

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
ECONOMIA POLÍTICA – PUC-SP**



**TEXTO PARA DISCUSSÃO**

**Agosto de 2023**

*O cinema enquanto instrumento de crítica na  
perspectiva da economia política em “Eu, Daniel  
Blake”*

Artigo coletivo do Grupo de Estudos sobre Soft Power e Relações Econômicas  
Internacionais - Cinema e a Economia Política Internacional - Núcleo de Análise da  
Conjuntura Internacional

## *O cinema enquanto instrumento de crítica na perspectiva da economia política em “Eu, Daniel Blake”*

Artigo coletivo do Grupo de Estudos sobre Soft Power e Relações Econômicas Internacionais - Cinema e a Economia Política Internacional - Núcleo de Análise da Conjuntura Internacional da PUC-SP – Joaquim C. Racy; Andrea Borges Spano; Gustavo Racy; Carolina Maria Penha; Letícia Fenerich; Matheus Samarone Machado; Paulo Roberto Januzzi

### **RESUMO**

O presente artigo, assumindo uma perspectiva de análise marxista da economia política, busca utilizar o cinema como meio importante para análise dos problemas tradicionais do capitalismo em sua atual fase de desenvolvimento. Recorrendo ao conceito de classe de Thompson, a reflexão revela a capacidade do filme em questão de dar vazão ao sentimento de revolta provocado pelo sistema, ainda que se mostre incapaz de assumir uma posição propositiva quanto à luta a ser encetada pela classe trabalhadora.

**PALAVRAS-CHAVE:** classe, capitalismo, cinema

### **ABSTRACT**

This article, taking a perspective of Marxist analysis of political economy, seeks to use cinema as an important means of analyzing the traditional problems of capitalism in its current phase of development. Using Thompson's concept of class, the reflection reveals the ability of the film in question to give vent to the feeling of revolt provoked by the system, even if it proves incapable of assuming a propositional position regarding the struggle to be waged by the working class.

**KEY WORDS:** class, capitalism, cinema

### **Introdução**

O uso do cinema enquanto meio para a crítica social e econômica é uma prática que se repete desde as origens da sétima arte. As manifestações de Charles Chaplin em sua filmografia, por exemplo, referiam-se tanto a regimes políticos, como no caso do “O Grande Ditador”, como ao próprio sistema capitalista, em especial ao fordismo, como no clássico “Tempos Modernos”.

Com referência a este último aspecto, o sistema capitalista segue constantes transformações e, nesse sentido, nada mais natural que as expressões dessa realidade no campo do cinema se multipliquem e diversifiquem. Nessa perspectiva se coloca o filme objeto de reflexão no presente artigo. ‘Eu, Daniel Blake’ procura retratar um importante aspecto da realidade capitalista atual, que se desenvolve após um período, conforme destaca David Harvey, considerado como os anos dourados, com forte presença do Estado na economia e políticas públicas, inclusive de seguridade social.

A mudança do sistema, a partir da década de 1970, trouxe uma mudança no paradigma econômico dominante, com a redução da presença do Estado e a conseqüente regressão dos direitos dos cidadãos (trabalhadores). O avanço tecnológico ao longo desse processo, por seu turno, como contraponto à crise instalada com o esgotamento da etapa anterior do capitalismo, possibilitou mudanças noutros aspectos da realidade, derrubando barreiras geográficas de forma a ampliar o consumo, com novas características, configurando o que Zygmunt Bauman definiu como uma sociedade “líquida”.

O cenário imposto por tal realidade globalizada, fundado no ideário neoliberal, implica a automatização da produção e dos serviços, com redução dos empregos, ao mesmo tempo em que promove profunda retração das políticas públicas e benefícios sociais, gerando dramas individuais como os denunciados pelo filme de Kean Loach.

Como um dos principais nomes da cinematografia mundial atual, o cineasta inglês, Ken Loach (1936 -), é conhecido por sua militância política de esquerda (marxista), sendo sua produção e suas obras marcadas por pesadas críticas ao capitalismo. Segundo Maria (2012), a ênfase de seu trabalho se dá no protesto contra o sistema capitalista por meio da pesquisa e do retrato da realidade vivida pela classe trabalhadora, em grande parte a classe trabalhadora inglesa, e sua ação política sempre relacionadas ao momento histórico em que são produzidas.

Nessa perspectiva, o filme “Eu, Daniel Blake” narra a história de um cidadão inglês viúvo que, em decorrência de um ataque cardíaco grave, é impossibilitado de trabalhar como carpinteiro, após 40 anos de profissão. Passa a depender da assistência de saúde do sistema inglês de seguridade pública que já não atende às suas necessidades e direitos historicamente garantidos aos trabalhadores do país. Esse é o mote para o diretor, durante o desenrolar da trama, o diretor retratar o sofrimento de outros personagens em meio ao desmantelamento das políticas do Estado de Bem-Estar. Os serviços de assistência social passam a ser fornecidos por empresas ou agentes privados sob a lógica da terceirização

de um capitalismo globalizado neoliberal. Assim, o filme destaca o exagerado e excludente nível de barreiras para a obtenção dos direitos dos cidadãos, empurrando os protagonistas para um cenário de dificuldade financeira, cuja reação é diversa uma vez que os relega à uma situação de individualidade impotente. Lançado em 2016, é um de seus filmes de maior sucesso, alcançando tanto prêmios e destaques em festivais, quanto sucesso comercial.

Este artigo tem como objetivo, portanto, analisar, sob uma perspectiva marxista, a utilização do cinema, mais especificamente o filme “Eu, Daniel Blake” enquanto mecanismo de crítica social, relevando particularmente a teoria sobre as classes sociais. Nesse sentido, além da introdução, este artigo conta com as seguintes seções: i) uma apresentação da produção e de suas implicações com uma das importantes vertentes do pensamento marxista relativa à atual etapa de desenvolvimento capitalista; ii) uma breve revisão e discussão sobre o papel do conceito de classes no campo do marxismo; iii) uma análise do filme de suas contribuições para a discussão e a compreensão da realidade baseada das questões colocadas; e uma conclusão com considerações consequentes .

## **1. O filme “Eu, Daniel Blake” enquanto crítica social**

Para uma primeira aproximação do filme, além de considerar o contexto histórico em que foi produzido e a que se refere, é importante entender brevemente quem é seu criador e diretor. O filme “Eu, Daniel Blake, baseado em livro e roteirizado por Paul Laverty, foi criado e dirigido por Ken Loach e é mais uma obra de uma carreira cinematográfica marcada por filmes críticos, merecendo maior destaque. A seção seguinte busca apresentar o diretor para, então, analisar o filme enquanto mecanismo de crítica social.

