

PUCRS

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO, ARTES E DESIGN
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL

OTÁVIO DAROS

DOUGLAS KELLNER E OS ESTUDOS DE MÍDIA:
EXAME CRÍTICO DAS IDEIAS DE UM TEÓRICO NORTE-AMERICANO

Porto Alegre
2018

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

OTÁVIO DAROS

**DOUGLAS KELLNER E OS ESTUDOS DE MÍDIA:
EXAME CRÍTICO DAS IDEIAS DE UM TEÓRICO NORTE-AMERICANO**

Dissertação apresentada como pré-requisito para obtenção de título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Rüdiger

Porto Alegre

2018

OTÁVIO DAROS

**DOUGLAS KELLNER E OS ESTUDOS DE MÍDIA:
EXAME CRÍTICO DAS IDEIAS DE UM TEÓRICO NORTE-AMERICANO**

Dissertação apresentada como pré-requisito para obtenção de título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovado em: 22 de agosto de 2018

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Francisco Rüdiger – Orientador

Prof. Dr. Juremir Machado da Silva – PUCRS

Profa. Dra. Adriana Schryver Kurtz – ESPM

PORTO ALEGRE

2018

Ficha Catalográfica

D224d Daros, Otávio

Douglas Kellner e os estudos de mídia : Exame crítico das ideias de um teórico norte-americano / Otávio Daros . – 2018. 174.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, PUCRS.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Rüdiger.

1. Douglas Kellner. 2. Estudos de mídia. 3. Teoria crítica. 4. Teorias pós-modernas. 5. Estudos culturais. I. Rüdiger, Francisco. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da PUCRS
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Bibliotecária responsável: Salete Maria Sartori CRB-10/1363

A meus pais, em Fagundes Varela.

AGRADECIMENTOS

Tenho o estudo, por vezes, como uma tarefa de enorme solidão. Mas que nunca se realiza como uma atividade verdadeiramente solitária. Acredito que quem dedica a vida às artes, letras e ideias, sempre está em companhia espiritual de outrem. Para minha alegria, encontrei cedo, também fora dos livros, um grande companheiro de ideias. O professor Francisco Rüdiger. Agradeço em especial a ele por iluminar meus horizontes enquanto estudante, de modo tão autêntico e crítico.

Também agradeço à professora Juliana Tonin, pelas palavras de incentivo e carinho, com as quais sempre me acolheu, desde o início da graduação.

À Larissa Fraga e Bruna Zanatta, por toda a amizade durante os últimos anos. Também por terem revisado a dissertação, em meio a tantos afazeres.

Aos colegas que tive ao longo do curso de mestrado, os quais chamo hoje de amigas e amigos. Cada um a seu jeito, com suas particularidades, contribuiu para que eu me sentisse parte do programa de pós-graduação, fazendo desse um ambiente mais eclético, democrático e vibrante.

O mesmo sentimento de gratidão cultivo pelos meus colegas de redação, no G1 e na RBS TV. Pessoas que me apoiaram no desafio diário de conciliar trabalho e estudo, embora este seja igualmente o meu trabalho. Jornalistas que sempre me chamaram atenção para os desafios e para as histórias do aqui e do agora.

Aos meus pais, Léo Daros e Maria Waskievicz, e ao meu irmão, Guilherme Daros, que sem muita ideia do meu estudo, sempre me encorajaram à educação.

Ao Daniel Grings, pelo companheirismo, por compartilhar comigo as coisas que realmente importam na vida; entre elas, ao nosso ver, o apreço por toda forma de conhecimento.

“Normalizar” é uma tentativa de reduzir a dissonância entre como se supõe que um objeto deve aparecer e como ele aparece de verdade, tratando-o como se ele realmente fosse o que deveria ser, percebendo como as características dele deveriam ser, ou negando ou ignorando os traços “impróprios”. [...] A tarefa do teórico crítico é de resistir ao impulso de normalizar o mundo, por mais reconfortante que seja, e ajudar as pessoas a “recuperar” o que elas já observaram, mas nunca realmente assimilaram (GOULDNER, 1983, p. 29).

