



**OS ESTUDOS CULTURAIS NA EUROPA E NA AMÉRICA LATINA:
precursores e perspectivas críticas de um campo de pesquisa**

**CULTURAL STUDIES IN EUROPE AND LATIN AMERICA: precursors
and critical perspectives of a research field**

**ESTUDIOS CULTURALES EN EUROPA Y AMÉRICA LATINA:
precursores y perspectivas críticas en un campo de investigación**

Gustavo Menon¹

RESUMO: O presente artigo procura demonstrar a tradição e o legado dos estudos culturais na América Latina, assim como refletir sobre seu surgimento em território europeu por meio da Escola de Frankfurt e do *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS). Para isso, do ponto de vista metodológico, o artigo parte de uma abordagem qualitativa e descritiva com o intuito de percorrer o desenvolvimento dos estudos culturais como campo de pesquisa multidisciplinar. Dessa forma, o trabalho examina as contribuições teórico-metodológicas dos estudos culturais desde suas origens europeias até a atualidade, focando especificamente nos aportes latino-americanos de Jesús Martín-Barbero e Néstor García Canclini. Em síntese, o texto faz um balanço

¹ Gustavo Menon é pós-doutor em Direitos Humanos pela Universidade de Salamanca (USAL – Espanha). Professor no Curso de Gestão de Políticas Públicas na Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo – EACH/USP. Docente credenciado no PROLAM-USP e no Programa de Pós-Graduação em Direito (PPG-DIR) da Universidade Católica de Brasília (UCB). Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1057-027X>. E-mail: gustavo.menon@usp.br.

das teorias críticas europeias e latino-americanas, influenciadas pelo marxismo, no campo cultural, desenvolvidas ao longo do século XX.

PALAVRAS-CHAVE: Estudos Culturais; estudos culturais europeus; estudos culturais latino-americanos.

ABSTRACT: This article seeks to demonstrate the tradition and legacy of cultural studies in Latin America, as well as reflect on its emergence in European territory through the Frankfurt School and the Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS), in England. For this, from a methodological point of view, the article starts from a qualitative and descriptive approach in order to cover the development of cultural studies as a multidisciplinary research field. The work examines the theoretical and methodological contributions of cultural studies from their European origins to the present day, focusing specifically on the Latin American contributions of Jesús Martín-Barbero and Néstor García Canclini. In summary, the text takes stock of European and Latin American critical theories, influenced by Marxism, in the cultural field developed throughout the 20th century.

KEYWORDS: Cultural Studies; European cultural studies; Latin-American cultural studies.

94

RESUMEN: Este artículo busca demostrar la tradición y legado de los estudios culturales en América Latina, así como reflexionar sobre su surgimiento en territorio europeo a través de la Escuela de Frankfurt y el Centro de Estudios Culturales Contemporáneos (CCCS). Por ello, desde un punto de vista metodológico, el artículo parte de un enfoque cualitativo y descriptivo con el fin de abarcar el desarrollo de los estudios culturales como campo de investigación multidisciplinar. De esta forma, el trabajo examina los aportes teóricos y metodológicos de los estudios culturales desde sus orígenes europeos hasta la actualidad, centrándose específicamente en los aportes latinoamericanos de Jesús Martín-Barbero y Néstor García Canclini. En resumen, el texto hace un balance de las teorías críticas europeas y latinoamericanas, influenciadas por el marxismo, en el campo cultural, desarrolladas a lo largo del siglo XX.

PALABRAS CLAVE: Estudios Culturales; Estudios culturales europeos; Estudios culturales latinoamericanos.

INTRODUÇÃO

Os estudos culturais, e, sobretudo, o conceito de indústria cultural, foram importantes campos de investigação nas ciências sociais ao longo do século XX. Com a instauração de movimentos industriais e a formulação de sociedades de consumo, a partir da Revolução Industrial Inglesa no século XVIII, a modernidade cristalizou-se mudando as relações sociais e as estruturas econômicas presentes no Ocidente. No plano cultural, a era das revoluções pavimentou transformações que possuem ecos até a contemporaneidade. Os valores da Revolução Francesa, por exemplo, ressoaram no continente europeu solidificando o ideário do liberalismo econômico. Ao mesmo tempo, intelectuais iluministas como Rousseau, Voltaire, Montesquieu e Adam Smith eram a expressão da ascensão burguesa na Europa.

Na América Latina, os novos valores da modernidade também foram sentidos nas dimensões econômicas, políticas e sociais. A Revolução de São Domingo, no atual Haiti, durante a transição do século XVIII ao XIX, colocou em evidência a radicalidade de um levante formado por negros que exigiam a independência, a abolição da escravidão e, concomitantemente, a reforma agrária (JAMES, 2000). Neste sentido, lutas anticoloniais emergiam durante as primeiras décadas do século XIX, colocando como imperativos os princípios de fraternidade e solidariedade gestados na modernidade. Apesar de inúmeros movimentos rebeldes populares, ficou a cargo da fração *crioula* dirigir os movimentos de independência das novas Repúblicas da antiga América Espanhola.

