

# O EXISTENCIALISMO VULGAR NA CULTURA POP: ENTRE A UTOPIA E A DISTOPIA NO IMAGINÁRIO CONTEMPORÂNEO

*Diego Rodstein Rodrigues*

Pós-doutorando em Filosofia pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), Guarulhos, SP – Brasil. Pesquisador do Laboratório de Estudos e Pesquisas em História Antiga, Medieval e da Arte (LEPHAMA), da Universidade Estadual de Minas Gerais (UEMG), Campanha, MG – Brasil.

 <https://orcid.org/0000-0003-3999-9774> |  [di\\_rodstein@hotmail.com](mailto:di_rodstein@hotmail.com)

RODRIGUES, Diego Rodstein. O existencialismo vulgar na cultura pop: entre a utopia e a distopia no imaginário contemporâneo. *Transformação: revista de filosofia da Unesp, Marília*, v. 47, n. 3, e02400175, 2024.

**Resumo:** Com o triunfo do capitalismo, ao final da Guerra Fria, a década de noventa viu emergir um sentimento otimista apoiado na ideia de um progresso ilimitado. Tal sentimento, como afirma Fisher (2020), foi questionado a partir das crises das primeiras décadas do século XXI, fazendo emergir um sentimento melancólico sobre o futuro. Essa nova fase do capitalismo tem produzido, na cultura pop, uma série de produtos de temática existencial, porém, com tom desesperançoso sobre os rumos da sociedade. A problemática aqui visa a analisar a cultura pop, através de um prisma existencial sartriano, buscando compreender como a cultura pop cria clichês inspirados no existencialismo histórico, produzindo o que será chamado de “existencialismo vulgar”, em contraponto com o existencialismo histórico de Sartre. A hipótese se desdobra em duas partes: 1- O existencialismo vulgar promove uma revolta hedonista, que não ameaça o sistema, reduzindo a crise a uma forma de conduta “neutralizada”; 2- Tal conduta se sustenta em um imaginário que se funda em produções da cultura pop, nas quais se manifestam uma melancolia e um fatalismo em relação a tentativas de transformação radical da sociedade.

**Palavras-chave:** Existencialismo. Cultura pop. Contemporaneidade. Distopia.

RODRIGUES, Diego Rodstein. Vulgar existentialism in pop culture: between utopia and dystopia in the contemporary imaginary. *Trans/Form/Ação: Unesp journal of philosophy, Marília*, v. 47, n. 3, e02400175, 2024.

**Abstract:** With the triumph of capitalism at the end of the Cold War, the 1990s witnessed the emergence of an optimistic sentiment grounded in the idea of limitless progress. However, as Fisher (2020) asserts, this sentiment was called into question by the crises of the early 21st century, giving rise to a melancholic outlook on the future. This new phase of capitalism has generated a series of existential-themed products in popular culture, albeit with a despairing tone regarding the direction of society. The issue at hand aims to analyze popular culture through a Sartrean existential prism, seeking to understand how the cultural industry creates clichés inspired by historical existentialism, producing what we will refer to as “vulgar existentialism,” in contrast to Sartre’s historical existentialism. Our hypothesis unfolds in two parts: 1- Vulgar existentialism promotes a hedonistic rebellion that does not threaten the system, reducing the crisis to a “neutralized” form of conduct; 2- Such conduct is sustained by an imaginary rooted in popular culture productions that manifest melancholy and fatalism in relation to attempts at radical societal transformation.

**Keywords:** Existentialism; Pop culture; Contemporaneity; Dystopia.

Recebido: 14/12/2023 | Aprovado: 04/02/2024 | Publicado: 15/05/2024

 <https://doi.org/10.1590/0101-3173.2024.v47.n3.e02400175>



This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License.

## O EXISTENCIALISMO VULGAR NA CULTURA POP: ENTRE A UTOPIA E A DISTOPIA NO IMAGINÁRIO CONTEMPORÂNEO

Diego Rodstein Rodrigues<sup>1</sup>

**Resumo:** Com o triunfo do capitalismo, ao final da Guerra Fria, a década de noventa viu emergir um sentimento otimista apoiado na ideia de um progresso ilimitado. Tal sentimento, como afirma Fisher (2020), foi questionado a partir das crises das primeiras décadas do século XXI, fazendo emergir um sentimento melancólico sobre o futuro. Essa nova fase do capitalismo tem produzido, na cultura pop, uma série de produtos de temática existencial, porém, com tom desesperançoso sobre os rumos da sociedade. A problemática aqui visa a analisar a cultura pop, através de um prisma existencial sartriano, buscando compreender como a cultura pop cria clichês inspirados no existencialismo histórico, produzindo o que será chamado de “existencialismo vulgar”, em contraponto com o existencialismo histórico de Sartre. A hipótese se desdobra em duas partes: 1- O existencialismo vulgar promove uma revolta hedonista, que não ameaça o sistema, reduzindo a crise a uma forma de conduta “neutralizada”; 2- Tal conduta se sustenta em um imaginário que se funda em produções da cultura pop, nas quais se manifestam uma melancolia e um fatalismo em relação a tentativas de transformação radical da sociedade.