### **1.1.O criador: Ken Loach**

O cineasta inglês, Ken Loach (1936- ), é conhecido pela sua militância política esquerdista (marxista) de suas obras. A ênfase de seu trabalho é o protesto contra o sistema capitalista por meio da pesquisa e do retrato da realidade vivida pela classe trabalhadora, em maior parte, a classe trabalhadora inglesa. Seus protagonistas sempre pertencem à classe trabalhadora e as relações políticas abordadas estão sempre ligadas ao momento histórico em que são produzidas. (MARIA, 2012)

De acordo com, Maria (2012), diversos críticos consideram Loach um dissidente em meio ao mundo cinematográfico, pouco focado em produções comerciais. Até mesmo entre os

artistas de esquerda, ele se diferencia por não utilizar “fórmulas” pré-estabelecidas na criação de suas obras porque utiliza as suas influências (Teatro Épico de Bertolt Brecht, Naturalismo ou Neo-Realismo - Italiano, Melodrama etc.) de modo a atender o seu propósito *estético-político*, que se configura em uma estética “contraditória” de forma-conteúdo. Desse modo, para a crítica, em geral, Loach é considerado um progressista em relação ao conteúdo, mas um regressista em relação à forma de suas obras.

Mesmo que o melodrama tradicional e o melodrama utilizado por Loach retratem ambientes domésticos e centralizem a narrativa na história de um protagonista e tenham como foco a evocação de emoções do espectador, as obras de Loach buscam, no todo, a moral construída na/pela práxis política e não a moral universal de caráter hegemônico difundida pelo melodrama tradicional. Trata-se, portanto, de uma tentativa a partir de suas obras de fomentar um diálogo político em meio às conturbações sociais e econômicas, a partir do que uma possível solução para as contradições vividas dependa “*de uma ação política que tenha como princípio uma transformação radical (revolucionária) nas relações sociais. Não há, então, uma tentativa de apagar a luta de classes – num intuito de ser reconfortante – e sim de evidenciá-la*”. (MARIA, 2012, p.176), o que de per si implica um problema para a reflexão marxista sobre a realidade capitalista.

Além disso, para Maria (2012), é imprescindível ater-se ao caminho profissional percorrido por Loach, para que se possa compreender melhor a contradição entre conteúdo e forma que caracterizam o seu trabalho como cineasta; vertendo-se em um projeto estético-político.

Em 1960, Loach inicia seu trabalho cinematográfico na emissora de televisão BBC, produzindo obras denominadas *docudramas*, que utilizam as técnicas da linguagem documental e, ao mesmo tempo, abordam temas essencialmente sociais. Durante as décadas de 60 e 70 do século passado, Loach teve o seu trabalho diversas vezes censurado pela emissora, que argumentava ser antiética a fusão entre ficção e documentário. Porém, segundo Maria (2012), a censura de fato pairava sobre o conteúdo contestatório acerca do governo britânico e do sistema capitalista. Quanto à sua estética cinematográfica, em meados dos anos 60, Loach, por um breve período, fez uso das técnicas anti-naturalistas características do teatro épico de Bertolt Brecht (1898-1956). Ao abandonar o uso de tais técnicas, Loach começou a elaborar a sua famosa estética que contrapõe conteúdo e forma.

Em 1980, o cineasta inglês abandona a televisão britânica e começa a produzir documentários de “crítica ácida e direta ao sistema, atitude que teve como resultado críticas negativas e até mesmo censura à sua obra. Houve também pouca distribuição e interesse por sua obra neste período” (MARIA, 2012, p.170). Entretanto, desde a década de 90, Loach cativa espaço na arte cinematográfica, ganhando inclusive prêmios internacionais. Sendo assim, para Maria (2012, p.178):

O projeto de Loach é, em outras palavras, uma espécie de mímese das derrotas da classe trabalhadora, tanto na política quanto na estética. Ele é uma representação da maneira como essas esferas foram neutralizadas pela hegemonia em seu processo histórico, ao mesmo tempo em que há uma tentativa de recuperá-las como instrumento de luta, através da refuncionalização das formas e conteúdos em crise, e do resgate de elementos do passado que carregariam esse potencial utópico de superação. Assim, acreditamos que Ken Loach não seja progressista por apresentar conteúdos revolucionários apesar de usar uma forma tradicional, como muitos da crítica o vêem; ele é militante exatamente por conseguir explicitar esses conteúdos através da construção de uma nova forma, que expressa dialeticamente a tensão da luta pelos meios de produção.

## **1.2. A Criação: “Eu, Daniel Blake”, o filme**

Na primeira cena do filme, Ken Loach apresenta ao espectador não apenas indícios sobre a narrativa de Daniel Blake, mas, sobretudo, o contexto da sociedade inglesa atual que é regida pela globalização e pelo sistema capitalista neoliberal. Ao passo que, antes mesmo de ser apresentada a imagem do protagonista ao espectador, apenas uma tela em preto e com o recurso de áudio é inserida na narrativa, reproduzindo uma da conversa telefônica entre Daniel e uma perita responsável por avaliar a sua condição médica para a manutenção ou não de seu auxílio de saúde. Daniel é obrigado a responder inúmeras perguntas padronizadas sobre múltiplas condições de saúde, sendo que a maioria delas nada tem a ver com a sua grave condição cardíaca, levando-o à um estado de irritação e ao questionamento do porquê (da serventia) desse questionamento, pois não compreende como tais perguntas podem ser úteis para a avaliação da sua real condição de saúde. Durante a conversa, ele enfatiza o seu desejo de voltar ao trabalho, mas afirma também que a médica que acompanha seu tratamento não o libera para trabalhar porque considera o seu quadro clínico crítico. No entanto, a perita não apenas ignora a sua fala como pede para que ele se mantenha apenas respondendo as suas perguntas, caso contrário, não será possível realizar a sua avaliação.