Ao mesmo tempo, a sociedade industrial solidificava-se nos países europeus. Novas tecnologias vieram à tona alterando profundamente a vida em sociedade. A fotografia, o cinema, o telégrafo, o rádio e o telefone surgiam como expressões da modernidade modificando radicalmente as manifestações socioculturais. A sociedade do consumo e das mercadorias estreitou, assim, continentes e espaços que até então eram considerados longínquos (HALL, 2003). O intercâmbio de bens, mercadorias e serviços permitiram a expansão do comércio mundial e a transnacionalização de setores dominantes na nova ordem global (WALLERSTEIN & HOPKINS, 1996). A burguesia industrial consolidava-se como classe dominante e, concomitantemente, a formação da classe operária ganhava cada vez mais volume diante dos cenários de urbanização (THOMPSON, 1987).

A formação da sociedade de massas passou então a ser problematizada pela intelectualidade europeia durante a primeira metade do século XX. Após o cenário da Primeira Guerra Mundial, autores como Gramsci (2001), Adorno (2002) e

Walter Benjamin (1983) problematizaram os efeitos do modo de produção capitalista, em sua vertente industrializada, diante das relações culturais. Em uma época caracterizada pela ascensão do fascismo e do nazismo, após a queda da Bolsa de Nova Iorque, em 1929, e o descrédito das correntes liberais, no período entre guerras, conceitos como indústria cultural, reprodutibilidade técnica e cultura de massas passaram a ser investigados por diversas vertentes do pensamento europeu.

Neste sentido, o presente artigo procura narrar a trajetória dos estudos culturais críticos na Europa e na América Latina ao longo do século XX. Do ponto de vista metodológico, a pesquisa atentou-se a uma dimensão qualitativa e descritiva percorrendo as principais escolas que pensaram os estudos culturais a partir de múltiplas áreas do conhecimento. Para isso, o artigo está estruturado em dois grandes eixos: 1) os estudos culturais europeus engendrados a partir de Gramsci. Ainda neste campo de uma teoria crítica, enfatizaremos as considerações do Instituto de Pesquisa Social, conhecido como a Escola de Frankfurt; e, por fim, as contribuições do *Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS)*, criado em meados dos anos 1960, na Inglaterra. Na segunda vertente do artigo, 2) sinalizaremos para os debates sobre a modernidade e os efeitos da indústria cultural em solo latino-americano. Em especial, percorreremos a formação dos estudos culturais na América Latina a partir das visões de Jesús Martín-Barbero (2009) e Néstor García Canclini (1997).

96

A FORMAÇÃO DOS ESTUDOS CULTURAIS EUROPEUS: o papel de Gramsci e a questão da hegemonia

Um dos primeiros pensadores a problematizar a relação entre cultura e o novo modo de produção foi o filósofo italiano Antonio Gramsci. Perseguido pela ditadura fascista de Benito Mussolini, o autor escreveu grande parte de sua obra durante o cárcere. Contrariando as compreensões ortodoxas acerca do marxismo, especialmente as teorias de viés econômico, Gramsci formulou uma série de conceitos para se pensar os efeitos do capitalismo no plano cultural. Entre eles, destacam-se as teses de americanismo e hegemonia. De acordo com o autor, com o advento do capitalismo industrial, grandes impérios e classes dominantes ditavam os aspectos ideológicos a serem consumidos por parte das classes populares. Nesta concepção, com a racionalização dos sistemas produtivos e o surgimento da administração moderna (taylorismo e fordismo), formam-se,

dialeticamente, um novo modo de vida e um novo tipo de trabalhador(a). Desse modo, as estruturas econômicas do capitalismo moldam as dimensões superestruturais (cultura, por exemplo) com o intuito de dinamizar e alavancar ciclos de acumulação. Para isso, é importante a formulação de certos consensos no interior da sociedade. Ademais, Gramsci adverte que a exploração de uma classe social se manifesta tanto no domínio coercitivo (no âmbito da violência física) quanto como na “direção intelectual e moral” (GRAMSCI, 2002, p. 62). Por isso a importância da mídia e o controle de bens culturais. Esta relação, entre força e consentimento, será o cerne, de acordo com Gramsci, para a dominação ideológica, ou então para a formação de hegemonias.

O exercício “normal” da hegemonia, no terreno tornado clássico do regime parlamentar, caracteriza-se pela combinação da força e do consenso, que se equilibram de modo variado, sem que a força suplante em muito o consenso, mas ao contrário, tentando fazer com que a força pareça apoiada no consenso da maioria, expresso pelos chamados órgãos da opinião pública – jornais e associações –, os quais, por isso, em certas situações, são artificialmente multiplicados (GRAMSCI, 2000, p. 95).