**Palavras-chave:** Existencialismo. Cultura pop. Contemporaneidade. Distopia.

### INTRODUÇÃO

Durante os anos 90, havia uma construção imaginária em torno dos anos 2000, a qual abrangia expectativas de uma nova ordem moral impulsionada por avanços tecnológicos inovadores, como a popularização dos computadores e celulares e o surgimento da internet. Se, por um lado, havia a ideia de que a globalização levaria a um mundo no qual a diversidade seria celebrada, o trabalho humanizado e a sociedade alcançariam um modo de equilíbrio entre exploração e sustentabilidade do planeta, por outro, a globalização levou a uma perda de identidade consumida pelo mercado globalizado. Afirma Castells (2017, p. 21-22):

Quanto mais o Estado-nação se distancia da nação que ele representa, mais se dissociam Estado e nação, com a conseqüente crise de legitimidade na mente de muitos cidadãos, mantidos à margem de decisões essenciais para sua vida, tomadas para além das instituições de representação direta. A essa crise da representação de interesses se une uma crise identitária, como resultante da globalização.

---

<sup>1</sup> Pós-doutorando em Filosofia pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), Guarulhos, SP – Brasil. Pesquisador do Laboratório de Estudos e Pesquisas em História Antiga, Medieval e da Arte (LEPHAMA), da Universidade Estadual de Minas Gerais (UEMG), Campanha, MG – Brasil. ORCID <https://orcid.org/0000-0003-3999-9774>. E-mail: [di\\_rodstein@hotmail.com](mailto:di_rodstein@hotmail.com).

Essas duas vias paradoxais, nas quais o imaginário se constituía de escatologias e esperanças, criaram uma estrutura de desconfiança acerca dos possíveis rumos para a sociedade ocidental. Esse mal-estar se intensificou após a crise de 2008, uma crise financeira global que exemplificou as contradições e inquietações dos anos 2000, em um evento de grande impacto. Iniciada nos Estados Unidos com o colapso do mercado imobiliário, a crise se espalhou pelo mundo, resultando em uma recessão global de vários anos. Castells (2017, p. 22) destaca que essa crise econômica expôs as “[...] contradições latentes na economia e na sociedade transformadas pela globalização, a resistência identitária e a dissociação entre Estado e nação”.

O final do século XX teve como uma de suas grandes marcas a popularização da internet<sup>2</sup>. Essa nova forma de se comunicar com o mundo abriu e aprofundou os debates sobre a globalização e os efeitos dela sobre a sociedade, pois, ao ocupar espaços não físicos, criam-se identidades e mundos que não participam da realidade material como a conhecida. Com isso, surgem, também, possibilidades de se expressar no campo virtual, mudando profundamente como as pessoas se conectam, aproximando distâncias e, assim, criando modelos utópicos de vida e sociedade.

Passamos cada vez mais a habitar os espaços digitais criados pela rede mundial de computadores a partir de uma espécie de “presença desterritorializada”, que, dispensando a movimentação do corpo orgânico e anulando as distâncias espaciais, alimenta o imaginário sobre a vida digital dentro das simulações (Albuquerque, 2019, p. 157).

A ascensão da internet aprofundou essa dualidade. Se, por um lado, ela proporcionou novas possibilidades de comunicação, conhecimento e comunidade, por outro, gerou medo constante de vigilância. O que se percebe é que o imaginário de utopia tecnológica não se concretizou e, apesar de a internet ter criado espaços de resistência, as tecnologias não levaram ao progresso prometido, induzindo as pessoas a mergulhar ainda mais no trabalho e no consumo, resultando em uma esfera de desilusão. Conforme Booker (1994, p. 16) observou, “[...] hoje, utopia é uma palavra maldita, não apenas porque desesperamos por não sermos capazes de realizá-la, mas principalmente porque tememos que ela se torne realidade”.

Além disso, a crise nos rumos do sistema capitalista, a individualização do trabalho e a crença na meritocracia contribuíram para a formação de um imaginário melancólico, sendo expresso na cultura pop em forma de um fatalismo melancólico. “Não só o futuro não

<sup>2</sup> No início do século XXI, houve uma explosão de inovações relacionadas à internet, transformando radicalmente o modo como as pessoas se comunicam, compartilham informações e realizam negócios. O surgimento das redes sociais, como o *Facebook* e o *Twitter*, revolucionou a interação social online, enquanto o *YouTube* proporcionou uma plataforma para o compartilhamento de vídeos. O advento dos *smartphones* e a popularização de dispositivos móveis permitiram o acesso à internet em qualquer lugar, aumentando a conectividade. Serviços de *streaming*, como *Netflix* e *Spotify*, transformaram a maneira como as pessoas consomem entretenimento. A ascensão da internet também proporcionou uma forma de armazenamento e acesso a dados mais eficiente.

chegou, como já não parece possível. Ainda assim, continua a ser recusado o desistir do desejo desse futuro. Esse recusar atribui à melancolia uma dimensão política, porque contabiliza uma incapacidade de adaptação aos horizontes fechados [do presente]” (Fisher, 2014, p. 09).

Benjamin (1987, p. 229) já apontava os efeitos dessas crenças acerca do progresso e do futuro:

A ideia de um progresso da humanidade na história é inseparável da ideia de sua marcha no interior de um tempo vazio e homogêneo. A crítica da ideia do progresso tem como pressuposto a crítica da ideia dessa marcha. A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de “agoras”.

