

O ARRANJO CULTURAL: CAPITAL, GÊNERO E  
OS TEMPOS DOS ESTUDOS AMERICANOS

THE CULTURAL FIX: CAPITAL, GENRE, AND THE  
TIMES OF AMERICAN STUDIES

**Stephen Shapiro**

**Resumo:** Franco Moretti (2005) afirma que as formas narrativas a que chamamos de gêneros têm longevidades perceptíveis, devido ao seu uso relativo e valor de troca como mercadorias culturais. Concentrando-se no romance europeu pós-1800, ele argumenta que gêneros específicos têm um ciclo de vida de cerca de 25-30 anos antes de sua eficácia no mercado se desgastar. Por que, no entanto, os gêneros não apenas têm um padrão ondulatório de ascensão e queda, mas também diminuem (ou reaparecem) em aglomerados em pontos de inflexão, como “final de 1760, início de 1790, final de 1820, 1850, início de 1870 e meados da década de 1880”? Esse movimento em grupo significa, para Moretti, a presença de uma “explicação causal [que] deve ser externa aos gêneros e comum a todos: como uma mudança repentina e total de seu ecossistema. Ou seja, uma mudança em seu público. Livros sobrevivem se são lidos e desaparecem se não o são: e quando todo um sistema genérico desaparece de uma vez, a explicação mais provável é que seus leitores desapareceram de uma “vez”. O desaparecimento de gêneros agregados marca o tempo de vida de uma “geração”, uma duração do “clima mental” particular dos leitores.

**Palavras-Chave** literatura mundial; literatura comparada; teoria literária.

**Abstract:** Franco Moretti (2005) claims that the narrative forms we call genres have perceivable longevities, due to their relative use and exchange value as cultural commodities. Focusing on the post-1800 European novel, he argues that particular genres have a life cycle of about 25–30 years before their efficacy on the marketplace erodes. Why, though, do genres not only have a wave-like pattern of rise and fall, but also diminish (or reappear) in clusters at inflection points such as the “late 1760s, early 1790s, late 1820s, 1850, early 1870s, and mid-late 1880s”? This group movement means, for Moretti, the presence of a “causal explanation [that] must be external to the genres, and common to all: like a sudden, total change of their ecosystem. Which is to say, a change of their audience. Books survive if they are read and disappear if they aren’t: and when an entire generic system vanishes at once, the likeliest explanation is that its readers vanished at once”. The disappearance of aggregated genres marks the lifespan of a “generation,” a duration of readers’ particular “mental climate”.

**Keywords:** world literature; comparative literature; literary theory.

Em *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for Literary History* (2005), Franco Moretti afirma que as formas narrativas que chamamos de gêneros têm longevidades perceptíveis, devido ao seu uso relativo e valor de troca como mercadorias culturais. Concentrando-se no romance europeu pós-1800, ele argumenta que gêneros específicos têm um ciclo de vida de cerca de 25-30 anos antes de sua eficácia no mercado se desgastar. Por que, no entanto, os gêneros não só têm um padrão ondulatório de ascensão e queda, mas também diminuem (ou reaparecem) em aglomerados em pontos de inflexão como “final de 1760, início de 1790, final de 1820, 1850, início de 1870 e meados final da década de 1880 (p. 18)”? Esse movimento em grupo significa, para Moretti, a presença de uma “explicação causal [que] deve ser *externa* aos gêneros e *comum* a todos: como uma mudança repentina e total de seu ecossistema. O que significa dizer: uma mudança de público. Livros sobrevivem se são lidos e desaparecem se não o são; e quando todo um sistema genérico desaparece de uma vez, a explicação mais provável é que seus leitores desapareceram de uma vez (p. 20)”. O desaparecimento de gêneros agregados marca o tempo de vida de uma “geração”, uma duração do “clima mental” particular dos leitores (p. 21).

A afirmação de Moretti levanta, pelo menos, três questões. Em primeiro lugar, se os gêneros modernos são mercadorias, qual é a utilidade cultural que carregam ou representam para os leitores coletivos em certos momentos históricos?<sup>1</sup> Em segundo lugar, mesmo que a busca pelo significado de um gênero específico seja desconsiderada, de modo que encolhemos os ombros e dizemos que talvez cada geração simplesmente goste de suas próprias formas apenas como um meio estilístico de se diferenciar das anteriores, então por que a estilização dos gêneros se correlaciona tão fortemente a datas que, de outra forma, de forma sensata e imediata, seriam reconhecidas como de tumultuada transformação política e econômica? A afirmação de Moretti sobre a utilidade e permutabilidade de uma forma narrativa ainda não anda muito perto dos bancos de areia da dupla base-superestrutura ou da teoria da reflexão, visto que o aspecto socioeconômico parece determinar a sobrevivência da espécie nas formas textuais? Por último, a busca de Moretti por uma periodização de extinção ignora recorrências genéricas análogas que indicam a presença de durações culturais mais longas ou espirais de envolvimento integrado? Por exemplo, podemos realmente afirmar, como faz Moretti, que o

---

<sup>1</sup> Já argumentei em outro lugar que os gêneros têm características historicamente específicas, mas também recorrentes (Shapiro 2008a, 2016, 2017).

“gótico imperial” do final do século XIX é um objeto de análise inteiramente diferente do “romance gótico” do final do século XVIII (p. 19)? Ao invés disso não podemos perguntar: mesmo que cada momento tenha suas próprias características particulares, que características semelhantes aparecem em momentos diferentes para que produzam obras genéricas familiares?

Para os *American Studies*, a questão da vida, morte e renascimento de um gênero pode ser capturada na história variada de duas tentativas de compreender a cultura americana por meio do uso de categorias reconhecíveis. Por um lado, muitos americanistas foram ensinados a compreender um momento genealógico na formação da disciplina com o surgimento da escola dita “mito e símbolo”, principalmente a partir da década de 1950, que buscava discernir elementos narrativos, temas culturais e retóricos padrões para nomear uma identidade de estado-nação trans-histórica e excepcionalista (Smith 1950; Feidelson 1953; Ward 1953; Lewis 1955; Marx 1964; Sanford 1961; Trachtenberg 1965). Este projeto interpretativo foi persistentemente deslegitimado pelos estudiosos que se seguiram, como um projeto sem rigor metodológico e autoconsciência sobre seus vieses de confirmação. Além disso, sua escrita foi considerada um “texto” cultural objetivável que pode ser lido, por sua vez, como expressão das tensões sociais e com-

promissos sociais relativamente únicos (e aparentemente agora superados) da Guerra Fria envolvendo assimilação cultural e a universidade (Kuklick 1972; Bercovitch and Jehlen 1988; Rogin 1987).