Assim, Gramsci inauguraria amplos estudos que problematizaram a relação entre economia e cultura (COUTINHO, 1992; ALVES, 2010). Destacando a influência das classes dominantes sobre os meios de comunicação, num contexto de ascensão do nazifascismo, as mídias modernas do século XX seriam alvo das reflexões dos teóricos da Escola de Frankfurt.

A ESCOLA DE Frankfurt

Ainda no campo do marxismo, outros teóricos do século XX que perceberam a apropriação cultural através dos meios de comunicação de massa foram os filósofos frankfurtianos Max Horkheimer, Theodor Adorno e Walter Benjamin. O Instituto para Pesquisa Social, inaugurado em 1923 e ligado à Universidade de Frankfurt, foi responsável pela promoção de ensaios que problematizaram, a partir de diversas áreas do conhecimento, a crítica social e os elementos contraditórios das culturas de massas. Nesta perspectiva, a Escola de Frankfurt deu início a um novo tipo de análise social: o estudo da comunicação para perceber os valores, a cultura e a ideologia vigente nas sociedades contemporâneas. Segundo os autores, não devemos restringir nossos estudos para percepção da realidade somente nas doutrinas políticas, mas sim nas diversas formas simbólicas que compõem a sociedade capitalista. Assim, a leitura das

múltiplas manifestações culturais e o exame sistemático dos significados presentes nos aparelhos midiáticos tornam-se, então, essencial instrumento ótico para a compreensão do mundo capitalista administrado.

Um desses meios de comunicação eleitos como alvo da reflexão dos filósofos – especialmente em Benjamin – foi o cinema. Segundo o autor, a nascente arte produzida inicialmente na França trazia consigo uma potencialidade transformadora nunca vista antes. Em sua teoria materialista da arte, Benjamin alega que, nas sociedades pré-modernas, todas as obras de arte eram tratadas como uma experiência religiosa. Para ele, as obras de arte eram acessíveis somente às classes mais privilegiadas, não sendo permitido seu acesso a grupos dominados. Com a invenção dos irmãos Lumière, rapidamente foi permitida uma popularização e apreciação de tal manifestação artística por parte das classes exploradas. De acordo com Benjamin, isso só foi possível pelo desenvolvimento técnico – marca registrada das sociedades modernas. Ele afirma que a era da reprodutibilidade técnica tem como característica fundamental a perda da originalidade da obra de arte, a liquidação do elemento tradicional e a destruição da aura nas mais diferentes manifestações artísticas. Essa maximização da arte devido à reprodutibilidade técnica fez com que não se preservasse a herança histórico-cultural das obras:

Na época das técnicas de reprodução, o que é atingido na obra de arte é sua aura. Esse processo tem valor de sintoma, sua significação vai além do terreno da arte. Seria impossível dizer, de modo geral, que as técnicas de reprodução separam o objeto reproduzido do âmbito da tradição. Multiplicando as cópias, elas transformam o evento produzido apenas uma vez num fenômeno de massas. Permitindo ao objeto reproduzido oferecer à visão e à audição em quaisquer circunstâncias, conferem-lhe atualidade permanente. Esses dois processos conduzem a um abalo considerável na realidade transmitida – a um abalo de tradição que constitui a contrapartida da crise por que passa a humanidade e a sua renovação atua. Estão em estreita correlação com os movimentos de massa hoje produzidos. Seu agente mais eficaz é o cinema. Mesmo considerando sob forma mais positiva – e até precisamente sob essa forma – não se pode aprender a significação social do cinema, caso seja negligenciado o seu aspecto destrutivo e catártico: a liquidação do elemento tradicional dentro da herança cultural (BENJAMIN, 1983, p. 08).

De qualquer maneira, Benjamin, sendo influenciado pelo dadaísmo e surrealismo francês, enxergou o cinema como um agente positivo, capaz de uma radical mudança quantitativa e qualitativa na consciência dos indivíduos. Para ele, o cinema traz uma capacidade sensorial para despertar o sujeito, libertando-o da

alienação e aguçando sua capacidade crítica em relação a sua exploração na sociedade.

Descrente com essa possibilidade revolucionária do cinema, Adorno & Horkheimer (1985) afirmam que, em grande medida, tais reproduções culturais fazem parte de um amplo processo alienante. Essa apropriação dos diversos meios culturais é feita por uma classe dominante que, através da indústria cultural, transforma até mesmo arte e expressões culturais populares em mercadorias. Pautada pela razão instrumental, a indústria cultural torna todos os produtos homogêneos, fazendo o mesmo com a consciência dos indivíduos. Para os autores, a indústria cultural dotada de uma ideologia burguesa transforma todos os objetos da cultura em negócio, criando, assim, um sistema de dominação-alienação massificado, levando às últimas consequências a mercantilização da cultura.