Ainda insatisfeito, Daniel acaba questionando a formação profissional da perita, e ela, por sua vez, diz ser uma profissional da saúde treinada para realizar a avaliação por meio

telefônico e que seu serviço, realizado por meio da empresa estadunidense em que trabalha, foi contratado pelo Departamento de Trabalho e Previdência da Inglaterra. Diante do desfecho da primeira cena, o espectador é, então, exposto ao drama que Daniel Blake passa a enfrentar com a inesperada impossibilidade de trabalhar que o leva a depender do Estado para sobreviver. Esse Estado, em concordância com as exigências de um mercado globalizado e do sistema capitalista neoliberal, vai de encontro às suas demandas relativas às necessidades sociais no sentido de esvaziar as políticas de bem-estar com a terceirização da prestação de serviços para empresas privadas (locais ou não) sem qualquer vínculo com a realidade dos cidadãos ingleses e transformando assim as relações entre estes e o Estado em relações impessoais, renegando direitos sociais adquiridos por meio da atuação da cidadania de outrora.

Como resultado, pode-se inferir que a narrativa de Daniel Blake se desenvolve de modo a expor as mazelas sociais (econômicas, afetivas e sociais) decorrentes do “capitalismo parasitário”, e cada uma das histórias das personagens analisadas, cujas situações encontram-se entrelaçadas à do protagonista principal, carregam traços específicos da “modernidade líquida” de Bauman (2001).

Um dos personagens ligados à Daniel Blake, introduzido no início do longa, é o jovem China: um rapaz de vinte e poucos anos, é seu vizinho. China é um trabalhador assalariado e consciente da situação do mercado de trabalho inglês. Ao longo do filme, fica claro que o personagem compreende que o tipo de trabalho que ele tem a oferecer (mão-de-obra não qualificada), não lhe traz segurança alguma pois ele pode ser facilmente substituído. As ofertas de trabalho que aparecem são de trabalho mal remunerado (por hora trabalhada), fisicamente exaustivo e sob demanda da necessidade (momentânea) da empresa, o que significa que são trabalhos eventuais. Ou seja, um trabalho, na maioria das vezes, isento de contrato, desprovido de quaisquer direitos trabalhistas.

Portanto, em meio à precarização do mercado de trabalho e à inexistência de empregos para todos, China, em concordância (consciente ou não) com o espírito “meritocrático” neoliberal, busca alternativas de sobrevivência no mercado informal. Sua escolha é vender calçados produzidos fora do país e sem etiquetas de grife, isto é, num mercado paralelo, que torna o produto final mais barato. Como um jovem fruto da “modernidade líquida”, China acaba por não ter *“razões para aderir ou se comprometer com seu trabalho ou entrar numa associação mais durável com seus companheiros de trabalho ... tende(m) a desconfiar de qualquer lealdade em relação ao local de trabalho e reluta(m)*

*em inscrever seus próprios planos de vida em um futuro projetado para a empresa”*. (BAUMAN, 2001, p.143)

Aqui, as ideias de Bauman encontram reforço nas observações de Harvey de tal sorte que para este último autor:

“A mudança mais radical tem seguido a direção do aumento da subcontratação (70 por cento das firmas britânicas pesquisadas pelo National Economic Development Council [Conselho Nacional de Desenvolvimento Econômico] relataram um aumento da subcontratação entre 1982 e 1985) ou do trabalho temporário- em vez do trabalho em tempo parcial” (HARVEY, 1989) e “na Inglaterra, os "trabalhadores flexíveis" aumentaram em 16 por cento, alcançando 8,1 milhões entre 1981 e 1985, enquanto os empregos permanentes caíram em 6 por cento, ficando em 15,6 milhões (Financial Times, 27 de fevereiro de 1987)” (HARVEY, 1989, p. 144).

Apesar de China reconhecer sua vulnerabilidade no mercado de trabalho por dispor de uma mão-de-obra não qualificada, ele não expressa qualquer projeto futuro de uma educação formal. O que ele enfatiza é o desejo de ganho imediato de dinheiro, tornando-se livre das amarras do mercado de trabalho formal. O possível desinteresse pela educação formal coaduna com a assertiva de Bauman (2001) segundo a qual, hoje, para os jovens, pensar na possibilidade de escolher o caminho da educação formal pode ser “desconcertante” porque “pode constituir um ‘produto’ feito para ser apropriado e conservado” (p.42). Além disso, a instabilidade oriunda das constantes transformações acaba por reforçar a desvalorização da educação formal. Pois, para Bauman (2010), é fato que:

No mundo líquido-moderno, a solidez das coisas, assim como a solidez dos vínculos humanos, é vista como uma ameaça: qualquer juramento de fidelidade, qualquer compromisso a longo prazo (e mais ainda por prazo indeterminado) prenuncia um futuro prenhe de obrigações que limitam a liberdade de movimento e a capacidade de perceber novas oportunidades (ainda desconhecidas) assim que (inevitavelmente) elas se apresentam. A perspectiva de se ver restrito a uma única coisa a vida inteira é repulsiva e apavorante. (p.40-41)

Voltando a Harvey, o autor discute a questão de como a produção flexível que caracteriza essa nova fase do capitalismo, com redução de estoque e a transição para um regime de produção “*just in time*”, só foi possível pela redução do tempo de vida de alguns produtos do giro de consumo. A partir criação da necessidade de se trocar de cores, modelos e estilo dos produtos consumidos é que o novo modo de produção da acumulação flexível funcionou.

No filme é possível ver que China optou por iniciar um negócio em que é o próprio patrão, onde vende calçados “de marca” muito mais baratos fora das cadeias de loja formais. Além de toda a questão que se pode discutir sobre a invasão de mercadorias produzidas em centros industriais alternativos, com mão de obra mais barata e contratos com baixíssimas regulamentações, o que é possível enxergar é o público jovem que procura China para comprar um produto que está em linha com a moda do momento e que provavelmente será descartado após um período muito curto de uso. É a instituição de uma moda fugaz e barata. Segundo Harvey, “a aceleração do tempo de giro na produção teria sido inútil sem a redução do tempo de giro no consumo. A meia vida de um produto fordista típico, por exemplo, era de cinco a sete anos, mas a acumulação flexível diminuiu isso em mais da metade em certos setores (como o têxtil e o do vestuário), enquanto em outros- tais como as chamadas indústrias de *“thoughtware”* (por exemplo, videogames e programas de computador) - a meia vida está caindo para menos de dezoito anos” (Harvey, 1989, p.148).