Löwy (2014) salienta que Walter Benjamin, à semelhança de seu colega, Theodor Adorno, rejeita a associação do avanço das técnicas e do conhecimento com o progresso da humanidade. Embora ambos os filósofos critiquem a concepção de progresso, é crucial destacar que sua crítica não se volta contra o progresso em si, todavia, contra como esse conceito tem sido compreendido pelo historicismo clássico. A ideia de progresso (também de utopia) não é excluída de seu horizonte conceitual, pois é desafiador para a teoria crítica dispensar a noção que carrega a esperança de que “as coisas irão melhorar”.

Diante dessa ampla gama de obras midiáticas, é necessário olhar novamente para as produções culturais e entender como os desejos e aspirações da sociedade contemporânea estão sendo representados. O suposto objetivo tecnocientífico dos anos 2000 pode ser compreendido como uma narrativa de salvação e redenção da humanidade, a qual se concretizaria em breve, mas que, aos poucos, vem perdendo seu poder de autorrealização e foi se tornando algo mais fúnebre e fatalista. O que se vê hoje é uma cultura pop que produz uma série de produtos de futuros distópicos, personagens que sofrem das mais diversas perturbações de ordem psicológica e uma crônica desesperança na própria realidade e no destino da humanidade, a qual parece surgir desse objeto de promessa perdido do progresso dos anos 2000.

## 1 O EXISTENCIALISMO HISTÓRICO E O EXISTENCIALISMO VULGAR

Este artigo se concentra na análise das teses centrais de Jean-Paul Sartre e na busca de fundar um diagnóstico a respeito de como fenômenos da cultura pop<sup>3</sup> emergiram, nas duas primeiras décadas dos anos 2000. Nas proposições de Sartre, as condutas reflexivas, como a angústia, servem como força de resistência, rompendo com as objetificações de má-fé

---

<sup>3</sup> Compreende-se que o conceito de cultura pop pode ser desafiador de ser definido, devido à sua natureza multifacetada e em constante mudança. No entanto, neste trabalho, será adotada uma abordagem que se concentra no “pop”, a partir da perspectiva do *mainstream*, englobando elementos culturais que atingem um amplo público e são amplamente divulgados na mídia.

que limitam a liberdade. Contudo, esse existencialismo tem sido reinterpretado pela cultura pop, a qual adota uma nova roupagem de má-fé, aqui chamada de *existencialismo vulgar*, que transforma esses sentimentos reflexivos em um objeto de consumo. Sartre argumenta que a má-fé ocorre quando um indivíduo evita assumir plenamente sua liberdade e responsabilidade, preferindo adotar papéis predefinidos ou aceitar as circunstâncias como se fossem inevitáveis. Essa recusa em reconhecer a responsabilidade implica uma negação da própria condição não essencial da existência e uma tentativa de escapar da angústia que surge da plena aceitação da responsabilidade pela própria vida.

O existencialismo histórico tem como foco um olhar acerca da existência humana enquanto algo que não alcança uma definição última de si. O foco central dessa proposta será sobre as teses de Jean-Paul Sartre, sob o entendimento de que o existencialismo é um modo de compreender a falta de sentido da existência, como meio para que o sujeito afirme a si em projeto e liberdade. Essa forma de ver a existência apresentada por Sartre desvela um existencialismo que impõe ao sujeito manter-se em constante busca por si, pois, a partir do nada que habita a existência, o sujeito é impelido a ser uma constante relação com o mundo. Nas teses de Sartre, é possível ver, nas estruturas de reconhecimento da falta de sentido de si, uma força revolucionária, a qual rompe com os objetos de má-fé, objetificações, atribuídas à existência, que procuram limitar a liberdade, para caminhar em direção a seu projeto, sobre o que se deseja ser.

Tal tese possui três conceitos centrais sobre a reflexão a propósito da condição existencial: angústia, desamparo e desespero, que formam o que se pode denominar “pacote de crise existencial. A angústia é geralmente descrita como uma reflexão sobre a falta de sentido e a impossibilidade de compreender total ou parcialmente a própria essência. O desamparo, por sua vez, refere-se à sensação de se estar sozinho, sem ajuda ou orientação em um universo sem significado ou propósito objetivo. Por fim, o desespero é uma profunda sensação de vazio, impotência e desorientação em relação à vida, podendo ser explicitado como uma reação emocional diante da percepção do desamparo:

O desamparo implica sermos nós a escolher o nosso ser. O desamparo é paralelo da angústia. Quanto ao desespero, esta expressão tem um sentido extremamente simples. Quer ela dizer que nós nos limitamos a contar com o que depende da nossa vontade, ou com o conjunto das probabilidades que tornam a nossa ação possível (Sartre, 1973, p. 18).