Sob o poder do monopólio, toda cultura de massa é idêntica, e seu esqueleto, ossatura conceitual fabricada por aquele, começa a se delinear. Os dirigentes não estão mais sequer muito interessados em encobri-los, seu poder se fortalece quanto mais brutalmente ele se confessa ao público. O cinema e o rádio não passam de um negócio, eles a utilizam como uma ideologia a legitimar o lixo que propositalmente produzem. Eles se definem a si mesmos como indústrias, e as cifras publicadas dos rendimentos de seus diretores gerais suprimem toda dúvida quanto à necessidade social de seus produtos (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 114).

O cinema inserido nessa lógica seria mais um instrumento da indústria cultural, sendo pautado pela racionalidade técnica que cria padrões e esquemas a serem seguidos na vida cotidiana. O cinema produz um mundo idealizado, persuade as pessoas através de seus anúncios, transforma os hábitos dos indivíduos segundo uma dinâmica burguesa e impossibilita a reflexão crítica dos sujeitos. Em suma, a indústria cinematográfica paralisa a imaginação das pessoas tendo como alvo o sujeito pensante. A consistência da teoria de Adorno pode ser demonstrada com os milionários filmes de Hollywood. Por ficar certo tempo em território estadunidense, Adorno presenciou o florescimento dos estúdios cinematográficos completamente mercantilizados que visavam essencialmente o lucro, tais como Hollywood-20thCentury-Fox, MGM, Paramount, RKO, Warner Brothers, Columbia, Universal e United Artists.

Resumidamente, a crítica adorniana sobre o cinema é que esse meio de comunicação não passa de uma forma de alienação, pois não permite que os indivíduos se contemplem nas horas vagas. Assim, os meios de comunicação,

pautados pela indústria cultural, tem como principal função manter os indivíduos ocupados, não permitindo o pensar de forma revolucionária, criando-se, deste modo, uma sociedade acrítica e estandardizada.

ESTUDOS CULTURAIS Britânicos

Para compreendermos os estudos culturais britânicos, devemos ter em mente seu desenvolvimento no contexto global. Suas raízes remontam principalmente à criação do *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS), em 1964, diante da alteração dos valores tradicionais da classe operária inglesa no período pós-guerra. Vinculado ao *English Department*, da Universidade de Birmingham, e tendo como seu primeiro diretor Richard Hoggart, o centro propunha-se a investigar as relações entre a cultura contemporânea e a sociedade – e, mais especialmente, a transformação das diversas manifestações culturais que ocorriam naquele tempo.

Três textos que surgiram nos final dos anos 50 são identificados como as fontes dos Estudos Culturais: Richard Hoggart com *The Uses of Literacy* (1957), Raymond Williams com *Culture and Society* (1958) e E. P. Thompson com *The Making of the English Working-class* (1963). O primeiro é em parte autobiográfico e em parte história cultural do meio do século XX. O segundo constrói um histórico do conceito de cultura, culminando com a idéia de que a “cultura comum ou ordinária” pode ser vista como um modo de vida em condições de igualdade de existência com o mundo das Artes, Literatura e Música. E o terceiro reconstrói uma parte da história da sociedade inglesa de um ponto de vista particular: a história “dos de baixo” (ESCOSTEGUY, 2001, p. 151).

100

Refazendo uma leitura marxista – principalmente de Gramsci – para o seu tempo, Raymond Williams foi responsável por uma nova elaboração conceitual que ele mesmo denominava materialismo cultural. Para ele, a cultura é parte da produção e reprodução material da vida, sendo um importante campo de pesquisa.

Em uma de suas fundamentais obras, *Culture and Society* (1958), Williams ressalta que a cultura é uma rede vivida de práticas e relações que constituem a vida cotidiana, dentro da qual o papel do indivíduo estava em primeiro plano na transformação e reorganização social. Além de fazer parte dos modos de produção da sociedade, a cultura seria também uma força produtiva capaz de demonstrar resistências e alternativas à hegemonia dos grupos dominantes. Por isso, a importância de seu entendimento. Literatura e análise dos meios de comunicação foram apenas alguns temas pesquisados pelo autor.

E. P. Thompson (1987a, 1987b, 1987c) e Stuart Hall (2003), também são marcos na formulação dos estudos culturais britânicos. A inovação trazida por essa escola foi em deslocar o eixo dos estudos dos meios de comunicação para as disputas e concepções presentes no bojo das classes subalternas. Neste sentido, de acordo com Stuart Hall, “Os estudos culturais não configuram uma ‘disciplina’, mas uma área onde diferentes disciplinas interatuam, visando ao estudo de aspectos culturais da sociedade” (HALL, 1980, p. 07). Assim, a história dos estudos culturais britânicos confunde-se com a história do socialismo inglês e, ao mesmo tempo, tal campo aparece como resposta de intelectuais de esquerda que organizaram seus pensamentos e ensaios na renomada revista *New Left Review*².