RESUMO

Douglas Kellner (★1943) emergiu nos anos 1990 como importante estudioso dos fenômenos de mídia. A presente pesquisa busca reconstruir sua trajetória nessa área do conhecimento. Quer-se analisar suas ideias avaliando méritos e problemas, avanços e dificuldades. Salieta-se o modo como seu percurso intelectual foi influenciado pelo chamado marxismo ocidental, em especial pela Escola de Frankfurt. Também se ressalta como o autor se aproxima dos estudos culturais, ao apropriar-se do legado do *Centre for Contemporary Cultural Studies*. Kellner faz ambas as correntes dialogarem, à sombra das discussões relativas ao pós-modernismo e às chamadas guerras culturais ocorridas nos Estados Unidos. Visando mostrar como tudo isso repercute em sua análise do que chamou de “cultura da mídia” e, em seguida, “era do espetáculo”, primeiro contextualiza-se historicamente e intelectualmente suas ideias. Em segundo, examina-se sua proposta de alfabetização midiática, enquanto dimensão pragmática de sua proposta de estudo crítico da mídia. Em um terceiro momento, mostra-se a forma como ela se aplica em seus estudos sobre cinema e televisão. Ao final, procede-se ao comentário, interpretação e crítica do material apresentado, vendo como se deu a recepção de suas ideias no mundo acadêmico. Conclui-se que Kellner propôs síntese inovadora em termos teóricos e metodológicos, perfilada com o chamado marxismo cultural. Mas também que ela não está isenta de contradições conceituais geradoras de simplificações analíticas durante a pesquisa, aparentemente oriundas de compromissos ideológicos desenfreados.

Palavras-chave: Douglas Kellner. Estudos de mídia. Teoria crítica. Teorias pós-modernas. Estudos culturais.

ABSTRACT

Douglas Kellner (✱1943) emerged in the 1990's as a leading scholar of media phenomena. This research seeks to reconstruct his trajectory in this area of knowledge. His ideas are analyzed by assessing their merits and problems, progress and difficulties. It is emphasized the way in which his intellectual course was influenced by the so-called western marxism, in particular by the School of Frankfurt. It also highlights how the author approaches cultural studies by appropriating the legacy of the Center for Contemporary Cultural Studies. Kellner makes both currents dialogue, in the shadow of discussions about postmodernism and the so-called cultural wars in the United States. Aiming to show how all this has repercussions in his analysis of what he called "media culture", and then "era of the spectacle", first his ideas are contextualized historically and intellectually. Second, his proposal for media literacy is analyzed, as a pragmatic dimension of his critical study of the media. Subsequently, the application of his studies about cinema and, especially, television is evaluated. In the end, the material presented is commented, interpreted, and criticized, making the study of media theories dialog with other areas of knowledge. In conclusion, Kellner proposes an innovative synthesis in theoretical and methodological terms, profiled with the so-called cultural Marxism. But also that it is not exempt of conceptual contradictions that generate analytical simplifications during the research, apparently deriving from unbridled ideological commitments.

Keywords: Douglas Kellner. Media studies. Critical theory. Postmodern theories. Cultural studies.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Douglas Kellner, em 2001	17
Figura 2 – Universidade do Texas, em Austin; Universidade da Califórnia, em Los Angeles.....	21
Figura 3 – Principais obras de Douglas Kellner.....	170

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	13
1.1 APRESENTAÇÃO DO AUTOR EM ESTUDO.....	17
1.2 OBJETIVOS E FUNDAMENTOS DA PESQUISA.....	22
2 OS DOIS MARXISMOS: CIÊNCIA E/OU CRÍTICA?.....	26
2.1 ORTODOXIA E DISSENSO: AS ORIGENS EUROPEIAS.....	26
2.2 A <i>NEW LEFT</i> E A RECEPÇÃO NORTE-AMERICANA.....	35
3 KELLNER E A TEORIA CRÍTICA DO CAPITALISMO AVANÇADO.....	41
3.1 APROPRIAÇÃO DE HERBERT MARCUSE.....	41
3.2 INFLUÊNCIA DA ESCOLA DE FRANKFURT.....	44
4 MODERNIDADE X PÓS-MODERNIDADE.....	53
4.1 A POLÊMICA SOBRE O PÓS-MODERNO.....	53
4.2 O CONFRONTO COM JEAN BAUDRILLARD.....	60
4.3 O VIÉS CRÍTICO.....	65
5 CULTURA DA MÍDIA OU SOCIEDADE DO ESPETÁCULO?.....	68
5.1 TEORIA CRÍTICA DA MÍDIA.....	68
5.2 GUY DEBORD E O ESPETÁCULO.....	71
5.3 A PROPOSTA KELLNERIANA.....	78
6 O DEBATE COM OS ESTUDOS CULTURAIS.....	81
6.1 AS GUERRAS CULTURAIS NOS ESTADOS UNIDOS.....	81
6.2 PRÓS E CONTRAS DO CULTURALISMO.....	85
6.3 PELA CRÍTICA AOS ESTUDOS CULTURAIS.....	88
7 DO MULTIPERSPECTIVISMO CRÍTICO À ALFABETIZAÇÃO MUDIÁTICA.....	92
7.1 ASPECTOS TEÓRICO-REFLEXIVOS.....	92
7.2 A DIMENSÃO PRAGMÁTICA.....	96