Alternativamente, outros modos contemporâneos e não diferentes de crítica podem ser reciclados como uma captura adequada de dinâmicas recorrentes. Além da iconografia do Pai Fundador, que continuamente surge de volta após períodos de obsolescência, como a lacuna entre o musical da Broadway *1776* (1969) e *Hamilton* (2015), a noção de Richard Hofstadter de que a política americana manifesta um “estilo paranoico” elementar tem uma habilidade com um quê de Lazarus de ser revivida, o que também é evidenciado nos comentários sobre a eleição de Trump (Hofstadter 1954–1955; Davis 1960; Hofstadter 1964a, b).

Para posicionar a questão nos termos de Moretti, o magnetismo perdido da escola de mitos e símbolos é um caso de leitores desaparecidos ou será que o retorno em espiral do estilo paranoico e do fetichismo do Pai Fundador lança luz sobre a resiliência de um conjunto de imagens e estilos (e comunidades de leitura consequentes) que a escola de mitos e símbolos afirmava poder ser encontrada na produção cultural americana? Momentâneo ou durável?

A seguir, quero tentar responder a essas questões redirecionando a discussão de Moretti sobre a eflorescência e persistência das formas culturais de forma mais marcante para as longas espirais cíclicas da economia política capitalista a partir de uma nova perspectiva materialista cultural. Em vez de escolher uma geração abstrata, quase biológica, cuja mentalidade só pode ser conhecida por meio de seus traços de recebimento de compras, podemos explicar melhor os impulsos dos gêneros por meio da organização histórica das relações de classe. Em particular, os gêneros representam ficções de recurso que se tornam mais pronunciadas quando novos compromissos sociais são necessários para que o capital continue, quanto mais que se expanda. Quando feixes de relações sociais de subordinação se desgastam, gêneros reconhecíveis retornam como um modo de comunicação simbólica por meio do qual uma nova composição de estratificação (ou resistência) emerge. Meu ponto geral será que o surgimento e a ausência de produções culturais pertencem a uma matriz relacional que não apenas incorpora a cultura no circuito total do capital, mas também a torna constitutiva da transformação histórica. Com esta abordagem, os estudos literários e culturais (americanos) podem não só se afastar das alegações da teoria da superestrutura e reflexão de base que há muito atormentam os estudos culturais, mas também traçar um

caminho além da semiótica e da “virada linguística” que dominou e organizou crítica de guerra. O conteúdo a seguir também procura entender a cultura como uma questão de registro social, não de representação. Busca superar estruturas críticas de longa data, devido à crença de que elas não são mais suficientes para lidar com as questões mais complexas do capital social (ou coletivo) e seu movimento por de longas histórias e do sistema mundial capitalista.

Para fazer isso, precisaremos de novos instrumentos analíticos que possam evitar as armadilhas do economismo e ajudar a mapear a historicidade para a transformação social. Sugiro que essas ferramentas podem ser encontradas na terminologia da *força de trabalho fixa* (ou capital fixo variável) e da *correção cultural*. Embora esses termos possam inicialmente parecer estranhos, sua procedência é uma extrapolação dos três volumes de *O Capital*, de Marx. Reivindicarei o gênero como uma correção cultural, um recurso de força de trabalho fixa, e então sugerirei um esquema de três valências de produção e consumo cultural para superar modelos lineares, sejam eles verticais (base-superestrutura) ou horizontais (cadeias semióticas). Para isso, começo, tal como Marx em seu período mais maduro, com a forma-mercadoria.

## Corrigir o (*Fixing*) capital: a forma-mercadoria

Se as produções culturais são inevitavelmente mercadorias à medida que entram no mercado de fixação de preços na forma de objetos compráveis, vamos nos voltar para a discussão menos conhecida, porém mais completa, da forma-mercadoria de Marx no segundo e terceiro volumes de *O Capital*. Esses últimos volumes são mais úteis para o tratamento das produções culturais, uma vez que são aqueles em que Marx busca compreender o capital social e a reprodução expandida do capital por meio de um horizonte mais amplo e com emaranhados muito mais numerosos do que a discussão altamente concentrada e simplificada do conflito trabalhador assalariado-capitalista que anima o volume 1.

À medida que Marx amplia sua perspectiva, ele muda o foco das características de valor da mercadoria para examinar sua avaliação de preço, uma vez que esta é o meio através do qual diferentes atores capitalistas, e também muitos daqueles dentro da subordinação capitalista, percebem e respondem à ecologia competitiva do capital. Essa virada significa que Marx usa um conjunto de ferramentas analíticas diferente daquelas em que se baseou no primeiro volume de *O Capital*. Em vez de ver a mercadoria através das características do capital constante e va-

riável, ele agora a considera em termos das mercadorias anteriores adquiridas para a produção: Força de trabalho (FT) e os meios de produção (MP), que inclui os materiais que ainda precisam processamento, entradas de energia e todos os outros recursos de armazenamento e distribuição. Em vez de buscar a diferença da mercadoria como uma questão de utilidade qualitativa e permutabilidade quantitativa, Marx enfoca-se no tempo, e não nas relações de valor, uma vez que o primeiro é o mecanismo pelo qual os capitalistas experimentam a competição, isto é, através da taxa de lucro, ao invés da massa de mais-valor. Para capturar essa perspectiva, ele separa os meios de produção em duas categorias: capital fixo e “capital circulante ou fluido” (1978, p. 238).

A distinção depende se o capital é usado em um único circuito de giro ou em vários, um “período mais curto ou mais longo”. Capital circulante ou fluido envolve todos os componentes materiais, como “matérias-primas” ou “auxiliares” (principalmente insumos de energia, como aqueles necessários para operar máquinas ou iluminar uma fábrica) que serão “completamente consumidos em cada processo de trabalho do qual participam e que, por isso, a cada novo processo de trabalho, devem ser completamente substituídos por novos itens do mesmo tipo” (pp. 237-238). Essa metamorfose singular destaca

o aspecto instantâneo ao reduzir a característica momentânea, transformando o passado e o futuro no presente. Para um certo tipo de crítica antipática, muitas vezes é assim que a cultura genérica, de massa ou popular, é percebida; itens que são rapidamente digeridos, descartados e sem necessidade de contemplação duradoura. Uma vez consumidos, eles são rapidamente esquecidos depois que a emoção inicial passa.

Como a principal preocupação de Marx aqui é capturar a natureza de uso único do capital fluido, ele também insiste em algo que parece inesperado para seus leitores. Em vez de separar o capital variável (força de trabalho) do capital constante (maquinaria, etc.), ele localiza o “capital variável, disposto na força de trabalho” como parte do capital fluido. Dado que os salários são pagos para o consumo imediato e total da força de trabalho, a força de trabalho fluida funciona apenas “por um certo espaço de tempo” para consumir inteiramente este conjunto dos Meios de Produção. A força de trabalho, portanto, “deve ser repetida continuamente nos intervalos habituais”, bem como os meios de produção fluidos (p. 243).