Com os protestos de 1968, a questão cultural ganhou ainda mais destaque com a formação de movimentos sociais feministas, raciais e ambientalistas. Do ponto de vista metodológico, a ênfase recaiu em trabalhos qualitativos e etnográficos. Além disso, a reconstrução do movimento operário inglês foi alvo das investigações de E. P. Thompson. Ainda em matéria das linhas de pesquisa, não deixando de lado as questões econômicas estruturais, a questão da identidade na pós-modernidade e os deslocamentos das velhas tradições com o olhar para os costumes foram traços marcantes dos estudos materialistas da cultura. A globalização, a força das migrações, o papel do Estado-nação e da cultura nacional fecham o rol de conceitos abordados pelos autores ingleses.

É nesse sentido que pesquisadores do CCCS – mesmo possuindo convergências e divergências entre si – ajudaram a formular um novo campo de pesquisa extremamente relevante para a compreensão social. Os estudos culturais a partir de então foram altamente desenvolvidos em todos os cantos do globo, fazendo escolas e deixando seus precursores. Dessa forma, vale dizer que essas contribuições tiveram influências nos estudos culturais latino-americanos.

MODERNIDADE E ESTUDOS CULTURAIS NA América Latina

A história da modernidade em nosso continente, para muitos, é a história do expansionismo europeu em meio à forte crise do antigo regime. A expansão comercial, via grandes navegações e a política mercantilista, bem como a configuração de um sistema-mundo que resultaria na consolidação do capitalismo

² Para as contribuições desta importante revista, vide <https://newleftreview.org/>.

em escala internacional possibilitaram a inserção do que hoje chamamos América Latina no mundo moderno e, ao mesmo tempo, uma nova estruturação da divisão internacional do trabalho (WALLERSTEIN & HOPKINS, 1996; QUIJANO, 1988). O imperialismo, a colonização e a escravidão, dessa forma, deixaram marcas profundas nas sociedades latino-americanas desde o início do século XVI.

Diante deste cenário, a colonização na América Latina expandiu-se deixando um legado de violências, saques, exploração e, acima de tudo, apropriação cultural vinda do hemisfério norte. No campo educacional, nas formas de se construírem as instituições políticas e, sobretudo, na estrutura do pensamento, as ideias de nosso continente, em grande medida, foram importadas do outro lado do oceano. Como resultado das revoluções liberais ocorridas em território europeu entre os séculos XVII e XIX, a modernidade na América Latina se dará de forma tardia, representando-se, também no debate cultural. Com os processos de independência, desencadeados no bojo do século XIX, a América Latina abandonava o pacto colonial para assim aderir a horizontes liberais ligados ao livre-mercado. Neste sentido, sob a hegemonia do imperialismo britânico, ao longo do século XIX, as independências não significaram, exatamente, um processo de emancipação, autonomia e soberania dos recentes Estados nacionais latino-americanos, que surgiram de acordo com essas premissas liberais oriundas das revoluções burguesas no hemisfério norte (DONGHI, 2005).

O sociólogo peruano Aníbal Quijano caracteriza a globalização na América Latina a partir de um processo de dominação do poder e do saber por meio do eurocentrismo. Segundo ele, tal veia de exploração ainda se faz presente na contemporaneidade na região como herança da dominação do sistema colonial. Por outro lado, simultaneamente, a colonialidade e o eurocentramento seriam pilares de poder fundamentais do atual modo de produção.

A globalização em curso é, em primeiro lugar, a culminação de um processo que começou com a constituição da América e do capitalismo colonial/moderno e eurocentrado como um novo padrão de poder mundial. Um dos eixos fundamentais desse padrão de poder é a classificação social da população mundial de acordo com a idéia de raça, uma construção mental que expressa a experiência básica da dominação colonial e que desde então permeia as dimensões mais importantes do poder mundial, incluindo sua racionalidade específica, o eurocentrismo. Esse eixo tem, portanto, origem e caráter colonial, mas provou ser mais duradouro e estável que o colonialismo em cuja matriz foi estabelecido. Implica, conseqüentemente, num elemento de colonialidade no padrão de poder hoje hegemônico (QUIJANO, 2005, p. 117).

Neste contexto de globalização e modernização tardia dos países latino-americanos, há que se pensar também o campo artístico e cultural, suas correntes e escolas no continente que, apesar da influência europeia, tentaram compatibilizar o global e o local como manifestação autêntica da arte e das culturas latino-americanas. De acordo com Canclini (1997), existe uma certa dificuldade em se pontuar o conceito de identidade na América Latina, uma vez que esse termo passa por diversas controvérsias e discussões. De qualquer maneira, o autor aponta para o hibridismo de nossas sociedades como um elemento fundamental (também!) para se compreender a arte e as relações culturais em *Nuestra América* (CANCLINI, 1997).

