avante.

— (1991), *Capital, Book III: the process of capitalist production as a whole*, London, Penguin Books.

— (1992 [1884]), *Capital, Book II: the process of circulation of capital*, London, Penguin Books.

MENZIES, Heather (1998), “Challenging capitalism in cyberspace: the information highway, the postindustrial economy and people”, in Robert McChesney; Ellen Meiksins

Wood; John Bellamy Foster (org.), *Capitalism and the Information Age: the political economy of the global communication revolution*, New York, Monthly Review Press, p. 87-98.

MESZAROS, Istvan (2002), *Para além do capital*, São Paulo, Boitempo.

NOGUEIRA, Cláudia Mazzei (2006), “A feminização do trabalho no mundo do telemarketing”, in Ricardo Antunes (org.), *Riqueza e miséria do trabalho no Brasil*, São Paulo, Boitempo, p.269-295.

PINTO, José Madureira (1985), *Estruturas sociais e práticas simbólico-ideológicas nos campos*, Porto, Edições Afrontamento.

— (1978), *Ideologias: inventário crítico de um conceito*, Lisboa, Presença.

POULANTZAS, Nicos (1978 [1968]), *Political power and social classes*, London, Verso.

RITZER, George (1995), *The MacDonaldisation of Society*, Thousand Oaks, Pine Forge.

RORTY, Richard (1993), “O progresso do pragmatista”, in Stefan Collini (dir.), *Interpretação e sobreinterpretação*, Lisboa, Presença.

SAES, Décio (1998), “A questão da autonomia relativa do Estado em Poulantzas”, in *Crítica Marxista*, 8, 46-66.

SANTOS, Boaventura Sousa (2001), “Os processos da globalização”, in Boaventura Sousa Santos (org.), *Globalização: fatalidade ou utopia?*, Porto, Edições Afrontamento, p. 31-106.

WALLERSTEIN, Immanuel (1990), *O sistema mundial moderno: a agricultura capitalista e as origens da economia-mundo europeia no século XVI*, Porto, Edições Afrontamento.

#### **Abstract**

In this paper we have a main goal to give relevant clues on the framing of images in the cultural logic of post-modernism. At the same time, we will give space to a brief description on the relation between post-modernism and flexible accumulation, primary support from where our object comes from. Along with this, we conceptualize central dimensions such as the *imagic transmutation*, the *primacy of image* and the *effect of dematerialization* induced by the image in the perception of social relations. In this way, a conceptual chain is constituted with the purpose of connecting phenomena and social processes only apparently fragmented such as the productive basis of contemporary capitalism, its cultural reality and the place of image in all that wide framing. From an epistemological point of view, one must highlight that all the theoretical work developed here points out to a parallel relation between material and symbolical domains.

#### **Keywords**

Image; Post-modernism; Culture; Flexible accumulation.

#### **Résumé**

Cet essai est principalement destiné à fournir des indices sur l’insertion de l’image dans laquelle à peu près l’on peut appeler le contexte culturel du postmodernisme. Dans le même temps, il ya place pour une courte tournée autour de la relation entre le postmodernisme et de l’accumulation flexible, le substrat d’où émane la question essentielle de l’étude. Par conséquent, de conceptualiser les dimensions centrales des images de transmutation, la primauté de l’image et l’effet de la dématérialisation inculquée par cette perception

des rapports sociaux. Il constitue ainsi une chaîne de conception dans le but de relier les phénomènes et processus sociaux apparemment dispersés seulement entre eux, comme l'organisation de la base productive du capitalisme contemporain, la réalité culturelle de ces derniers et le positionnement de l'image dans tous ce cadre plus large . D'un point de vue épistémologique, il convient de noter que même les travaux théoriques entrepris points à une relation problématique entre les domaines matériels et symboliques.

**Mots-clés**

Image; Postmodernisme; La culture; Accumulation flexible.