8 A CRÍTICA NA PRÁTICA.....	103
8.1 A CRÍTICA NOS ESTUDOS DE CINEMA E TELEVISÃO.....	103
8.2 HOLLYWOOD COMO MATRIZ NARRATIVA E SINTOMA HISTÓRICO.....	106
8.2.1 <i>RAMBO</i> : IMAGEM-SÍNTESE DA ERA REAGAN.....	108
8.2.2 A ERA BUSH – APOCALIPSE POLÍTICO-MIDIÁTICO?.....	113
8.3 A TELEVISÃO COMO CAMPO DE PODER.....	115
8.3.1 O PAPEL DA TELEVISÃO NA GUERRA DO GOLFO.....	119
8.4 A POLÍTICA COMO ESPETÁCULO MIDIÁTICO.....	124
8.5 DA CRÍTICA IMANENTE À TRANSCENDENTE – RETROCESSO?.....	131
9 QUESTIONANDO KELLNER.....	134
9.1 ESPETÁCULO: UM DISCURSO GENERALISTA.....	135
9.2 ECLETISMO TEÓRICO: A HERMENÊUTICA MULTIPERSPECTIVA.....	137
9.3 ESQUEMATISMO ANALÍTICO: A COBERTURA DA GUERRA DO GOLFO.....	146
9.4 PREJUÍZO IDEOLÓGICO: O ESQUERDISMO KELLNERIANO.....	151
9.5 RESUMO: KELLNER X HOENISCH?.....	154
10 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	157
REFERÊNCIAS.....	165
DOUGLAS KELLNER: LIVROS, COLETÂNEAS E ARTIGOS.....	165
LITERATURA GERAL: LIVROS E ARTIGOS.....	171

1 INTRODUÇÃO¹

A presente pesquisa se situa no terreno da história dos estudos teóricos de mídia, objetivando especificamente expor, analisar, discutir e interpretar a contribuição a eles dada pelo acadêmico norte-americano Douglas Kellner (☆1943). A proposta é fazer uma investigação de história das ideias na área acadêmica dos estudos de comunicação.

Hanno Hardt (1992) observa que, nos Estados Unidos, os estudos de comunicação foram influenciados pelas noções de democracia e pelo impacto da tecnologia no processo comunicativo. Eles emergiram das abstrações filosóficas e das práticas sociológicas que acompanharam o progresso da ciência, mas também se relacionaram com os interesses humanísticos e literários da linguagem.

Ao longo deste desenvolvimento, a ideia de crítica, estimulada pelo avanço do conhecimento e provocada pelas consequências sociais e políticas da mudança social, persistiu como um exemplo de responsabilidade intelectual e liderança moral, começando com a ascensão do pragmatismo americano. Desde então, a importância da comunicação em uma teoria emergente da sociedade tem sido uma consideração importante em um diálogo contínuo com o pragmatismo e outras teorias sociais concorrentes (HARDT, 1992, p. 31).

Em um primeiro momento, o crescimento da sociedade norte-americana refletiu na criação de novos programas de pesquisa, entretanto, os estudos empreendidos por eles não se ocuparam das problemáticas sociais do momento. Pelo contrário, adquiriram perfil institucional, pois foram criados mediante outros interesses políticos e econômicos, principalmente governamentais.