Segundo Ticio Escobar (1997), a arte latino-americana moderna e contemporânea, em conjunto com os demais problemas oriundos e afetados pela globalização, depara-se com questões de como equacionar as relações entre o local e o global, os aspectos de subjetividade/objetividade e, acima de tudo, configura-se como uma tentativa de dar sentidos e significados a nossas manifestações artísticas, culturais e políticas regidas, em grande medida, no mundo moderno, pelo mercado. A respeito disso, mesmo diante de inúmeras contradições desencadeadas pelo movimento dialético, a arte de nossos povos apresenta-se como uma manifestação periférica que, embora possuam traços, formas e conteúdos próprios, também pretende se inserir no mundo globalizado de forma não homogênea. Rechaçando a lógica da razão instrumental, fruto da modernidade nos países centrais, para o autor paraguaio as artes latino-americanas, tais como as culturas de nossos países, “se constituem como constelações complexas que resistem, há séculos, às classificações, aos lugares prefixados” (ESCOBAR, 1997).

Em uma abordagem semelhante, Barbero (2009) pontua a necessidade de pensar os estudos culturais e a comunicação no subcontinente a partir dos processos de mediações, apropriações e ressignificações da cultura latino-americana, destacando a noção de povo como sujeito histórico. Com isso, influenciado pela comunicação dialógica de Freire (1987), as culturas populares e suas respectivas obras artísticas, do folclore ao funk, mediam os elementos a serem absorvidos e reproduzidos, colocando em evidência, tanto na forma quanto como no conteúdo, manifestações dialéticas de resistências que, simultaneamente, aglutinam memórias passadas reapreciadas e, de forma mediatizada, celebram novas apropriações e formas de sociabilidade desencadeadas, fundamentalmente, por classes populares.

Nesta perspectiva, os movimentos de vanguardas florescidos durante todo o século XX, como os modernistas brasileiros e os indigenistas nos países andinos, fortemente influenciados por demandas sociais e bandeiras populares, depararam-se diante da globalização promovendo intercâmbios positivos com os países centrais; mas, por outro lado, concomitantemente, tiveram que resistir às tendências do mercado e da lógica da razão instrumental, que tende a transformar tudo em mercadoria. Segundo Escobar (2005),

A globalização constitui um condicionamento da arte contemporânea, como qualquer um daqueles que ocorreram ao longo de suas múltiplas histórias: pode atuar positivamente promovendo o intercâmbio, a difusão e o acesso às grandes audiências, mas também pode atuar como puro princípio de rentabilidade em nível mundial, que converte a obra em fetiche mercantil, insumo da sociedade do espetáculo, da informação e do entretenimento fácil. Os diferentes dispositivos e formatos da cultura globalizada poderiam contribuir para a democratização cultural, caso houvesse condições de fortalecimento social e políticas públicas capazes de promover a criação local e regular a invasão do mercado. Mas, em geral, na América Latina (como em grandes zonas do mundo) temos um déficit de Estado e sociedade civil e um superávit de mercado; então, a globalização age como um fator dissolvente da diversidade cultural e um elemento que promove o crescimento da brecha social (o acesso à criação está reservado aos agentes das indústrias culturais, ao passo que ao grande público é reservado o consumo massivo, formatado em registro de mercado). Mesmo assim, a arte contemporânea tirou muito proveito das imagens e circuitos da globalização, apropriando-se de recursos massificados para convertê-los em aliados das novas políticas visuais (ESCOBAR, 2005, p. 01).

Dessa forma, os caminhos das artes e das culturas latino-americanas na alvorada do século XXI cumprem uma função fundamental de contribuir com novas experiências a partir de setores, artistas e olhares marginalizados. A arte latino-americana, de acordo com Escobar (1997), deve então problematizar e questionar o mundo existente, propiciando novas visões e experiências sobre o mundo globalizado. Além disso, rechaçando a cultura do mercado e a razão instrumental, a arte pode também ser um importante instrumento contra-hegemônico de alteridade, de diferença – negando, assim, os processos homogeneizadores ditados pela internacionalização dos mercados.

Jesús Martín-Barbero é um dos teóricos latino-americanos que retomará o conceito de indústria cultural formulado pelos filósofos frankfurtianos com base em uma nova interpretação. Para ele, existe, efetivamente, uma indústria que funciona num amplo sistema de consumo que acopla as manifestações culturais; todavia, o autor adverte para os riscos que a totalização desse conceito pode levar.

De acordo com Martín-Barbero (2009), existe um espaço no campo da cultura para a produção de obras diferenciadas que não se adequam aos modelos estandardizados criados pela indústria cultural. Rejeitando a teoria estética “pessimista” de Adorno de que o cinema, o rádio e outras manifestações culturais populares servem somente para manter os indivíduos alienados e, conseqüentemente, à margem de qualquer transformação social, Barbero aponta para a emergência de movimentos que possuem aspectos criativos de disputa contra-hegemônica. A partir da abordagem benjaminiana, acredita que a função da arte seja justamente aguçar a capacidade sensorial crítica dos indivíduos, fazendo com que eles percebam a dominação que lhes é imposta. O folhetim, por exemplo, segundo o autor, seria um desses elementos capazes de demonstrar as lutas criadas que negam a concepção de mundo burguesa.