Essas condições surgem da condição nadificada que permeia a existência humana, garantindo que nada possa fornecer um sentido último e, assim, também assegurando que nenhuma decisão sobre as vidas dos indivíduos possa ser fundamentada em algo externo à sua própria escolha. Ou seja, todas as escolhas são de total responsabilidade da pessoa. Segundo Sartre, as escolhas estão profundamente enraizadas em seu contexto material e

histórico. No entanto, ao optar por algo, o sujeito atribui valor à sua ação, sem ter pleno conhecimento das consequências reais que poderão desencadear, nem garantias, de que o contexto da escolha possa lhe assegurar algo. Dessa maneira, o ato é completamente livre e recai ao sujeito toda e qualquer responsabilidade sobre ele, ao refletir acerca dessas condições intransponíveis da vida:

Tudo isso permite-nos compreender o que subjaz a palavras um tanto grandiloquentes como angústia, desamparo, desespero. Como vocês poderão constatar, é extremamente simples. Em primeiro lugar, como devemos entender a angústia? O existencialista declara frequentemente que o homem é angústia. Tal afirmação significa o seguinte: o homem que se engaja e que se dá conta de que ele não é apenas aquele que escolheu ser, mas também um legislador que escolhe simultaneamente a si mesmo e a humanidade inteira, não consegue escapar ao sentimento de sua total e profunda responsabilidade (Sartre, 1973, p. 13).

Para lidar com essa crise, e agora referindo-se diretamente à teoria sartriana, podem ser criados objetos enganosos que convencem de que essa falta está suprimida. Sartre chama esses objetos de “má-fé”. Ao assumir esses objetos como essência do ser, renuncia-se à livre busca do projeto de si, pois se teria alcançado algo que satisfaz ao indivíduo, escapando da sua condição:

Com a má-fé aparecem uma verdade, um método de pensar, um tipo de ser dos objetos; e esse mundo de má-fé, que de pronto cerca o sujeito, tem por característica ontológica o fato de que, nele, o ser é o que não é e não é o que é. Em consequência, surge um tipo singular de evidência: a evidência não persuasiva (Sartre 1997, p. 116).

Apesar do tom negativo de Sartre a respeito da existência, é mediante essa falta que o sujeito transcende as condições atuais de sua existência, criando condições de possibilidade para imaginar e concretizar situações diferentes da atual. Desse modo, a má-fé surge como uma ameaça à imaginação, porque seu papel central é restringir as possibilidades do próprio sujeito. Sartre (1997, p. 118) deixa isso claro, em *O Ser e o Nada*, quando afirma: “[...] se a má-fé é possível, é porque constitui a ameaça imediata e constante de todo projeto humano, ao fato de a consciência esconder em seu ser um risco permanente de má-fé”. Assim, a crise existencial é a forma pela qual se reflete sobre a falta de sentido, ou seja, é um momento com o potencial de revelar a existência além das objetificações impostas pela má-fé. Compreende-se que, a despeito das mazelas da crise existencial, ela pode ser vista como um meio para a retomada das rédeas do projeto, cristalizando os objetos de má-fé.

Dentro dessa lógica de superação de certas condições de existência, é importante demarcar a diferença entre revolta e revolução, assim como sua relação com uma postura acerca do sujeito na sua relação com a cultura pop. Sartre argumenta que a má-fé é problemática. Para Sartre (1988), a revolução autêntica requer uma compreensão clara da liberdade

individual e coletiva. Aqueles que se engajam na má-fé, ao participar da revolução, estão se iludindo, negando a responsabilidade individual e coletiva por suas ações revolucionárias. Sartre enfatiza que a revolução exige que os indivíduos sejam conscientes de sua liberdade e assumam a responsabilidade por suas escolhas e ações revolucionárias. Aqueles que estão comprometidos com a má-fé, na revolução, estão evitando enfrentar a realidade da liberdade e a necessidade de tomar decisões autônomas:

O revolucionário quer mudar o mundo, ele o transcende em direção ao futuro, em direção a uma ordem de valores que ele inventa; o revoltado cuida de manter intactos os abusos dos quais ele sofre para poder se revoltar contra eles. Sempre há nele elementos de uma má consciência e como um sentimento de culpa. Ele não quer destruir nem transcender, mas apenas se erguer contra a ordem (Sartre, 1988, p. 50).

Se, por um lado, a revolução se apresenta como esse processo em direção ao futuro, a revolta é uma reação imediata e espontânea diante de uma situação de opressão ou injustiça. Ela surge como uma resposta visceral e emocional, quando os indivíduos percebem que seus direitos e liberdades estão sendo violados. A revolta é, portanto, um ato individual que não necessariamente busca mudar a ordem social existente, mas sim resistir a ela. Ao se examinar a revolta, nota-se que, por não ser uma ação que reflete sobre sua historicidade e que, para ser eficaz, deve caminhar em direção à organização, ela acaba por se fechar em um ato hedonista de admiração e culpa, alimentando o prazer da própria revolta. Essa abordagem hedonista muitas vezes contribui para cessar qualquer impulso associado a mudanças, pois, ao se deleitar com a própria revolta, o revoltado busca a manutenção do objeto que o revoltou, transformando a revolta em uma estrutura de má-fé. Em contrapartida, a revolução vai além desse sentimento revoltoso, tornando-se algo que altera as condições materiais da realidade e enfraquece o que é objeto de revolta; “[...] a revolta, como um puro movimento sentimental, ineficaz e corrompido pela má-fé, é inferior à revolução, a única que se inscreve na história, comportando a marca da grande liberdade dos construtores” (Simon, 1961, p. 116).