Na seara de consumo, o autor nos traz que a estética também é colocada em transformação na acumulação flexível. Segundo o autor, nesse novo regime, a estética torna-se instável, efêmera, questionável (no sentido de que não se precisa aceitar ao que é pré-estabelecido), acompanhando o (sendo acompanhada junto ao) desenvolvimento do consumo, também ilustrado no filme em questão. Blake, ao longo da história, mostra-se um exímio carpinteiro que produz peças perfeitas e ricas em detalhes e de longuíssima duração uma vez que são talhadas em madeira. Esse tipo de estética duradoura e clássica não encontra espaço no regime flexível, onde o que é belo hoje, também é perfeitamente descartável amanhã. Hoje, tais peças são chamadas de *“vintage”*, expressão que carrega em seu significado tratar-se de algo clássico, porém antigo.

Um outro personagem que também é apresentado e será de extrema importância na trama é Katie. Uma londrina de trinta e poucos anos, mãe solo de duas crianças, realocada pelo Estado na cidade de Manchester para poder usufruir do direito a uma moradia, sob a forma de benefício público. O deslocamento de pessoas para diferentes cidades acontece pela tentativa estatal de reduzir os gastos com as políticas públicas de assistência social (oferecer moradias em locais menos custosos) ou, até mesmo, com a desistência do beneficiário que não aceita as condições de realocação em cidades distantes de seu núcleo familiar e social. Isto é, realocação em lugares distantes e desconhecidos pelo beneficiário acaba por também ser um dos mecanismos utilizados no processo de desqualificação

social (gradual) do indivíduo, inerente ao neoliberalismo vigente. Isso também configura, na perspectiva de Bauman (2001), um processo de fragilização dos laços não só afetivos como também os sociais, promovendo o enfraquecimento da atuação da cidadania, como um todo.

Por ter sido alocada em um lugar desconhecido para ela, sem família por perto e sem qualquer outra ajuda (benefício), Katie se vê em uma situação desesperadora porque além de lutar para sobreviver, também precisa garantir que seus filhos, ainda pequenos, não sejam afetados pelo trauma da situação vigente. Em uma das cenas, em que Daniel está visitando Katie e ajudando nos reparos de sua casa, ele deixa uma quantia de dinheiro para ela ao notar que além da casa recém alugada precisar de cuidados, a família precisa de comida. Não é muito, mas é um importante alívio momentâneo. A generosidade de Daniel apesar de sua própria condição (desempregado) fala alto em um mundo de relações líquidas. Ali se apresenta um contraponto a toda a situação.

A falta de dinheiro é trazida ao espectador em diversas cenas, como que um lembrete para a situação de injustiça e descaso do Estados em ambos os casos, de Daniel e Katie. A falta de comida culmina em uma das cenas mais perturbantes do filme: Katie enquanto está sendo atendida por uma voluntária de um banco de doação de comida abre, escondida, uma lata de feijão e começa a comê-lo com as próprias mãos, ressaltando as condições precárias da atual sociedade inglesa, tanto econômicas quanto sociais. Tal como afirma Bauman (2001):

Os poderes que liquefazem passaram do “sistema” para a “sociedade”, da “política” para as “políticas da vida” — ou desceram do nível “macro” para o nível “micro” do convívio social. A nossa é, como resultado, uma versão individualizada e privatizada da modernidade, e o peso da trama dos padrões e a responsabilidade pelo fracasso caem principalmente sobre os ombros dos indivíduos. (p. 13)

Sem trabalho e sem o que comer, Katie aceita uma proposta para trabalhar como garota de programa. Diante da escolha da personagem, pode-se inferir que, Katie sucumbiu às opressões do neoliberalismo, de modo a renunciar a sua cidadania; com sofrimento e humilhação. Segundo Gonçalves (2013):

(...) o indivíduo da contemporaneidade também vive uma ambiguidade que exige um posicionamento: ele sucumbe à inexorabilidade das transformações sociais e econômicas, que o colocam sob o risco permanente de ficar de fora do processo social; ou ele resgata a sua cidadania, colocada como exigência mais fundamental, de lutar pelo direito de ter direitos? (p.144)

Eis o infortúnio daqueles que são marginalizados da sociedade capitalista neoliberal, que deixam de ter utilidade para o mercado de trabalho/consumo. Quanto mais agravada a miséria, menos são considerados como parte constituinte da sociedade, perdendo de vez seus status de cidadãos, sem qualquer acesso aos seus direitos sociais. Aliás, com o avanço do capitalismo parasitário neoliberal, como forma de resistir à situação, o status dos direitos sociais passa a ser vinculado aos de direitos humanos, ou seja, os direitos fundamentais da vida humana são ampliados com a inserção dos direitos sociais.

A atitude indiferente tanto dos funcionários da agência de emprego que atende Daniel Blake, como dos atendentes ao telefone, conforme ao da Primeira cena, corrobora o conceito de “insensibilidade moral” de Bauman, em “Cegueira Moral” (2014), que se caracteriza como o comportamento desumano, insensível e inflexível, ou até mesmo a postura de indiferença em relação às outras pessoas, promovendo a perda da “dor de consciência”, ou melhor, da conduta ética e moral nessa própria “cegueira”. Até porque, na sociedade moderna líquida, a individualização e a liberdade das pessoas, permitem que as escolhas, desejos e valores pessoais sobrepujem a coletividade, invalidando assim a própria conduta ética e moral oriunda das relações sociais como base modular e constituinte da sociedade.

Após ser atendido, Daniel ao sair da agência de emprego decide, em forma de manifestação, pichar o muro da agência com dizeres de protesto frente ao tratamento recebido e a dificuldade de obtenção de um direito, que vinha enfrentando. Ele chama a atenção dos transeuntes, em especial, de um senhor, mais ou menos com a mesma idade, que também depende da assistência social. Este extasiado pela atitude contestadora de Daniel, também começa a despejar a sua crítica ao sistema. Curiosamente, ele utiliza até mesmo o termo “companheiro” para se referir a Daniel, que é o tratamento comumente utilizado entre os partidários da luta comunista/socialista.

No dia da reunião sobre seu recurso ao pedido de auxílio-doença, Daniel vai acompanhado por Katie, porém, acaba sucumbindo a um infarto decorrente do seu problema de saúde no coração. O personagem morre antes mesmo de ter a chance de ser escutado.