Nasce então o folhetim, primeiro tipo de texto escrito no formato popular de massa. Fenômeno cultural muito mais que literário, o folhetim conforma um espaço privilegiado para estudar a emergência não só de um meio de comunicação dirigido às massas, mas também de um novo modo de comunicação entre as classes. Quase completamente ignorado até alguns anos atrás, foi redescoberto em finais dos anos 60 por estudiosos dos fenômenos "para" ou "sub" literários, que sobre ele projetaram duas posições fortemente divergentes. Uma, abordando-o a partir da literatura e da ideologia, encara-o como um fracasso literário e um poderoso sucesso da ideologia mais reacionária. Outra, seguindo a proposta de Gramsci, propõe-no como "um estudo de história da cultura e não de história literária", esforçando-se para superar o sociologismo da leitura ideológica (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 170).

Este espaço de comunicação entre o imaginário e o real promovido pelo folhetim será a primeira manifestação em conjunto dos pressupostos básicos da indústria cultural, mas também a manifestação de um rico espaço de interação entre autor e leitor: a mediação. Este é também, como todo ambiente de negociação competitiva, um espaço de tensão. O fato de considerar o folhetim um exemplo da participação do popular no massivo não significa que Barbero admita, como os críticos americanos da indústria cultural, que o cultural se separou das relações de poder; ao contrário, esse autor percebe que o espaço da mediação é um campo no qual as relações de poder irão se manifestar. Tal fenômeno, longe de produzir a igualdade, será hegemônico pelas classes dominantes, servindo a seus interesses culturais e ideológicos; entretanto, isso não significa que nas entranhas desta cultura de massas não se promova uma resistência, uma contra-hegemonia, e esta se verificará tanto no popular quanto na cultura erudita de vanguarda.

Em suma, a crítica de Barbero ao conceito de indústria cultural dos frankfurtianos resume-se a dois pontos: 1) Que a totalização do conceito, incorporando todos os produtos que de alguma maneira participam da indústria, se constitui em uma arbitrariedade que coloca na mesma cesta produtos estandardizados e outros que possuem uma dimensão crítica importante; e 2) Que a esfera da recepção é ativa e introduz suas demandas no espaço da cultura de massas, influenciando parte dos produtos da indústria.

Em sua investigação, Barbero nos leva a considerar que o conceito de indústria cultural encontra problemas num eixo central: por estar vinculado a uma crítica exclusivamente negativa, Adorno parece negar um espaço para a emergência de aspectos criativos de disputa contra-hegemônica. De qualquer maneira, através de abordagens interdisciplinares, o leque de temas pontuados pelos autores latino-americanos é de grande diversidade. A celebração de novas tecnologias midiáticas, o estudo de manifestações periféricas, o cinema, o rádio, a música, bem como o levantamento de movimentos populares, são pautas a serem discutidas nos estudos culturais contemporâneos.

CONSIDERAÇÕES finais

106

As heranças deixadas pelas pesquisas europeias tiveram afluentes em toda a extensão da América Latina: Néstor García Canclini (1997), no México; Roberto Follari (2000) e Beatriz Sarlo (2007), na Argentina; Agustín Cueva (2008), no Equador; Martin Hopenhayn (2005) e Mattelart & Dorfman (1980), no Chile; Renato Ortiz (2015), Lilia Schwarcz (2019) e Antonio Candido (2000), no Brasil. Esses foram alguns expoentes dos estudos culturais no contexto latino-americano. Em todo caso, evitando análises comparativas em virtude das peculiaridades de cada autor e suas respectivas teorias, nota-se como a tarefa dos estudos culturais na América Latina se inseriu num esforço para a compreensão das sociedades americanas num cenário de modernidade tardia. Neste sentido, temas como o eurocentrismo e o etnocentrismo serão marcas desses estudos. Abordagens pós-coloniais e decoloniais vieram à tona na transição do século XX (QUIJANO, 2005). No entanto, em meio à atmosfera de globalização neoliberal, tensões entre o local e o global, o particular e o universal, o nacional e o internacional perpassam as análises dos autores latino-americanistas.

Simultaneamente, ainda que diante das influências das abordagens europeias, baseadas nas contribuições de Gramsci, da Escola de Frankfurt e dos

estudos culturais ingleses, parte dos autores tende a se atentar às especificidades nacionais. Por isso, há um amplo movimento de se pensar a memória, o folclore e os ritos dessas culturas periféricas. Jesús Martín-Barbero (2009), por exemplo, entendeu a cultura a partir dos espaços de mediação exercidos pelas influências das classes populares e a constante tensão com os produtos da indústria cultural. Assim, o hibridismo cultural, anotado por Canclini (1997), rompe com as premissas românticas do inexistente purismo cultural, bem como também rechaça o elitismo intelectual presente nas concepções adornianas. Isto é, nas expressões das culturas populares, nem tudo é alienação. Compreender as contradições, as mediações e os novos formatos desencadeados pelas novas tecnologias, na era digital, apresenta-se como um fecundo campo de pesquisa para as ciências sociais contemporâneas. Avançar com os estudos comparados de cada abordagem, sinalizando para as peculiaridades, as convergências e as divergências ainda são grandes desafios para os teóricos da cultura e da comunicação.