Por outro lado, compreende-se que as teses do existencialismo histórico têm sido apropriadas pela cultura pop com uma nova roupagem. O que será tratado aqui de existencialismo vulgar<sup>4</sup> seria uma forma de conduta de má-fé, na qual o sujeito assume a angústia, o desamparo e o desespero como condições naturalizadas da vida, restando apenas aceitar tal condição. Esse modo existencial da cultura pop é dotado de uma constante melancolia sarcástica, a qual, por meio dessas emoções, reduz o projeto à sua atualidade, transformando o potencial revolucionário da reflexão em uma revolta presentificada e satisfeita em si. Para isso,

---

<sup>4</sup> O conceito é derivado da ideia de marxismo vulgar, amplamente difundida no pensamento marxista. Da mesma forma que o marxismo vulgar é resultado da apropriação e distorção da teoria marxista, por parte de intelectuais, o existencialismo vulgar é uma apropriação e distorção realizada pela cultura pop, a qual tem como principal objetivo transformar a crise existencial em um pacote de crise comercializável e inerte em má-fé, transformando a potencial revolução da crise existencial em um movimento com uma aparente naturalização dessa conduta.

a cultura pop se apropria de discursos acerca de futuros possíveis, transformando qualquer reflexão em distopia e, conseqüentemente, compromete a capacidade de se ter uma visão para além da condição presente, debilitando a imaginação. Tal fenômeno é abordado tanto por Franco ‘Bifo’ Berardi quanto por Mark Fisher, como uma estratégia de controle do capitalismo tardio, mas se defende aqui que, além disso, tem impacto direto em uma esfera existencial.

## 2 A MELANCOLIA E UTOPIA DO IDEÁRIO DE PROGRESSO DOS ANOS 2000

Percebe-se que a cultura pop contemporânea se tem tornado cada vez mais pessimista e fatalista, mostrando uma inércia em si. Séries, filmes e até mesmo os influenciadores nas redes sociais produzem constantemente conteúdos que retratam uma visão melancólica, sarcástica da vida, podendo-se usar aqui, como exemplo, a análise de Fisher (2020, p. 25) sobre o filme *Wall-E* (2008):

O filme mostra uma Terra tão depredada que os seres humanos já não são mais capazes de habitá-la. O filme é sem sombra de dúvida de que o consumismo capitalista e as corporações – ou melhor, a megacorporação *Buy n Large* – foram responsáveis para devastação. E quando finalmente encontramos os seres humanos em seu exílio fora do planeta eles são infantis e obesos, interagindo por meio de telinhas, transportados pra lá e pra cá por enormes cadeiras flutuantes, e sugando por canudinho uma gosma indeterminada em copos plásticos.

Benjamin, em seu trabalho “Sobre o Conceito de História” (1987), argumenta que essa melancolia vai além de ser apenas uma expressão da crise com repercussões políticas. Ela revela uma crise da própria subjetividade moderna, representando o esgotamento das forças emancipatórias fundamentadas no legado do progresso iluminista e nos diversos utopismos. Em outras palavras, o cerne dessa melancolia é, de fato, o esgotamento do utopismo.

A geração atual parece ter reassumido o semblante melancólico que Benjamin aponta nos românticos, como Baudelaire, como uma resposta à sensação irreparável de perda oriunda do esgotamento das utopias criadas nos anos 2000. O grande progresso capitalista, prometido durante a década de 1990, de que o capitalismo liberal e a globalização resultariam em crescimento econômico contínuo, aumento da produtividade, criação de empregos e maior prosperidade, em todo o mundo, junto aos avanços tecnológicos que impulsionariam a inovação, a eficiência e a qualidade de vida, parecem não ter alcançado o sucesso esperado. “Trata-se do colapso gradual de um modelo político de representação e governança: a democracia liberal que se havia consolidado nos dois últimos séculos, à custa de lágrimas, suor e sangue, contra os Estados autoritários e o arbítrio institucional” (Castells, 2017, p. 06).

Assim, o pensamento utópico que permeia a atualidade se torna algo perdido. Dessa forma, está sendo presenciada, mais uma vez, a ressurgência da falaciosa crença no progresso que Benjamin já realçava, em sua conhecida análise da imagem de *Angelus Novus*.

De acordo com Benjamin (1987), a noção de progresso se baseia em uma visão limitada e unilateral da história, que exclui a possibilidade de fracasso, ruína e catástrofe, ignorando a complexidade e a imprevisibilidade dos processos históricos. O *spleen*, estado de espírito caracterizado por um sentimento de desilusão com a modernidade e com a vida em geral, acompanhado de uma sensação de vazio, tédio e desencanto, aparece como forma de expressão cultural da atualidade, manifestando-se como um mal-estar cínico de uma geração que se viu diante do fracasso das expectativas do progresso tecnológico prometido pela sociedade capitalista atual. No entanto, é importante diferenciar o *spleen* identificado por Benjamin da melancolia contemporânea. Benjamin vê na melancolia uma consciência histórica que permite uma perspectiva crítica diante da experiência. Por outro lado, a hipótese aqui levantada sugere que a melancolia contemporânea não surge a partir de uma tomada de consciência, todavia, da perda da capacidade imaginativa de se projetar para além da condição atual, de repensar a existência após a não concretização das utopias prometidas aos anos 2000.