Na cena final, funeral de Daniel Blake, estavam presentes Katie e seus filhos, China e seu colega de apartamento, a funcionária da agência de emprego, Ann, e seus colegas de

trabalho. Ao final de seu discurso de despedida ao amigo, Katie lê a carta que Daniel havia escrito para ler no dia do apelo do recurso de seu auxílio-doença:

Não sou um cliente, consumidor ou usuário dos serviços. Eu não sou um desistente, um fujão, um mendigo ou um ladrão. Não sou meu número do seguro social [...]. Pago minhas obrigações, não sonego um centavo e tenho orgulho disto. Não me curvo a ninguém. Olho meus vizinhos nos olhos e ajudo-os se puder. Eu não aceito ou procuro caridade. Meu nome é Daniel Blake. Eu sou um homem e não um cão. Portanto, exijo os meus direitos. Exijo que me tratem com respeito. Eu, Daniel Blake, sou um cidadão nem mais e nem menos. Obrigado.

O trágico final se mostra fundamental, dando o título ao filme, trazendo pesar e possivelmente gerando reflexão por parte do público, realçando a força do filme enquanto veículo de crítica social.

## **2. Dos anos dourados à globalização neoliberal: a nova etapa de desenvolvimento capitalista como pano de fundo para “Eu, Daniel Blake”**

Em seu texto, “Do Fordismo à Acumulação Flexível”, Harvey discute as transformações que o capitalismo sofreu a partir dos anos 60 até meados dos anos 80, utilizando-se do modo de produção fordista como ponto de partida até culminar em um novo modo de regulamentação do capital, chamado pelo autor de “acumulação flexível” em contraposição à tudo que o Fordismo representava. É interessante notar que a partir da descrição que Harvey faz das transformações que sofreram o capitalismo e, por consequência, as classes sociais, é possível identificar alguns elementos que dialogam diretamente com a obra de Ken Loach “Eu, Daniel Blake”.

Harvey inicia sua análise destacando que o Fordismo e a hegemonia do capitalismo americano sinalizavam problemas em meados dos anos 60. Com o fim do sistema Bretton Woods, a dinâmica do mercado de euro-dólares e a competição fordista em novos ambientes (a exemplo do que aconteceu no Sudeste Asiático que passou a liderar um movimento, à época, de constituição de multinacionais na direção da produção de manufaturas para o estrangeiro), o modelo de capitalismo estadunidense começava a se mostrar enfraquecido: “De modo mais geral, o período de 1965 a 1973 tornou cada vez mais evidente a incapacidade do fordismo e do keynesianismo de conter as contradições inerentes ao capitalismo” (HARVEY, 1989, p. 135).

Após a profunda recessão de 1973, resultando num período de estagflação, acentuada principalmente pela decisão da OPEP (Organização dos Países Exportadores de Petróleo) de aumentar o preço do petróleo e embargar as exportações petrolíferas para o Ocidente, o mundo estava imerso em grandes incertezas políticas e econômicas. A produção, resultante de investimentos rígidos em capital fixo e em larga escala, agora encontrava dificuldades em se fazer flexível e atender ao baixo consumo. Além disso, a produção até então previa um escoamento para mercados com crescimentos estáveis e não incertos como no cenário anterior a 1973. Tudo isso indicava que o capitalismo entrava em crise, não conseguindo encontrar saídas para a rigidez do keynesianismo. Somado a isso, o autor destaca que mudanças sociais e políticas também estavam acontecendo, ressaltando que novas formas de organizações sociais e políticas começavam a surgir, marcando a transição para um novo sistema de acumulação, pois até então, o sistema carregava os problemas político-sociais tradicionais de formação do capitalismo.

Harvey então apresenta o regime de acumulação flexível desenvolvido como forma de resposta ao antigo regime, carregado de crises e contradições internas:

A acumulação flexível, como vou chamá-la, é marcada por um confronto direto com a rigidez do fordismo. Ela se apoia na flexibilidade dos processos de trabalho, dos mercados de trabalho, dos produtos e padrões de consumo. Caracteriza-se pelo surgimento de setores de produção inteiramente novos, novas maneiras de fornecimento de serviços financeiros, novos mercados e, sobretudo, taxas altamente intensificadas de inovação comercial, tecnológica e organizacional” (HARVEY, 1989, p. 140).

A ideia é que com o novo regime, a produção se realizaria de maneira flexível para atender um mercado instável. Contudo, para esse sistema de produção fosse alcançado seria necessário que a mão de obra empregada também apresentasse “flexibilidade”. Diante da mão de obra excedente e da inabilitação da produção fordista, os patrões encontrariam nesse novo regime a possibilidade de oferecer contratos de trabalho menos regulamentados e, portanto, sem garantias social e juridicamente conquistadas, estabelecidos para atender uma necessidade específica de uma empresa ou indústria, por tempo demandado. Harvey pontua que na acumulação flexível, a oferta de emprego regular é reduzida para dar lugar ao trabalho temporário ou terceirizado.

Este cenário, denominado por Bauman (2001) como “Modernidade Líquida”, é aquele no qual a sociedade contemporânea é drasticamente transformada pelas necessidades da globalização e do sistema capitalista neoliberal. Em decorrência da vida em função da

dinâmica e da lógica desse sistema, todas as relações humanas são afetadas, sejam estas sociais, políticas ou amorosas, tornando-se frágeis, efêmeras e flexíveis. Essa situação não apenas fragiliza os laços entre as pessoas, mas também os laços em relação às instituições, corroborando assim para o desmantelamento das políticas públicas, a partir da supervalorização da individualidade em detrimento da coletividade. Ou seja, os indivíduos, ao se fecharem em seus próprios desejos e valores, não detém firmemente quaisquer padrões de referência, códigos sociais ou culturais estabelecidos como via de orientação para a vida (privada) e para sua inserção na condição de participante de uma classe ou o exercício da cidadania (pública). Vale dizer que, essa liberdade que se apresenta como condição para a autonomia decisória do indivíduo, frente ao imediatismo das relações estabelecido pela premência e imediatismo das necessidades econômicas não permite o próprio questionamento da lógica do sistema, que impõe as condições de “ser e estar” no mundo atual. (BAUMAN, 2001)

Do ponto de vista econômico, a modernidade líquida não mais apresenta o “tempo” como único meio “flexível” do mercado. O próprio “espaço” ganha “fluidez” a partir do meio cibernético (a extraterritorialidade), fator decisivo para o avanço da globalização, permitindo uma mobilidade jamais vista do capital. Isto significa que “tempo” e “espaço” não mais representam um obstáculo para o avanço do mercado, sendo que a nova “modalidade” do capitalismo neoliberal, a financeira, flui quase de imediato de um local para outro de acordo com as necessidades de acumulação. Conforme, Bauman (1999):