O capital fixo, por outro lado, não se limita a um único circuito de giro. Ele “serve continuamente ao longo de um número maior ou menor de repetições de um mesmo processo de produção e, por isso, cede

seu valor ao produto pouco a pouco” (p. 133). Seu valor “circula ... gradualmente” e “na medida em que é transferido, [ele] permanece distinto das mercadorias que ajuda a produzir” (p. 238).

Ao contrário do capital fluido, que opera apenas no presente, o capital fixo envolve tempos mistos, ligando o passado ao futuro por meio de cronogramas de amortização e depreciação. Como o capital fixo se entrega de forma incremental para uso como capital fluido, sua presença introduz a consideração de diferentes escalas de tempo do capital e, não menos importante, a distinção entre um único circuito de giro e aqueles agregados que podem durar anos, senão décadas, ou até mais. Além disso, o capital fixo não apenas considera a longevidade, o momento além da realização do capital em um único circuito de giro, de maneiras que o capital fluido não faz, como também lida com temporalidades mistas envolvendo as características intrínsecas de tempos de reparo versus substituição, ou a diferença entre ajustes feitos para continuar o funcionamento da maquinário atual versus a decisão de permitir sua parada completa. Para usar um exemplo comum, uma consideração fluida pode ser a avaliação de quão longe um único tanque de gasolina pode levar um carro. Uma consideração fixa envolve pensar em quanto tempo leva para os pneus precisarem ser substituídos ou em qual mo-

mento não vale mais a pena colocar novas peças no carro devido ao aumento da taxa e do custo dos reparos. A consideração dessas temporalidades mais heterogêneas do capital fixo leva a um reconhecimento de relações mais complexas e complicadas entre vários capitalistas, à medida que cada um gerencia suas próprias relações capital-trabalho.

Consequentemente, a questão do capital fixo levanta a questão das temporalidades combinadas e do capital social de maneiras que as fórmulas básicas do Volume 1 de *O Capital* simplesmente não estão equipadas para, nem têm a intenção, de lidar. As implicações das diferentes ênfases de Marx entre o primeiro e os volumes posteriores de *O Capital* foram apenas fragmentadas e inconsistentemente assumidas pelos estudos literários e culturais, os quais muitas vezes tentaram responder a uma pergunta (sobre composição cultural e duração) com ferramentas teóricas destinadas à outra. Por exemplo, a distinção entre fixo e fluido também poderia ser considerada como aquela que era buscada pelos formalistas russos com suas categorias de narrativa e enredo, *syuzhet* e *fabula*. O fluido e o fixo, narrativa e enredo, existem simultaneamente, um não é mais ou menos necessário do que o outro, mas cada um tem implicações diferentes para a nossa consideração da transmissão e transformação cultural. Na verdade, esses estudiosos soviéticos

chegaram mais perto do que outros do problema em questão, mas as restrições do stalinismo não permitiriam que eles resolvessem totalmente o problema, assim como Marx indica que os primeiros *insights* de Aristóteles sobre o dinheiro foram obscurecidos pelas condições da organização social da antiga Atenas.

Marx, no entanto, admitidamente lutou para conceituar um meio de registrar a esfera de atividade prolongada e ampliada do capital. Ao falar sobre “capital social total”, ele admite que “requer um modo de investigação diferente do que ele usou no Volume 1 de *O Capital*. “Até agora, meras frases foram tomadas como suficientes a este respeito, embora quando são analisadas mais de perto, elas contêm nada mais do que noções indefinidas [*Vorstellungen*], simplesmente emprestadas do entrelaçamento de metamorfoses que é comum a toda a circulação de mercadorias” (p. 194). A dificuldade que Marx enfrentou ao buscar desenvolver uma análise mais concreta é que ele falhou em produzir uma categoria que deveria estar presente em seu esquema, dado seu método familiar de produção de termos emparelhados (como mais-valia absoluta e mais-valia relativa), mas que não está. Pois, ao lado dos termos de Meios Fixos de Produção (FMP) e as duas figuras de capital fluido, Força de Trabalho Fluida (FILP) e Meios de Produção Fluidos (FIMP), deve haver um quarto: Força de Trabalho Fixa (FLP).

Marx pode ter tido dificuldade para configurar essa categoria, visto que ele definiu um proletário como sendo aquele que tem a liberdade duvidosa de mercantilizar espontaneamente sua força de trabalho fora das condições mais duradouras de servidão ou subordinação análoga à escravidão. O capitalismo se distingue como forma social por sua capacidade de comprar força de trabalho mercantilizada de uma maneira que permite ao comprador contornar a responsabilidade de como o trabalhador se mantém fora da troca momentânea de salários por força de trabalho.

No entanto, o capital não pode depender do aparecimento excepcional ou momentâneo de trabalhadores exploráveis. Deve preparar as condições para que esse recurso de trabalho seja utilizado além da duração de um único ciclo ou encontro entre capital e trabalhador, como o apresentado no Volume 1 de *O Capital*. “A produção capitalista não produz apenas mercadorias e mais-valia; ela reproduz e em uma escala cada vez maior, a classe de trabalhadores assalariados e transforma a imensa maioria dos produtores diretos em trabalhadores assalariados ... a primeira pré-condição de  $M-C...P...C'-M'$  [o circuito total do capital] é a disponibilidade contínua de trabalhadores assalariados” (p. 117–118). Assim como “os meios de produção devem ser suficientes em massa para absorver a massa de trabalho que deve ser transformada em

produtos por meio deles” (p. 111), a massa de trabalho, por sua vez, também deve estar suficientemente presente e pronta para ser absorvida pelos meios de produção. Para que essa relação de longa data exista, o capital não deve apenas produzir as condições para a produção e troca capitalista por meio da troca exploradora entre salários e força de trabalho, mas também deve reproduzir as condições para a diferenciação da classe capitalista.

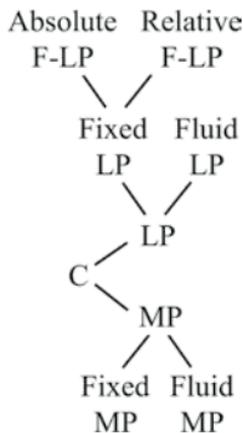
Consequentemente, qualquer compreensão de Capital deve incluir uma categoria como força de trabalho fixa ou capital variável fixo que pode explicar a exploração a longo prazo. No entanto, para que tal categoria faça sentido, ela deve, por sua vez, ser subdividida nas categorias de força de trabalho fixa absoluta e relativa. A força de trabalho fixa absoluta cobre aquilo que Marx descarta como pertencente à categoria do capital fluido, ou seja, tudo o que é necessário para que os trabalhadores existam além do momento singular da troca de salários por força de trabalho: comida, roupa, habitação, higiene, abrigo, saúde, educação básica (alfabetização, matemática) e treinamento vocacional. A força de trabalho relativa é menos imediata, mas mais abrangente.