Por fim, o legado deixado por tais contribuições parece ser um terreno fértil para o engajamento das novas pesquisas. A alvorada do século XXI apresenta questões locais, nacionais, regionais e internacionais que emergiram em um cenário de conjunção de crises (sanitária, política, social e econômica). Conforme demonstrado, o leque de temas pontuados pelos autores latino-americanos é de grande diversidade. O papel do imperialismo, a celebração de novas tecnologias midiáticas, a relação entre estrutura e superestrutura, os efeitos das redes sociais, o estudo de manifestações periféricas, o cinema, o rádio, a música e o levantamento de (velhos e novos) movimentos populares são pautas ainda a serem desvendadas pelos estudos culturais da região num contexto de crises e incertezas engendradas pelo modo de produção capitalista.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. *Indústria Cultural e Sociedade*. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2002.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ALVES, Ana Rodrigues Cavalcanti. *O conceito de hegemonia: de Gramsci a Laclau e Mouffe*. Lua Nova, São Paulo, 80: 71-96, 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ln/n80/04.pdf>. Acesso: 01/05/2021.

BENJAMIN, Walter. *A obra de Arte na era da sua reprodutibilidade técnica*. In: textos escolhidos. São Paulo: Ed. Abril Cultural, 1983.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 1997.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 2000.

COUTINHO, Carlos Nelson. *Gramsci: um estudo sobre o seu pensamento político*. Rio de Janeiro: Campus, 1992.

CUEVA, Agustín. *Entre la ira y la esperanza y otros ensayos de crítica latinoamericana*; compilador Alejandro Moreano. – Bogotá: CLACSO y Siglo del Hombre Editores, 2008.

DONGHI, Tulio Halperin, *História da América Latina*. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

ESCOBAR, Ticio. *A experiência da realidade intensificada pela arte*. In: Revista do Instituto Humanistas Unisinos, 2005.

ESCOBAR, Ticio. *El arte en tempos globales*. Asuncion: Paraguay, Ed. Don Bosco / Ñandutí Vive, 1997.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. *Estudos Culturais*. In: HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz C.; FRANÇA, Vera Veiga (org.). *Teorias da Comunicação: conceitos, escolas e tendências*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001, p. 151-170.

FOLLARI, Roberto: *Teorías débiles: para una crítica de la deconstrucción y de los estudios culturales*. Rosario: Homo Sapiens, 2000.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GRAMSCI, Antonio. Caderno 22 (1934): *Americanismo e Fordismo*. In: GRAMSCI, A. Cadernos do Cárcere. Vol. 4. Edição e tradução: Carlos Nelson Coutinho; coedição, Luiz Sérgio Henriques e Marco Aurélio Nogueira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

GRAMSCI. *Cadernos do Cárcere*. Volume 3. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

GRAMSCI. *Cadernos do Cárcere*. Volume 5. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HALL, Stuart. *Introduction to Media at the Centre*. In: HALL, S., HOBSON, D., LOWE, A., e WILLIS, P. (1980) *Culture, media, language - Working papers in Cultural Studies 1972-1979*. Routledge e Centre for Contemporary Cultural Studies/University of Birmingham, London e New York, 1980.

HOPENHAYN, Martín. *América Latina desigual y descentrada*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2005.

JAMES, C.L.R., *Os Jacobinos Negros*. ToussaintL'Ouverture e a revolução de São Domingos. São Paulo, Boitempo Editorial, 2000 {1938}.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

MATTELART, Armand; DORFMAN, Ariel. *Para Ler o Pato Donald*. São Paulo: Paz e Terra, 1980.

ORTIZ, Renato. *Universalismo e diversidade*. São Paulo: Boitempo, 2015.

QUIJANO, Anibal. *Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina*. In: *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

QUIJANO, Anibal. *Modernidad, Identidad y Utopia en América Latina*. Lima: Política Ediciones, 1988.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura de memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCHWARCZ, Lilia. *Sobre o Autoritarismo Brasileiro*. São Paulo, Companhia das Letras, 2019.

THOMPSON, E. P. *A formação da classe operária inglesa*, v. I, A árvore da liberdade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987a.

THOMPSON, E. P. *A formação da classe operária inglesa*, v. II, A maldição de Adão. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987b.

THOMPSON, E. P. *A formação da classe operária inglesa*, v. III, A força dos trabalhadores. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987c.

WALLERSTEIN, Immanuel.; HOPKINS, T. K. *The age of transition: trajectory of the world-system, 1945-2025*. London: Hardcover, 1996.

Artigo Recebido em: 17 de julho 2021

Artigo Aprovado em: 05 de dezembro de 2021