Mark Fisher, em sua obra *Realismo Capitalista* (2009), salienta que a imaginação coletiva está cada vez mais limitada e a possibilidade de imaginar utopias está sendo apagada gradualmente:

Em contraste com seus antecessores das décadas de 1960 e 1970, os estudantes britânicos de hoje parecem estar politicamente desengajados. [...] Não por uma questão de apatia, nem de cinismo, mas de impotência reflexiva. Eles sabem que as coisas vão mal, mas mais do que isso, ‘sabem’ que não podem fazer nada a respeito. No entanto, este ‘conhecimento’, esta reflexão, não é uma observação passiva de um estado das coisas já existente. É uma profecia autorrealizável (Fisher, 2020, p. 43).

Essa impotência reflexiva leva a acreditar que não há saída para a crise atual e que não há possibilidade de mudança significativa, estabelecendo o que Fisher chama de realismo capitalista. Esse termo descreve a cultura e a ideologia dominantes do capitalismo tardio, as quais fazem acreditar que o capitalismo é a única opção política e econômica viável, limitando as possibilidades de pensar em alternativas ao *status quo* que levem a cenários distintos do capitalismo, em sua atualidade. O realismo capitalista naturaliza a dominação do capitalismo, tornando-a aparentemente inevitável e inquestionável. A lógica do capitalismo tardio, ao promover a predominância do mercado em todos os aspectos da vida, limita as possibilidades de autenticidade, transformando a cultura em uma mercadoria e promovendo uma sensação melancólica da existência. Essa dinâmica econômica e cultural influencia diretamente o estado de melancolia e desencanto descrito por Benjamin, fazendo a busca por sentido e autenticidade ainda mais desafiadora. Dessa maneira, o realismo capitalista alimenta o *spleen* benjaminiano, ao restringir as perspectivas de mudança e ao promover uma visão de mundo

na qual a busca por um futuro melhor parece fútil. A combinação desses dois conceitos termina em uma experiência desencantada e melancólica.

O discurso da utopia, que antes estava ligado à ideia de progresso e unificação cultural, foi gradualmente esvaziado e perdeu sua perspectiva positiva em relação ao futuro, resultando em uma atmosfera distópica. Essa mudança parece surgir do sentimento de *assombramento*<sup>5</sup> pelo ideal prometido que se perdeu, mas que continua retornando como uma estrutura histórica em constante evolução. Para Fisher, o assombramento está relacionado à ideia de que os indivíduos estão presos em um presente que falhou em cumprir as promessas do futuro. Ele ressalta que se vive em uma era na qual as possibilidades de mudança social e progresso estão em declínio, e as utopias do passado parecem inatingíveis. Esse sentimento é frequentemente associado a um estado de melancolia e desencanto, em que as esperanças e aspirações individuais e coletivas são frustradas. Para o autor, existe uma tendência formal de se agarrar às técnicas e fórmulas do passado, como consequência do retirar do desafio modernista de inovar formas culturais adequadas à experiência contemporânea (Fisher, 2014, p. 8).

Nesse contexto, a cultura pop tem-se envolvido cada vez mais na revivescência de sentimentos nostálgicos ligados a um projeto inacabado e continuamente revisitado de futuro. A noção de nostalgia carrega consigo um desejo saudosista do que o presente poderia ter sido e do que o futuro poderia nos trazer. No entanto, essa nostalgia exaure a temporalidade histórica e a ideia de progresso, porque não consegue formular perspectivas que vão além da condição atual. Isso cria um vórtex de perpétuo retorno ao passado e uma suspensão do presente, levando à impossibilidade de superar essa condição.

Conforme Franco “Bifo” Berardi, é preciso reconhecer essa dinâmica e seus efeitos, na sociedade atual. A cultura pop reflete e alimenta essa nostalgia e essa suspensão temporal, mas também pode ser um espaço para questionar e subverter esses padrões, criando assim condições para se pensar realidades distintas da atual e pavimentando um espaço para novas formas de imaginação. É importante explorar outras possibilidades de futuro e resistir à inércia que conserva os indivíduos presos à melancolia e à ausência de perspectivas transformadoras:

Por futuro não me refiro apenas à direção do tempo. Penso também na percepção psicológica que emerge na situação cultural da Modernidade do Progresso, nas expectativas culturais que foram fabricadas durante o longo período da civilização moderna e que atingiram o pico na Segunda Guerra Mundial [...] é muito difícil ou mesmo impossível livrarmo-nos dessa temporalização mitológica e olhar para a realidade sem esse tipo de lentes culturais<sup>6</sup> (Berardi, 2011, p. 18).

<sup>5</sup> Fisher utiliza o conceito de *hauntology*, em conjunto com o termo “assombramento”, para descrever a sensação de desencanto e nostalgia na cultura contemporânea. Ele se apropria da ideia de *hauntology* de Derrida, para referir à presença persistente do passado na cultura e sociedade. Fisher argumenta que a cultura está saturada de referências e estilos do passado, em vez de criar formas e ideias. Essa reciclagem do passado contribui para um sentimento de repetição e estagnação, intensificando a sensação de um assombramento.