De forma mais ampla, a força de trabalho fixa relativa é o reino do social, cultural e político, abrangendo os costumes e instituições que moldam as relações

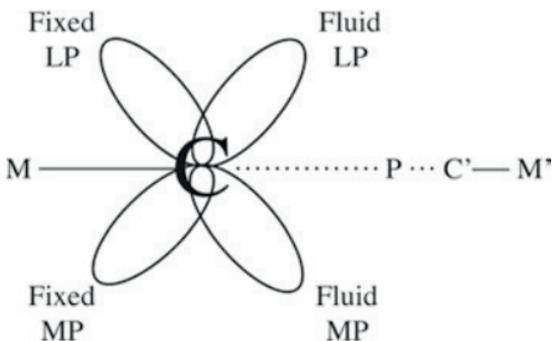
sociais historicamente variáveis da luta de classes e uma continuidade ao longo de um período de tempo que é mais longo do que um único ciclo de rotatividade, incluindo, mas não se limitando a, reprodução de classe intergeracional e as consequentes reformas de gênero e papéis sexuais. A força de trabalho fixa relativa refere-se à existência de formas sociais e culturais persistentes, realinhamentos e modos de expressão que criam a reprodução simples e expandida, a sociabilidade que é necessária para a produção e para a produção expandida de capital (Shapiro 2020) (Ilustrações 1 e 2). Uma vez que o termo da força de trabalho fixa surge, temos um novo meio de compreender os componentes constituintes de uma mercadoria e sua inter-relação. Esses quatro campos constroem o que pode ser chamado de folha de trevo de mercadoria.

Embora essas folhas possam parecer distantes e equilibradas no papel, elas na verdade operam em intercâmbios constantemente dinâmicos entre si. O fixo e o fluido não são oposições binárias, mas polos relacionais enquanto o fixo se metamorfoseia no fluido e vice-versa. Como tal, as quatro categorias de força de trabalho e meios de produção fixos e força de trabalho e meios de produção fluidos formam um nexos entrelaçado no qual os campos têm substituições intrincadas uns para os outros. Na verdade, é o

som das várias formas da folha de trevo que pulsa o quantum de valor.



**Ilustração 1** A composição da mercadoria



**Ilustração 2** A folha de trevo da forma-mercadoria sobre o circuito total do capital

Assim como Marx indicou que o dinheiro só é capital quando colocado em uma constelação relacional dentro do circuito total do capital, cada aspecto da folha de trevo da mercadoria também opera dentro de um campo flexível moldado pela configuração dos outros no espaço social. Este campo, às vezes, repele folhas e, às vezes, as atrai e as sobrepõe. Não só a força de trabalho fixa se torna uma força de trabalho fluida, mas também impacta os meios de produção. Por esta razão, Marx muitas vezes tratou a força de trabalho fluida como intercambiável com os meios fluidos de produção sob a perspectiva do capitalista. Assim, um termo como petrocultura pode ser entendido como a localização de uma configuração histórica da folha de trevo da mercadoria, no qual a força de trabalho fixa é relacionalmente ativada em relação a um recurso energético, um meio de produção que possui formas de fixidez (na indústria extrativa) e fluidez (no tanque de gasolina do carro).

Não há dois trevos de mercadoria idênticos, pois cada um tem uma forma que é contornada por sua localização histórica e social particular dentro do capital total. Para meus propósitos, a forma variável da folha de trevo da mercadoria torna possível uma elaboração secundária que leva a uma nova compreensão da cultura do capital.

## A correção cultural

À medida que Marx fixa a força de trabalho (fluida) aos meios de produção em sua terminologia, ele argumenta que uma forma de crise dentro do capitalismo reside na necessidade de garantir a relação ótima entre os dois; a absorção adequada da força de trabalho pelos meios de produção. Se a proporção for desequilibrada, o “material” dos recursos humanos sai da produção de valor: torna-se inútil e incapaz de repor o custo de seu investimento, quanto mais de gerar lucro. Assim, o capital fluido, por conter força de trabalho e meios de produção, requer uma correção, um rearranjo dos meios de produção, que pode atuar como um regulador que pode liberar ou retirar materiais conforme necessário no momento.

David Harvey escreveu extensivamente sobre o “rearranjo espacial” em que o capital social cria projetos em larga escala de meios fixos de produção como um mecanismo para absorver a superprodução de capital e força de trabalho não utilizada, matérias-primas e insumos de energia (Harvey 1982). Normalmente, ele retorna à Paris do século XIX como sua ilustração exemplar de como o ambiente construído é fundamentalmente moldado pela implantação de capital em projetos de grande escala que unem diferentes grupos de capitalistas (Estado, financeiro,

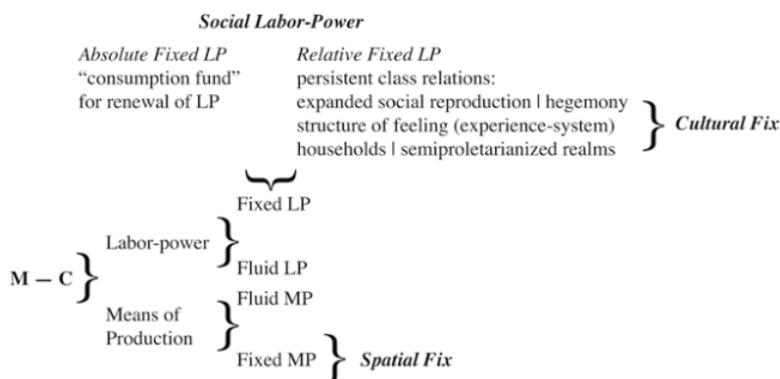
engenharia) a fim de diminuir a concorrência ameaçadora do sistema ao desviar o capital para caminhos menos lucrativos, mas que idealmente também acarretam menos risco. O capital é colocado em um rearranjo espacial depreciativo, não porque configura a opção mais atraente, mas porque é a mais tática e envolve menos ameaça de desvalorização total ou perda de investimento. Além disso, a criação do rearranjo espacial de uma nova temporalidade e geografia urbana resulta em uma nova experiência cultural, a do “urbano”, à medida que novos modos de transporte de massa e informações permitem que os indivíduos circulem mais facilmente pela metrópole e entendam seus processos (Harvey 1982, 2003). À medida que essa experiência metropolitana surge, a cidade é sentida como uma entidade autônoma, um *moloch* autoproclamado.