(...) o efeito geral da nova mobilidade é que quase nunca surge para o capital e as finanças a necessidade de dobrar o inflexível, de afastar os obstáculos, de superar ou aliviar a resistência; e, quando surge, pode muito bem ser descartada em favor de uma opção mais suave. O capital pode sempre se mudar para locais mais pacíficos se o compromisso com a ‘alteridade’ exigir uma aplicação dispendiosa da força ou negociações cansativas. Não há necessidade de se comprometer se basta evitar. A mobilidade adquirida por “pessoas que investem” — aquelas com capital, com o dinheiro necessário para investir — significa uma nova desconexão do poder face a obrigações, com efeito uma desconexão sem precedentes na sua radical incondicionalidade: obrigações com os empregados, mas também com os jovens e fracos, com as gerações futuras e com a autorreprodução das condições gerais de vida; em suma, liberdade face ao dever de contribuir para a vida cotidiana e a perpetuação da comunidade. Surge uma nova assimetria entre a natureza extraterritorial do poder e a contínua territorialidade da “vida como um todo” — assimetria que o poder agora desarraigado, capaz de se mudar de repente ou sem aviso, é livre para explorar e abandonar às consequências dessa exploração. (p.16)

No que tange ao papel do Estado, sob o ideal neoliberal e a globalização, sua atuação deve ser absolutamente minimizada, a não em prol dos interesses da elite capitalista que,

por vezes, é por ele fortemente assistida. O retorno da máxima neoliberal, menos Estado e mais mercado, é função direta da crise da década de 1970, que marcou o fim dos anos dourados do capitalismo, marcados por um certo keynesianismo. Desde o final da Guerra Mundial II, a presença do Estado aumentara com o objetivo de promover a manutenção da reserva de mão-de-obra necessária para o funcionamento do mercado, e para corresponder às demandas sociais que surgiram naquele momento por meio das lutas sociais. Foi a partir dessa situação que surgiram as políticas públicas com garantias de direitos sociais, instalando-se o Estado de Bem-Estar. O país pioneiro e de maior destaque desse modelo foi a Inglaterra, utilizando-se de fundos públicos, obtidos por impostos, de forma redistributiva. O direito primordial era o direito ao trabalho, cabendo ao Estado a responsabilidade da garantia do pleno emprego ou da subsistência da mão-de-obra em excesso. (GONÇALVES, 2013).

Entretanto, com a reconfiguração do processo exploração do sistema capitalista para a superação do momento crítico da década de 1970, a atuação e o poder estatal foram diminuídos. O desmantelamento do poder estatal de promoção do bem-estar pode ser observado pelas privatizações das instituições (estatais) e dos serviços e benefícios sociais. A política do pleno emprego não mais é de interesse da própria elite capitalista, que encontrou uma nova forma de acumulação no meio financeiro. O capital conquistou liberdade ilimitada, utilizando-se até dos fundos privados de previdência para especulação. O ajuste fiscal tornou-se o eixo das políticas nacionais. Como consequência, tem-se o aumento do desemprego; a diminuição do patrimônio público; o aumento dos monopólios; e a diminuição da atuação do Estado nas esferas de proteção social. (GONÇALVES, 2013)

Em suma, para Bauman (2010), o que houve foi:

(...) uma transição da sociedade "sólida" de produtores para uma sociedade "líquida" de consumidores. A fonte primária de acumulação capitalista se transferia da indústria para o mercado de consumo. Para manter vivo o capitalismo, não era mais necessário "remercadorizar" o capital e o trabalho, viabilizando assim a transação de compra e venda deste último: bastavam subvenções estatais para permitir que o capital vendesse mercadorias e os consumidores as comprassem. O crédito era o dispositivo mágico para desempenhar (esperava-se) esta dupla tarefa. E agora podemos dizer que, na fase líquida da modernidade, o Estado é "capitalista" quando garante a disponibilidade contínua de crédito e a habilitação contínua dos consumidores para obtê-lo. (p.29-30)

Mais, para o Estado manter-se atrativo para a elite capitalista atual, acaba por utilizar dos fundos públicos para apoiar iniciativas promovidas pela elite capitalista, reduzindo os recursos para atendimento às demandas sociais, sob a alegação de que as políticas públicas de direitos sociais são custosas demais e de que o Estado não tem meios para sustentá-las. Isto é, a culpabilização recai na sociedade e não no sistema capitalista parasitário: “Neste mundo novo, pede-se aos homens que busquem soluções privadas para problemas de origem social, e não soluções geradas socialmente para problemas privados” (BAUMAN, 2010, p.50).

Destarte, na atual lógica neoliberal, os próprios indivíduos tornando-se mercadoria, perdem sua consciência de sua condição coletiva e, por conseguinte, sua capacidade de agir na reivindicação de seus direitos, o que se expressa claramente no filme de Ken Loach.

### **3. Considerações sobre a centralidade do conceito de classes para a análise marxista em “Eu, Daniel Blake”**

O conceito de classes é central para a teoria marxista. Segundo Marx (2011), a sociedade capitalista pode ser dividida entre duas classes fundamentais, capitalista e assalariada, sendo a primeira a detentora dos meios de produção, ao passo que a segunda se veria obrigada a vender sua força de trabalho para a realização da produção e, consequentemente, da subsistência, dando-se a partir disso a criação de valor. Essa relação econômica, é, nesse sentido, aspecto central na determinação das relações entre os indivíduos nessa sociedade.

Nas interpretações clássicas do pensamento de Marx, o processo produtivo, assumindo um caráter autônomo definido pela divisão da sociedade em classes, acaba por determinar o comportamento dos indivíduos como produto de uma consciência delimitada e subordinada à dinâmica dessa divisão. Sob esse aspecto, o pensar e agir desses indivíduos se encerram nas condições em que se encontram inseridos em termos de classes.

No que se refere à classe subordinada, isto é, o proletariado, não há como não considerar, segundo tais interpretações, que sua forma de pensar e agir se coloquem virtualmente na perspectiva de oposição, e de conseqüente luta, contra a classe capitalista. No entanto, o que historicamente se observa no mundo real é que essa situação não se realiza na totalidade dos comportamentos individuais, longe disso, uma vez que as condições

materiais de desenvolvimento do capitalismo e o falseamento da consciência ideológica (alienação) obliteram essa possibilidade. É nessa medida que o conceito de fetichismo se destaca na obra de Marx.