<sup>6</sup> Tradução nossa do inglês “*But when I say ‘future’ I am not referring to the direction of time. I am thinking, rather, of the psychological perception, which emerged in the cultural situation of progressive modernity, the cultural expectations that were*

O processo de *lento cancelamento do futuro*, conforme destacado por “Bifo”, revela a sensação de que as possibilidades e promessas de um futuro melhor estão gradualmente desaparecendo, sendo substituídas por pessimismo e incerteza em relação ao futuro da humanidade. Esse fenômeno pode ser atribuído a determinados fatores, como a crise econômica global, as crescentes desigualdades sociais, a degradação ambiental e a falta de políticas efetivas para enfrentar esses problemas, entre outros, segundo afirma Castells (2017, p. 17-18):

A globalização da economia e da comunicação solapou e desestruturou as economias nacionais e limitou a capacidade do Estado-nação de responder em seu âmbito a problemas que são globais na origem, tais como as crises financeiras, a violação aos direitos humanos, a mudança climática, a economia criminoso ou o terrorismo. O paradoxo é que foram os Estados-nação a estimular o processo de globalização desmantelando regulações e fronteiras desde a década de 1980, nas administrações de Reagan e Thatcher, nos dois países então líderes da economia internacional.

No entanto, o foco aqui é analisar o lento cancelamento do futuro, na esfera existencial, no qual a perspectiva de um projeto existencial está cada vez mais distante de superar a condição melancólica desta época.

Fredric Jameson também é uma referência importante, nesse contexto, destacando-se nos estudos culturais contemporâneos. Ele aborda o fenômeno do lento cancelamento do futuro relacionado ao capitalismo tardio e ao neoliberalismo. A teoria do capitalismo tardio, proposta por Jameson, sustenta que o sistema capitalista entrou em uma fase de dominação total, na qual todos os aspectos da vida são absorvidos pelo mercado e a cultura se torna uma mercadoria. Essa perspectiva, combinada com o neoliberalismo, contribui para a diluição do horizonte de possibilidades futuras, limitando o pensamento e a ação criativa. Jameson afirma: “É mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo” (Jameson, 2005, p. 199).

Essa tese leva ao plano central da proposta deste projeto: o processo de lento cancelamento do futuro também afeta a capacidade do indivíduo de imaginar-se em uma condição diferente da atual. A perda da capacidade imaginativa tem um impacto direto na capacidade de projetar-se, resultando em uma existência que ou se objetifica e presentifica ou foge para realidades nostálgicas imaginárias. Fisher (2017) destaca o problema da historicização nostálgica do presente, relacionando-o ao modo de produção cultural atual, o qual cria assombramentos dos futuros perdidos das grandes promessas de progresso do Ocidente que nunca se concretizaram, mas que continuam presentes no cotidiano. A nostalgia aqui pode ser entendida como um sentimento tranquilizador e angustiante, como se os indivíduos estivessem condenados a lembrar algo que não viveram e dificilmente se realizará, mas que os *fabricated during the long period of modern civilization, reaching a peak in the years after the Second World War. [...] it is very difficult, maybe impossible, to get rid of them, and look at reality without these kind of cultural eyeglasses*”.

persegue e está profundamente impregnado nos modos de produção cultural. Dessa maneira, vê-se, nesse sentimento nostálgico, um aprofundamento das condições existenciais, impostas pelo existencialismo vulgar, criando uma forma de crise existencial individualizada. Pela nostalgia, a cultura pop cria e regula a angústia, levando a projetar apenas vivências de um passado que não necessariamente ultrapassa sua condição atual. Fisher estende esse problema para uma leitura política e econômica, realçando que o capitalismo cultural não tem futuro a oferecer, apenas mais do mesmo, atrofiando as condições de possibilidade da imaginação. A produção cultural popular em massa favorece o impasse nostálgico, insistindo em formas familiares que apenas recuperam modelos repetidos, sem oferecer alternativa para a produção de heterogeneidade ou contraimagens.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que se nota é que as produções culturais da última década apenas reciclam histórias consolidadas pela cultura pop, em uma constante reciclagem de enredos, limitando o imaginário cultural. Fisher destaca que “[...] o século XXI é talvez mais bem capturado na ‘má’ infinitude do GIF animado, com sua temporalidade trêmula e frustrada, sua sensação sinistra de estar preso em uma armadilha do tempo” (Fisher, 2013)<sup>7</sup>. Isso reflete a dificuldade de escapar das narrativas dominantes e da falta de perspectiva futura, transformando-se em uma forma de expressão cultural que captura a sensação de aprisionamento e frustração temporal. Diante disso, para se pensar em mundos que não sejam encerrados no realismo capitalista, há a necessidade de gerar espaços para imaginar contraimagens, mundos utópicos que ultrapassam a redução da realidade única do realismo capitalista:

A utopia sempre foi uma questão política, um destino incomum para uma forma literária: e, do mesmo modo que o valor literário da forma está sempre sujeito à dúvida, seu estatuto político também é estruturalmente ambíguo. As oscilações de seu contexto histórico em nada ajudam a solucionar essa variabilidade, que tampouco é uma questão de gosto ou julgamento individual (Jameson, 2021, p. 01).