Embora Harvey tenha sido notável por sua disposição de investigar as características culturais do rearranjo espacial, seus exemplos muitas vezes foram retidos pela ausência da categoria fornecida pelo conceito de força de trabalho fixa relativa: a criação consequente de uma *correção cultural* (Ilustração 3).

Uma correção cultural opera analogamente a um rearranjo espacial e os dois geralmente se entrelaçam. Uma correção cultural busca consolidar os interesses de classe dentro de uma composição formal e

informal para fins de acumulação de capital ao longo do tempo por meio de um conjunto mais durável de instituições e parainstituições culturais e sociais.<sup>2</sup>

Uma correção cultural permite a coerência do capitalismo de maneiras que, por meio da circulação de valor do capital e da reprodução expandida, também permitem que o social e o cultural tenham uma historicidade dinâmica e uma lenta transformação.



### Ilustração 3 A mercadoria e suas correções

<sup>2</sup> “A diferença entre uma instituição e uma parainstituição é que uma instituição que tenha nomeado agentes que administram atos sociais rotinizados, geralmente dentro de uma arquitetura fechada e paga que abriga a representação de crenças e práticas convencionais. Uma parainstituição é um comportamento costumeiro modernizado; é descentralizado, não autorizado e altamente mutável porque carece de um mecanismo estável de autorregulação” (Shapiro 2008a, p. 59).

Se a noção de Gramsci de um bloco histórico de interesses reunidos por meio da hegemonia envolve a construção de elementos sociais mistos que muitas vezes são contraditórios, isso também é obra de uma correção cultural. Da mesma forma, em sua discussão sobre o centauro de coerção e consenso, a ligação de consenso fixo e força fluida e momentânea não precisa mais ser conceituada como uma razão abstrata, mas como uma dinâmica interrelacional, produzindo uma série de configurações diferentes (Gramsci 1971, p. 170). A vantagem de ler Gramsci dessa maneira é que nos permite conceituar a hegemonia no tempo e no espaço da circulação do capital. Em essência, permite que Gramsci seja mais do que uma versão de esquerda de Maquiavel, além de um interlocutor com Rosa Luxemburg em *The Accumulation of Capital* (Gramsci 1971; Luxemburg 1951).

Da mesma forma, o evocativo conceito de estrutura do sentimento de Raymond Williams, o que chamei em outro espaço, de sistema de experiência, pode receber uma implantação mais precisa dentro da matriz de capital (Shapiro e Barnard 2017). Williams, ao discutir uma estrutura de sentimento, muitas vezes a comparou a gerações, mas esse referente quase biológico é melhor entendido como um tipo de correção cultural que pode ou não ultrapassar ou ficar aquém do intervalo de tempo de uma coorte de idade. O re-

lato de Michael Denning sobre as formações culturais de esquerda ao longo das décadas de 1930 e 1940 fornece uma ilustração útil aqui. Em vez de entregar uma periodização absoluta do que ele chama de Frente Cultural, Denning sugere que ela seja relativamente compreendida por meio de três unidades de tempo. (Denning 2011). Em primeiro lugar, ele considera passagens de 2-3 anos de duração. Essas unidades conjunturais parecem relativamente autocontidas e fluidas, visto que parecem quase esgotar suas energias sociais particulares em seu uso. Cobrir múltiplas conjunturas é um período de tempo que ele chama de “geracional”, que é emblemático de uma “estrutura de sentimento”, semelhante à memória, por meio da qual quadros experienciais e convenções simbólicas são mais duráveis, embora se dissolvam com o tempo. A eventual perda deste recurso é marcada finalmente pela substituição de um regime de acumulação de ondas longas baseado em um modo de produção por outro. Por exemplo, a superação do fordismo pelo pós-fordismo. Por meio de Denning, podemos ver a conjuntura como o fluido de formação de uma estrutura fixa de sentimento e, em seguida, o desaparecimento dessa relação à medida que muitos circuitos de rotação temporal levam eventualmente a uma nova fase ou era do capitalismo. A “estrutura” de um “sentimento” (o sistema-experiência) não é uma matriz estruturalista, mas um espaço dinâmico de relações na forma de

uma folha de trevo da mercadoria, girando no circuito de acumulação de capital. Com este conceito, podemos agora repensar a natureza e o trabalho do *gênero*.

## Gênero como uma correção cultural

Um rearranjo espacial combina interesses sociais variados como um meio de cimentar uma solução para as aparências conjunturais de contradições sistêmicas, e o faz de maneiras que são colocadas em uso e se depreciam com o tempo. Entender gênero como uma correção cultural, operando da mesma forma e em relação aos arranjos espaciais, ajuda a reconceituar nossa compreensão e implantação da teoria do gênero de várias maneiras, o que, por sua vez, impacta a produção e recepção da escrita e da cultura americana.

Em seu nível mais fundamental, a ficção genérica atua como um mecanismo de liberação controlada de construções narrativas de longa data e pressuposições sociais, muitas vezes de mundos da vida pré ou fracamente capitalizados, na forma moderna de comunicações capitalistas mercantilizadas. O conto de fadas ou narrativa agrária (folclórica, sertaneja) se metamorfoseou em ficção de gênero por meio de um processo de desenvolvimento combinado e desigual.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Para discussões sobre a cultura de desenvolvimento combinado e desigual, consulte Shapiro e Barnard (2017), WReC, (2015), and Davidson (2019).

Mesmo os resíduos das hierarquias culturais feudais, uma vez enfraquecidos, tornam-se abertos para apropriação e recodificação. O romance medieval se torna noir quando a *tristesse* erótica de Lancelot se transforma na solidão da busca do detetive em busca da indisponível *femme fatale*. Por outro lado, o novo emergente também é introduzido e difundido através do gênero, o que ajuda a fornecer uma introdução narrativa e acomodação com tecnologias modernas e condições de trabalho exploradoras.