Segundo tal conceito, as relações sociais encontram-se descoladas de caráter humano pelo fetiche da mercadoria de vez que estas se constituem como relações ente mercadorias, isto é, os indivíduos e as mercadorias assumem uma mesma condição na troca fundamental para a subsistência.

Enquanto revelador do papel da ideologia enquanto mecanismo de alienação, esse conceito assume grande importância, conforme destacado por Jappe (2014). Mas, como consequência, é clara a crucial importância da ideologia no processo de coerção ou manipulação das classes e, por consequência, dos indivíduos, o que ocorre a partir da alienação do trabalhador do produto de seu trabalho.

É a ideologia que dá corpo ao pensamento e à ação dos indivíduos e os situa na sociedade. Como se desenvolve na perspectiva da vida em sociedade, ela acaba por se definir no capitalismo em torno de classes que, conforme se afirmou anteriormente, organizam-se em dois grupos básicos fundamentais e antagônicos. Mas isso não expressa a condição real dos grupos na sociedade capitalista, particularmente na contemporaneidade, em que se observam grupos divididos em torno de diferentes situações reais, conforme se pode observar em “Eu, Daniel Blake”.

Passa a ser importante, sob esse aspecto, resgatar as reflexões de Edward Thompson (2001) sobre a questão. Em sua obra, “As peculiaridades dos ingleses”, esse pensador, ao analisar a formação das classes na Inglaterra, começa por definir o significado de classe postulando não estar ela condicionada a um ideário abstrato, ou seja, a classe existe somente quando os indivíduos lhe dão forma e desempenham nela alguma função. Tal explicação se dá segundo o autor, da seguinte maneira:

“Classes não existem como categorias abstratas – platônicas -, mas apenas à medida que os homens vêm a desempenhar papéis determinados por objetivos de classe, sentindo-se pertencentes a classes, definindo seus interesses tanto entre si mesmos como contra outras classes.” (THOMPSON, 2001, p. 107)

O significado de tal observação é que as classes nas interpretações tradicionais do pensamento de Marx, assumindo um caráter abstrato, atingem uma condição de universalidade que subordina quase que absolutamente a individualidade, o que

naturalmente destoa da realidade. Em Thompson (2001), esse conceito restritivo assim se manifesta:

“Isso pode ser visto no uso esquemático que nossos autores fazem do conceito de classe. Em sua apresentação extraordinariamente intelectualizada da história, classe é travestida com imagens antropomórficas. As classes têm atributos de identidade pessoal, vontade, metas conscientes e qualidades morais. Mesmo quando o conflito aberto está inativo, devemos supor uma classe dotada de uma identidade intacta, adormecida ou dotada de instintos e tudo mais.” (THOMPSON, 2001, p. 140)

E isto, para ele, não exclui o papel central das classes na definição dos comportamentos individuais, mas indica que estes se dão numa perspectiva mais ampla de atuação, além das determinações meramente econômicas definidas a partir exclusivamente do antagonismo básico da sociedade capitalista. Assim também, e por conta disso, as diferenças de comportamentos dos indivíduos se manifestam mesmo dentro das classes.

Nesse sentido, o conceito de classe por Thompson (1987, apud AQUILES, 2011) vai além da ortodoxa classificação marxista que se a define a partir da função econômica ou condição social dos grupos fundamentais na sociedade capitalista – ainda que isso seja também elemento essencial para sua definição –, mas abrange com maior destaque elementos relacionados às experiências dos indivíduos, sendo estas determinantes para sua própria concepção de classe e para seu comportamento. Conforme Thompson:

“(...) as classes não existem como entidades separadas que olham ao redor, acham um inimigo de classe e partem para a batalha. Ao contrário, para mim, as pessoas se veem numa sociedade estruturada de certo modo (por meio de relações de produção fundamentalmente), suportam a exploração (ou buscam manter poder sobre os explorados), identificam os nós dos interesses antagônicos, debatem-se em torno desses mesmos nós e, no curso de tal processo de luta, descobrem a si mesmas como uma classe (...)” (THOMPSON, 2001, p. 274 apud AQUILES, 2011, p. 17).

Assim, Aquiles (2011) aponta que, para Thompson, não existem classes sociais homogêneas, uma vez que o que as determina são suas experiências. Conforme apontado pelo autor, as contradições e as lutas são os resultados de situações experimentadas pelos indivíduos, o que possibilita os processos de interações “intra” e “inter” classes.

No texto original, Thompson (2001), ao desenvolver a sua teoria sobre a formação das classes na Inglaterra, acaba por definir o que Aquiles (2011) coloca como a heterogeneidade das classes. Postulando que com o passar do tempo as classes vão

adquirindo característica própria, Thompson afirma que a classe em si tem apenas uma personalidade, apesar de contar com indivíduos diferentes. Textualmente:

“Supõe-se que “ela” (a burguesia ou a classe trabalhadora) permaneça com as mesmas e apenas uma personalidade, embora em diferentes estágios de maturidade, durante épocas inteiras, esquecendo-se do fato de estarmos lidando com pessoas diferentes, com tradições em mutação e relações que também se alteram, tanto entre si como em contato com outros grupos sociais.” (THOMPSON, 2001)

Qual o significado de tudo isso? Se as classes apresentam heterogeneidade como resultado da diversidade individual de que são compostas, e as condições materiais de vida se transformam com o desenvolvimento do capitalismo, é mais do que pertinente pensar que a luta do proletariado contra a classe e o sistema capitalista se modifique ao longo da história, inclusive em função das mudanças pelas quais passam os indivíduos ao longo do tempo.

Nesse sentido, na etapa do capitalismo industrial com caráter monopolista a partir do final do século XIX, em que se observa a identificação definitiva do proletariado numa luta universal contra a classe e o sistema capitalista, as interpretações sobre a individualidade dos trabalhadores, em sua grande maioria, acabavam por restringi-la à uma condição objetiva de exploração pelo capital e a superação dessa situação só poderia se dar com a constituição de organizações coletivas em sua defesa, tendo nos sindicatos sua maior expressão. A vida do indivíduo, segundo tal perspectiva, portanto, estaria restrita à essa condição exclusiva de participante de uma luta comum. Essa situação, com algumas mudanças no tempo, perdurou até o advento da atual fase do capitalismo, conforme se pode verificar anteriormente.