Nesse contexto, a crise existencial acaba aparentemente naturalizada. A ideia de que a vida não tem sentido, que a busca por um propósito é vazia e a angústia dessa pseudo-reflexão é intransponível torna-se cada vez mais difundida. Tal processo objetifica o sujeito, impedindo a reflexão da má-fé e invertendo sua lógica. Isso ocorre porque o existencialismo vulgar assume a crise existencial como uma condição natural da existência, eliminando o seu papel libertador e aprofundando-a em uma entropia de má-fé. Ao deparar-se com a produção atual da cultura pop, pode-se observar uma parcela dessa insatisfação com o que foi legado pelo progresso prometido. Entende-se que essa perda de referencial, proveniente da ruína do progresso, gerou uma série de

<sup>7</sup> Tradução nossa do original “[...] *the 21st century is perhaps best captured in the ‘bad’ infinity of the animated GIF, with its stuttering, frustrated temporality, its eerie sense of being caught in a time-trap*”.

objetos da cultura pop que carregam consigo uma melancolia entristecida, revoltosa e fatalista. A crítica apontada por Fisher sobre a impotência reflexiva foi absorvida e representada pela cultura pop, na medida em que uma série de obras passaram a ter como tema central as crises existenciais desta época, fundando assim um modo de expressão desse pacote crise existencial enfocada pelos veículos como uma forma de existencialismo vulgar.

Assim como discutido anteriormente, a revolta se limita apenas ao nível do sentimento, transformando-se em um objeto de má-fé que acaba desfrutando daquilo que lhe causa revolta. Especificamente na cultura pop, essa revolta está impregnada de melancolia e tristeza, e, a partir dessa revolta triste e melancólica, alcança-se uma espécie de inércia que alimenta ainda mais a insatisfação dessa época, por meio de um “pacote de crise existencial” renovado. Nesse contexto, o sujeito da crise, através de certos mecanismos, como o sarcasmo, a autodepreciação e o cinismo, expressa sua insatisfação de forma cínica, melancólica, triste ou revoltosa, em redes sociais, encontrando um espaço reservado para criar conteúdo; ou em filmes e séries que, de maneira inócua, apresentam soluções apocalípticas ou autoritárias a qualquer crítica feita ao sistema atual.

Essa manifestação se encaixa perfeitamente na metáfora de um “pacote de crise existencial”. Essa nova forma de pacote de crise, produzida nas redes sociais e no *mainstream* da cultura pop, reforça a impotência imaginativa, transformando a crise em algo revoltoso, mas não revolucionário. Dessa maneira, os objetos da cultura pop acabam criando um *locus* de revolta, no qual o sujeito, desejando expressar algo sobre sua percepção dos eventos e condições aos quais está submetido, consome o objeto produzido pela cultura pop, iniciando e encerrando sua ação no mesmo *locus*. Como Fisher enfatiza, “[...] um filme como *Wall-E* exemplifica o que Robert Pfaller chamou de interpassividade: o filme realiza nosso anticapitalismo por nós, nos autorizando a continuar consumindo impunemente” (Fisher, 2020, p. 26). Esse modo de funcionamento de um filme garante a manutenção da ideologia vigente, pois “[...] o papel da ideologia capitalista não é defender explicitamente nada, como a propaganda faz, mas sim ocultar que as operações do capital não dependem de qualquer tipo de subjetividade ou crença” (Fisher, 2020, p. 26).

Nota-se que, mediante a manutenção da ideologia, também há uma manutenção da crise existencial, já que essa crise resulta na consciência de si no mundo e serve como um tipo de ruptura com os objetos de má-fé impostos pela ideologia dominante. Esse processo ocorre por meio de uma abordagem cínica e autodepreciativa da própria condição, o que revive diante da ideologia, que é chamada aqui de existencialismo vulgar.

## REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, A. S. **Cronopolíticas da ficção científica**: um ensaio sobre utopia, história e futuros possíveis. 2019. 226 f. Tese (Doutorado) – Curso de Psicologia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/201269/001102736.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 28 set. 2023.
- BENJAMIN, W. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política** (Obras escolhidas, volume 1. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BERARDI, F. **After the Future**. Edinburgh: AK, 2011.
- BOOKER, M. K. **The Dystopian Impulse in Modern Literature**: Fiction as Social Criticism. Londres: Greenwood, 1994.
- FISHER, M. **Dystopia Now**. Mark Fisher Reblog. Disponível em: <<https://markfisherreblog.tumblr.com/post/39217506447/dystopia-now>>. Acesso em 08 maio. 2023
- FISHER, M. DJ Rashad's Double Cup: Footwork and the sonic abstraction of the ghetto. **Electronic Beats** [S.l.], 2 dez. 2013. Disponível em: <https://www.electronicbeats.net/mark-fisher-on-dj-rashads-double-cup/>. Acesso em: 8 maio 2023.
- FISHER, M. **Ghosts of My Life**. Writings on depression, hauntology and lost futures. Washington: Zero Books, 2014.
- FISHER, M. **Realismo capitalista**. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.
- HOBBSBAWN, E. J. E. **Sobre História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- JAMESON, F. **Archaeologies of the Future**: The desire called utopia and other science fictions. London: Verso, 2005.
- JAMESON, F. **Arqueologias do futuro**: o desejo chamado utopia e outras ficções científicas. Tradução: Carlos Pissardo. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.
- LÖWY, M. **Walter Benjamin**: Aviso de incêndio. São Paulo: Boitempo, 2014.
- SARTRE, J. P. **O Existencialismo é um Humanismo** (Coleção Os Pensadores, v. 45). São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- SARTRE, J. P. **O Ser e o Nada**. Petrópolis: Vozes, 1997.
- SIMON, P. H. **Presence de Camus**. Paris: Librairie Nizet, 1961.