Como textos culturais que entrelaçam as formações passadas com as modernas, as obras de gênero se destacam como um meio principal para a incorporação social. Por exemplo, quase todos os livros didáticos introdutórios de Estudos de Cinema atribuídos aos alunos hoje combinam sua pedagogia de técnicas formais de tela com um ensaio e uma reencenação da importância do gênero (o faroeste, a comédia romântica etc.). Tratamentos acadêmicos de gênero frequentemente procuram diferenciar um gênero de outro, averiguando os dispositivos ou características formais que permitem uma linha de separação e particularidade como o principal meio de entender a estrutura da disciplina. Essa busca pela pureza tem uma abordagem completamente equivocada, já que a função social do gênero não é a divergência, mas sim a convergência. A falta de originalidade narra-

tiva e singularidade estilística individual não é uma falha no gênero, uma vez que o objetivo do gênero é consolidar públicos e leitores sociais heterogêneos, “corrigindo-os” por meio de convenções simbólicas (e sua invocação de memória), visto que obras genéricas podem acomodar múltiplas tensões e contradições devido à frouxidão do gênero. Obras genéricas podem, assim, cimentar um emaranhado narrativo de expectativas sociais por meio de sua composição de relações de privilégio e subordinação que podem persistir ao longo do tempo, mesmo se, dependendo de sua posição dentro das hierarquias atuais, esta constelação narrativa for diferencialmente capacitadora ou restritiva para vários grupos. Assim, as obras genéricas tendem a se tornar mais prevalentes, perceptíveis e desdobradas em momentos de transformação e em momentos de crise do capital social, quando o conjunto total das relações de classe está em processo de desagregação e recomposição. O surgimento dos genéricos tende a se aglomerar, como descreve Moretti, uma vez que eles surgem e se tornam mais perceptíveis em tempos que exigem um novo complexo social, tarefa que dificilmente pode ser alcançada por meio de um único estilo narrativo associado a um indivíduo nomeado altamente consagrado.

Assim como o mundo capitalista entrelaça mercadorias decorrentes de diferentes modos de produção por meio de sua tradução em equivalentes monetá-

rios, muitas preocupações culturais podem ser melhor reunidas dentro do gênero como uma forma de equivalência narrativa, uma forma de comunicação monetária que pode abrigar elementos que, de outra forma, seriam incomensuráveis. Embora um conto genérico possa parecer superficialmente homogêneo, ele possui múltiplos significados em sua expressão.<sup>4</sup> Contos de gênero, portanto, muitas vezes combinam anseios utópicos com contenção social reificada, uma vez que um novo composto ou complexo social está em processo de ser estabelecido.<sup>5</sup>

A percepção de cansaço ou obsolescência de um gênero ocorre à medida que seu controle se afrouxa com o uso ao longo de muitos ciclos de realização de capital. Não é uma geração de leitores que desaparece com o tempo, mas toda a forma composta das relações de classe que se tornaram operáveis por meio daquela folha de trevo narrativa. Os indivíduos permanecem “vivos”, mas a força que os mantinha unidos como massa perdeu seu magnetismo, pois a forma do capital social necessariamente muda seus contornos em virtude de uma maior atração de outros fatores. Essas alterações podem ter longevidades diferentes

---

<sup>4</sup> Para uma descrição semelhante da heterogeneidade textual, consulte Denning (1987).

<sup>5</sup> Eu já argumentei isso de uma forma mais geral em relação ao gótico, consulte Shapiro (2008b). Para o emaranhado de reificação e utopia, consulte Jameson (1979).

em relação ao período percebido que Moretti sugere. De fato, a conclusão de Moretti sobre o tempo médio de vida de um gênero pode ser resultado da suavização de dados como resultado de sua decisão a priori de que um texto pode pertencer a apenas um gênero, descartando assim textos mistos que se sobrepõem aos gêneros, como uma espécie de reparo de interesses sociais, ao invés de sua substituição.

Outra característica da correção cultural está em sua capacidade de ir além das questões de reflexão cultural. Marx dependia de um modelo simplificado de troca capitalista (M-C-M') para elucidar a criação de mais-valor. Um modelo sem qualquer uma das três figuras (ou subcircuitos) de capital. Com esta fórmula simplificada, a linguagem do reflexo da cultura do econômico pode ter parecido possível. No entanto, os últimos volumes de *O Capital*, com sua fórmula expandida (M-C. .P. .C'-M'), têm uma tridimensionalidade mais complexa e prazos aninhados. Com esta complexidade, um modelo simples de superestrutura de base não é mais possível.

Da mesma forma, o uso da representação em sua lógica semiótica mais familiar tornou-se insuficiente. Devido à constante condensação e expansão da folha de trevo mercadoria, onde os elementos de uma folha às vezes agem como se fossem as outras, entender o lugar da cultura como reflexivo ou simplesmente re-

presentacional passa a ser inviável. Uma abordagem mais apropriada seria que as produções culturais registrassem questões sociais, políticas e econômicas. Esse registro não pode ser visto como representacional porque a força de trabalho fixa, ou força de trabalho social, está integrada na produção de valor, e não fora ou como um reflexo dela. Por esta razão, Marx enfatizou em edições posteriores que o entendimento mais completo da composição orgânica do capital era aquele em que as composições de valor eram dependentes da composição técnica ou material do capital fixo e fluido (Marx 1978, pp. 762–763).

Assim como as características combinatórias e compostas do gênero significam que eles raramente são homogêneos em seus leitores ou intenção, também indicam que eles são heterogêneos em suas características. Os textos, genéricos ou não, operam por meio de diferentes valências de camadas ou comunicação, da mesma forma que os elétrons ao redor do núcleo de um átomo. As valências integrais podem ser momentaneamente separadas quanto à forma como tematizam, teorizam ou transformam as condições e relações sociais (Tabela 1).

Frequentemente, e talvez principalmente, os textos levantam e discutem questões principalmente como uma preocupação ou problema temático. Esses tratamentos são principalmente descritivos,

muitas vezes afetivos em seu modo de tratamento, e eles próprios sintomáticos da questão, nas quais a aparência e manifestação de um texto podem ser usadas como material de prova para uma afirmação crítica sobre como constituir uma nomenclatura periodizadora (ou seja, o Romântico, o pós-moderno). Provavelmente, e talvez sem generosidade, a maior parte dos textos culturais e do tratamento acadêmico desses textos reside nessa valência. Uma ação menos comum ocorre quando os textos buscam teorizar a temática. Nesta abordagem analítica, em vez de reconhecer abertamente os sintomas superficiais de um problema, sua etiologia é diagnosticada, transformando assim um problema frequentemente isolado e não sistematicamente conceituado em uma “problemática”, uma abordagem cognitiva para mapear as características sistêmicas da sociabilidade. A consideração da comunicação como um modo de crítica entende que ela usa uma retórica que é mais informativa sobre seu objeto, ao invés de usar predominantemente uma abordagem afetiva. Um estudo literário e cultural de textos que promovem teorias busca ouvi-los e aprender mais com eles, visto que os críticos os veem como algo perturbador da hierarquia do leitor e do texto. Alguns textos, no entanto, implementam sua arte de teorizar para se tornarem eles próprios ativos no processo de construção da transformação social. Nesse gesto, seu consumo altera as relações de poder e

<i>Tematizar</i>	<i>Teorizar</i>	<i>Transformar (leitor / correção cultural</i>
Descrever	Analisar	Estabelecer Estratégias/Contra- hegemonizar
Sintomático	Diagnóstico	Constitutivo
Problema	Problemático	Fabricação de pro- cessos
Afetivo	Informativo	Promocional
“A economia está ruim”	“A economia está ruim porque o capi- talismo cria crises.”	“A economia está ruim por causa do capitalismo. Vamos esmagá-la juntos.”