Nesta nova etapa de desenvolvimento capitalista com mudanças estruturais e sistêmicas nas formas de realização da acumulação, contudo, passam a se delinear novos arranjos e uma concepção de classe que, como bem define Ricardo Antunes (ANTUNES, 2003 apud AQUILES, 2011), com base na visão de Thompson e com amparo na realidade atual, expande a compreensão do proletariado que passa a ser acrescido de “trabalhadores de serviços, desempregados e precarizados. Este último assumindo um papel cada vez maior na composição da classe trabalhadora atual, com os terceirizados, subcontratados, part-time” (AQUILES, 2011, p. 15). É, portanto, a representação mais efetiva da nova ordem de relações de trabalho no capitalismo atual.

Esta compreensão expandida de classe trabalhadora é fundamental na medida em que revela os diferentes indivíduos e consciências que as compõem e, por conseguinte, as diferentes situações de luta que devem se colocar na dinâmica do atual estágio de desenvolvimento capitalista.

O filme “Eu, Daniel Blake” assume então relevância ao revelar esse quadro quando, por exemplo, a par da situação de Daniel Blake, ainda afeta às condições do capitalismo da etapa anterior, destaca personagens como China, cuja função como revendedor de produtos importados com origem duvidosa não (o) se exclui da tradicional resistência da classe trabalhadora às ações de exploração. Assim, também, tratando da heterogeneidade das classes, destaca a personagem Katie que, embora passando por situações similares as de Daniel e China, as enfrenta de forma diferente, com riscos e responsabilidades também diferentes. Katie tem filhos e, mesmo que não excluída tecnologicamente (ao contrário de Blake), ao não conseguir se inserir no mercado, para sobreviver precisa se prostituir.

A opressão social que significa esse quadro bem pincelado pelo filme, atribui importante papel na explicitação e como denúncia das mazelas produzidas por essa nova etapa do capitalismo.

## **Conclusão**

Após toda a argumentação anterior, cabe finalizar considerando enfaticamente a relevância da produção cinematográfica como meio de análise crítica da realidade, particularmente sob o aspecto da economia política. O filme “Eu, Daniel Blake, conforme se pode observar no desenvolvimento desta sucinta reflexão, demonstra claramente como a vida dos trabalhadores se encontra transformada com a ordem de mudanças realizadas na forma de organização da sociedade capitalista em seu estágio atual.

A denúncia contida na obra, embora não venha a apresentar caminhos possíveis para o enfrentamento da situação que aponta, exige a reflexão por parte daqueles que procuram entender a atual dificuldade colocada para a classe trabalhadora em sua luta contra a exploração capitalista.

Nesse sentido, é importante ressaltar que talvez o próprio diretor, Ken Loach, não se propusesse a indicar tais caminhos, principalmente ao se observar suas posições a respeito da organização do proletariado, aparentemente em linha com as interpretações

tradicionais dessa classe e de sua luta segundo os ditames da etapa anterior do capitalismo. Mas vale registrar também que a polêmica gerada com a carta que enviaria ao Partido Trabalhista Inglês, noticiada pelo Labour Briefing em 13/05/2021<sup>1</sup>, e que acabaria por levar à sua expulsão, conforme matéria na Carta Maior em 03/09/2021<sup>2</sup>, é por si só suficiente para reafirmar a relevância e de sua obra na luta em defesa da classe trabalhadora e como meio a ser utilizado para exploração das questões colocadas pela economia política no campo marxista.

Contudo, sua descrição do mundo em que se vive, bastante ilustrativa e representativa da realidade econômica e política atual, alinhada à teoria adotada aqui empregada, oferecem pistas claras de como o embate atual e futuro da classe trabalhadora, a partir de uma nova perspectiva de classe, deve se pautar por temas mais amplos e carregados incorporem novas e distintas questões que incorporem as individualidades a uma totalidade.

Mas, para além disso, o cinema, e no caso particular do filme “Eu, Daniel Blake”, deve e pode se transformar em recurso didático para o debate e o aprendizado sobre a realidade pelos homens comuns e, dentre eles, os mais jovens.

### **Referências Bibliográficas**

AQUILES, A. C. **O conceito de classe em Ricardo Antunes e Edward Thompson: algumas aproximações.** Acta Scientiarum. Human and Social Sciences, vol. 33, núm. 1, 2011, pp. 13-19.

BAUMAN, S. **Amor Líquido.** Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

\_\_\_\_\_. **Capitalismo Parasitário.** Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

\_\_\_\_\_. **Cegueira Moral.** Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

\_\_\_\_\_. **Globalização: as consequências humanas.** Rio de Janeiro: 1999.

\_\_\_\_\_. **Modernidade Líquida.** Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

**EU, DANIEL BLAKE.** Direção de Ken Loach. Inglaterra: Sixteen Films, 2016. (97 min.)

---

<sup>1</sup> <https://labourbriefing.org/blog/2021/5/13/a-letter-from-ken-loach>

<sup>2</sup> <https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Cinema/Labour-expulsa-Ken-Loach-autor-de-O-Espirito-de-45/59/51370>

GONÇALVES, M. G. M. **Psicologia, subjetividade e políticas públicas**. 1ª ed. São Paulo: Cortez, 2013.

HARVEY, D. **Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. 15. ed. Tradução de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. Rio de Janeiro: Edições Loyola, 2006.

JAPPE, A. **Alienação, reificação e fetichismo da mercadoria**. Disponível em: <<https://periodicos.unifesp.br/index.php/limiar/article/view/9275/6804>>. Acesso em 01/04/2020.

MARIA, C. T. O uso do melodrama na forma cinematográfica de Ken Loach. **Crítica Cultural**, vol. 7, n. 1, 2012, p. 169-179.

MARX, K. **O Capital**. São Paulo: Boitempo, 2011.

MARX, K.; ENGELS, F. **A Ideologia Alemã**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SILVA, F. C. **O conceito de fetichismo da mercadoria cultural de T.W. Adorno e M. Horkheimer: uma ampliação do fetichismo marxiano**. Marília, 2010. Disponível em: <<https://doi.org/10.36311/1984-8900.2010.v2n03.4357>>. Acesso em 01/04/2020.

THOMPSON, E. P. *As peculiaridades dos ingleses*. In.: NEGRO, Antonio Luigi; SILVA, Sergio (orgs.). E. P. Thompson: **As peculiaridades dos ingleses e outros artigos**. 3. ed. Campinas: Unicamp, 1998a. v. 1.