**Tabela 1 As valências da produção e do consumo cultural**

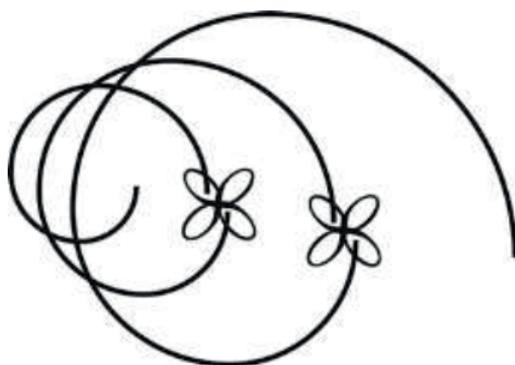
subordinação existentes na medida em que seu próprio diagnóstico é constitutivo. São textos estratégicos que buscam criar uma contra-hegemonia, uma nova forma de pensar. Sua retórica promotora busca mudar o leitor ou observador e posicioná-los como pertencentes a um complexo social diferente e, ao fazer isso, tornam-se marcadores icônicos de uma geologia cultural diferente. Em vez de refletir ou investigar períodos culturais, eles ajudam a instanciá-los.

Como o espectro do temático ao teórico e ao transformativo está imbricado na relação processional entre o culturalmente fluido e o culturalmente fixo, seria um erro ver um texto simplesmente homogêneo em sua ação. Na maioria das vezes, um texto escorrega e se desloca em vários pontos entre essas valências. Em vez de considerar esses registros variados em termos de conotação ou denotação, podemos contemplar sua forma em termos da historicidade de sua forma. Seria um erro ver essas valências como uma pirâmide por dois motivos. Em primeiro lugar, nenhum texto é homogêneo e opera simplesmente por uma valência. Em vez disso, os textos frequentemente oscilam entre as valências ou, mais corretamente, contêm proporções dinâmicas de aspectos dessas valências em seu quadro. Em segundo lugar, muitas vezes os textos (genéricos) fundem o temático e o transformativo em maior grau, sem ter de atingir ou passar pela valência analítica. Embora os estudos acadêmicos tendam a destacar e celebrar os textos mais “analíticos”, visto que a própria academia é um aparato analítico, muitas vezes os textos temático-transformadores têm um papel mais significativo a desempenhar na transformação social.

Uma dificuldade para nossa consideração do papel da cultura na história capitalista é que Marx nunca ilustrou como um único circuito de rotatividade, transmitido em abstração, pode levar à construção geral de transformações ao longo de fases históricas

mais longas do capital. Tampouco comentou extensivamente sobre as maneiras pelas quais a reprodução expandida do capital mantém a logística fundamental do capital e, ao mesmo tempo, cria um espaço operacional diferente. Esta questão de resiliência e renovação pertence à questão de como a atividade capitalista cria longas espirais de condições particulares dentro de uma tendência geral ou logística. Os limites tipográficos da época de Marx não ajudaram, porque pode parecer que o circuito do capital tem uma forma de onda bidimensional quando, em vez disso, é tridimensional.

Além disso, os leitores anglófonos de Marx foram mal orientados ao ver as possibilidades de crise escondidas na necessidade de renovar o capital após muitos ciclos acumulados de reprodução expandida, porque as traduções para o inglês de *O Capital* levaram os leitores a assumir uma certa automaticidade do processo.



**Ilustração 4** Os ganchos da folha de trevo da mercadoria para a reprodução expandida do capital

Marx descreveu esses refluxos como momentos de “circulação defeituosa” [*fehlerhaften Kreislauf*] (Marx 1991, p. 641). Sua indicação das incompatibilidades intrínsecas do capital recebeu o significado quase oposto porque a frase foi traduzida por Fowkes como “círculo sem fim” (e em tons aparentemente moralizantes como “círculo vicioso” por Aveling e Moore) (Marx 1978, p. 873; 1967, p. 704; 1993, p. 803; 1963, p. 715).<sup>6</sup> Ambas as traduções para o inglês sugerem uma falta de interrupção, enquanto Marx indica claramente uma dificuldade sistêmica em cimentar a reprodução expandida sem novas ações.

Aqui está uma função-chave da forma variável da folha de trevo da mercadoria como o elo entre uma fórmula abstrata e transformação histórica concreta. Pois o trevo é aquele que “engancha” um circuito de rotação em espiral com outro, agindo como a conexão habilitadora que forma ligas para a criação de fases históricas (Ilustração 4.4).

Esses vários ganchos ao longo do tempo facilitam um novo meio de compreensão da história, não no método sequencial de isolar um período do outro, mas de reconhecer semelhanças analógicas de momentos ao longo do tempo. Além disso, também re-

---

<sup>6</sup> A tradução francesa padrão de Roy também não ajuda, duplicada posteriormente pela versão da Edição Social de Jean-Pierre Lefebvre: “un cercle vicieux”: Marx (1963).

conhecem a forma diferente e particular do trevo e seus relacionamentos expandidos emaranhados de cada momento.<sup>7</sup>

Cada momento subsequente de localização análoga dentro da longa espiral parece aos anteriores como pedras de toque pelas quais navegar em seu próprio momento atual. Este ponto de vista transversal significa que uma linha transversal pode ser traçada através de vários circuitos, de forma que nenhum momento seja mais autêntico do que o outro. Portanto, Marx errou ao declarar que a história ocorre duas vezes, inicialmente como tragédia e depois como farsa. Marx erroneamente viu isso como degradação, ao passo que, na verdade, é a maneira pela qual os atores sociais buscam maneiras de reconhecer sua própria historicidade, procurando por semelhanças passadas com sua própria condição. No nível formal, um momento não é uma metáfora para outro, mas funciona mais como um símile, especialmente porque a qualidade “semelhante” do símile não apenas captura a reunião de diferentes características dentro de blocos históricos de hegemonia, mas também lida com a operação de forma mais adequada de valências culturais.

Essa visão analógica das semelhanças de trevos genéricos ao longo do tempo finalmente me permiti-

---

<sup>7</sup> Veja a discussão sobre periodicidade em Deckard e Shapiro (2019).

te tentar responder à questão da escrita americana e das recorrências fracas ou fortes da cultura. E se os críticos de mitos e símbolos fossem mais corretos do que foram julgados posteriormente? Talvez o erro deles tenha sido presumir que tais convenções simbólicas do período pré-guerra que eles focalizaram eram trans-históricas, sempre presentes e operacionais, ao invés de serem mais discerníveis em momentos semelhantes através de múltiplas espirais longas? Quando a escola de mitos e símbolos se tornou alvo de denúncias críticas, talvez esse movimento tenha sido possível apenas porque essas críticas surgiram em um momento não sincronizado àquele dentro do qual escreviam os estudiosos de mitos e símbolos. Como também não estamos (ainda) em um momento análogo, é difícil tentar um renascimento sério de suas reivindicações. Não se pode tornar os textos elétricos quando os pontos de contato estão muito desalinhados. Por outro lado, o estilo paranoico de Hofstadter reaparece com mais frequência nas discussões contemporâneas porque as condições sociais e constelações do momento de Hofstadter são mais frequentemente renovadas ou alinhadas com as da escola de mitos e símbolos. A busca por uma correção cultural em nossa época tem características como a de seu próprio momento.

O que aqui se sugere é um modelo para lidar e perceber os padrões da literatura americana de outras maneiras que não a periodização sequencial, a semiótica representacional ou o desenvolvimento do estágio longitudinal. Em vez disso, é proposta uma abordagem usando periodicidade espiral, registro cultural por meio da folha de trevo da mercadoria e recorrências analógicas. Desta forma, as reivindicações de Moretti são revisadas. Um gênero desaparece não por causa da perda das condições de mercado representadas pelos leitores compradores, mas devido à erosão da correção cultural que abrigou e registrou as condições e crises sociais. Essas relações podem ser mapeadas, mas apenas quando *O Capital* é abordado como um texto utilizável, não um livro deixado simplesmente na prateleira da biblioteca.

## Rererências

BERCOVITCH, Sacvan and Myra JEHLEN, eds. *Ideology and classic American literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

DAVIDSON, Neil. Uneven and combined development: modernity, modernism, revolution. <https://core.ac.uk/download/pdf/84340602.pdf>. Accessed 1 June 2019.

DAVIS, David Brion. Some themes of counter-subversion: An analysis of anti-Masonic, anti-Catholic, and anti-Mormon literature. *The Mississippi Valley Historical Review* 47(2): 205-24, 1960.

DECKARD, Sharae, and Stephen SHAPIRO. *World literature, neoliberalism, and the culture of discontent*. New York: Palgrave, 2019.

DENNING, Michael. *Mechanic accents: Dime novels and working-class culture in America* London: Verso, 1987.

DENNING, Michael. *The cultural front: The laboring of American culture in the twentieth century*. 2<sup>nd</sup> ed. London: Verso 2011.

FEIDELSON, Charles. *Symbolism and American literature*. Chicago: University of Chicago Press, 1953.

GRAMSCI, Antonio. *Selections from the Prison Notebooks*. Trans. Q. Hoare and G.N. Smith. New York: International Publishers, 1971.

HARVEY, David. *The limits to capital*. Oxford: Blackwell, 1982.

HARVEY, David. *Paris, capital of modernity*. New York: Routledge. Hofstadter, Richard. 1954–1955.

HOFSTADTER, Richard. The pseudo-conservative revolt. *The American Scholar* 24(1): 9–27, 2003.

HOFSTADTER, Richard. The paranoid style of American politics. *Harper's Magazine* November: 77–86, 1964a.

HOFSTADTER, Richard. *The paranoid style in American politics and other essays*. New York: Alfred A. Knopf, 1964b.

- JAMESON, Fredric. 1979. Reification and utopia in mass culture. *Social Text* 1: 130–48, 1979.
- KUKLICK, Bruce. Myth and symbol in American Studies. *American Quarterly* 24: 435–450, 1972.
- LEWIS, R. W. B. *The American Adam: Innocence, tragedy, and tradition in the nineteenth century*. Chicago: University of Chicago Press, 1955.
- LUXEMBURG, Rosa. *The accumulation of capital*. Trans. A. Schwarzschild. New Haven: Yale University Press, 1951.
- MARX, Karl. *Le Capital*. Paris: Gallimard, 1963.
- MARX, Karl. *Capital*. New York: International Publishers, 1967.
- MARX, Karl. *Capital: Volume 2*. Trans. D. Fernbach. London: Penguin, 1978.
- MARX, Karl. *Das Kapital: Kritik der politischen ökonomie*. Erster band Hamburg 1890. Berlin: Dietz Verlag, 1991.
- MARX, Karl. *Le Capital*. Paris: Presses Universitaires de France, 1993.
- MARX, Leo. *The machine in the garden: Technology and the pastoral ideal in America*. New York: Oxford University Press, 1964.
- MORETTI, Franco. *Graphs, maps, trees: Abstract models for literary history*. London: Verso, 2005.
- ROGIN, Michael Paul. *Ronald Reagan, the movie and other episodes in political demonology*. Berkeley: University of California Press, 1987.

SANFORD, Charles L. *The quest for paradise: Europe and the American moral imagination*. Urbana: University of Illinois Press, 1961.

SHAPIRO, Stephen. *The culture and commerce of the early American novel: Reading the Atlantic world-system*. University Park: Penn State University Press.

Shapiro, Stephen. 2008b. Transvaal, Transylvania: Dracula's world-system and Gothic periodicity. *Gothic Studies* 10 (1): 29–47, 2008.

SHAPIRO, Stephen. The Weird's World-system: The long spiral and literary-cultural studies. *Paradoxa* 28: 256–277, 2016.

SHAPIRO, Stephen. The culture of realignment: *Enlightened* and 'I can't breathe'. In *Navigating the transnational in modern American literature and culture: Axes of influence*, eds. Doug Haynes and Tara Stubbs: 141–161. London: Routledge, 2017a.

SHAPIRO, Stephen. The cultural fix: Social labor-power and capital's long spiral. In *Ecologies, technics, & civilizations I: Capitalism's ecologies*, MOORE, Jason W. and D.C. GILDEA, eds. Oakland, CA: PM Press, 2020.

SHAPIRO, Stephen and Philip Barnard. *Pentecostal modernism: Lovecraft, Los Angeles, and world-systems culture*. London: Bloomsbury, 2017b.

SMITH, Henry N. *Virgin land: The American West as symbol and myth*. Cambridge: Harvard University Press, 1950.

TRACHTENBERG, Alan. *Brooklyn Bridge: Fact and symbol*. New York: Oxford University Press, 1965.

WARD, John William. *Andrew Jackson: symbol for an age*. New York: Oxford University Press, 1953.

WARWICK RESEARCH COLLECTIVE (WReC). *Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World-Literature*. Liverpool: Liverpool University Press, 2015.