Como lembram Armand e Michèle Mattelart (2012), os estudos de comunicação nasceram nos Estados Unidos como parte do projeto de ciência social empirista. Trata-se de uma proposta que teve início com a Escola de Chicago, em 1910. As cidades foram compreendidas praticamente como laboratórios sociais, os bairros periféricos serviram de objeto das pesquisas sociológicas. “Seu enfoque microsociológico dos modos de comunicação na organização da comunidade

¹ Todas as traduções são de nossa autoria.

harmoniza-se com uma reflexão sobre o papel da ferramenta científica na resolução de grandes desequilíbrios sociais” (MATTELART, 2002, p. 29). Robert Park (1864-1944) foi o expoente dessa tradição. Um repórter experiente que trocou as redações pela universidade, seguindo os ensinamentos de Georg Simmel, vendo fundamento psicológico na formação da personalidade urbana.

Outra corrente surge na década de 1940. A *Mass Communication Research* altera o perfil funcionalista dos estudos de comunicação, e os introduz às pesquisas quantitativas. De acordo com Paul Lazarsfeld (1901-1976), os meios de difusão deveriam servir de instrumento para moldar as opiniões, para atender o desejo e o interesse do governo. “A audiência é visada como um alvo amorfo que obedece cegamente ao esquema estímulo-resposta. Supõe-se que a mídia aja segundo o modelo da agulha hipodérmica” (Ibid., p. 37).

Mais tardiamente, as interpretações marxistas e não-marxistas da cultura de massa influentes na Europa conquistaram grande audiência nos Estados Unidos. Eles são um lembrete de que ao longo da história intelectual dos Estados Unidos tem havido uma influência contínua do pensamento europeu, particularmente da filosofia britânica e da filosofia continental, sobre o desenvolvimento do pensamento americano (HARDT, 1992, p. 31).

Contrário às orientações empíricas (quantitativas) e instrumentalistas (administrativas) das pesquisas estimuladas pelo *Mass Communication Research*, Charles Wright Mills (1916-1962) formulou, entretanto, uma das principais críticas em defesa do estudo não-positivista dentro das ciências culturais. Marxista crítico, Mills é considerado um dos receptores do estudos culturais britânicos e iniciador dos estudos culturais norte-americanos.

Diante da supremacia de uma sociologia que, depois do final dos anos 30, perdeu toda a intenção reformadora e desviou-se para a engenharia social, limitando-se a “examinar problemas fragmentários e ligações causais isoladas” e a responder ao comando do “triângulo do poder” (monopólios, forças armadas e Estado), que ele minuciosamente examina em *The Power Elite* (1956), o sociólogo dissidente reivindica um retorno à “imaginação sociológica”, título de uma de suas obras, publicadas em 1959. Mesmo permanecendo fiel à tradição filosófica do pragmatismo e a seu prolongamento no interacionismo simbólico, Mills mostra-se aberto às contribuições de um marxismo crítico. Suas análises restabelecem a conexão entre a problemática da cultura e a do poder, entre a subordinação e a ideologia, relacionando as experiências pessoais vividas na realidade

cotidiana às questões coletivas cristalizadas nas estruturas sociais (MATTELART, 2012, p. 55).

Paralelamente ao período das últimas correntes mencionadas, os teóricos da Escola de Frankfurt iniciaram um projeto político-filosófico, baseado na ruptura com o marxismo ortodoxo e na reelaboração da abordagem crítica, a fim de projetar uma ampla teoria crítica da sociedade industrial. Exilados nos Estados Unidos, em meados dos anos 1940, Theodor W. Adorno (1903-1969) e Max Horkheimer (1895-1973) analisaram a produção massificada dos bens culturais e formularam uma crítica a esse processo de mercantilização. Eles se interrogaram “sobre as consequências do desenvolvimento desses novos meios de produção e transmissão cultural, recusando-se a tomar como evidente a ideia de que, dessas inovações técnicas, a democracia sai necessariamente fortalecida” (MATTELART, 2012, p. 73).

Mantendo-se nessa linha, Herbert Marcuse (1898-1979) tornou-se uma figura de destaque dos estudos críticos. Também exilado nos Estados Unidos, ele investigou as novas formas de dominação intrínsecas ao capitalismo avançado: uma sociedade modelada pela tecnologia, pela ciência e pelo discurso midiático, que mais subjugado que liberta o indivíduo, e trabalha contra o pensamento crítico. Para Marcuse, “a racionalidade técnica, a razão instrumental reduziram o discurso e o pensamento a uma dimensão única, que promove o acordo entre a coisa e sua função, entre a realidade e a aparência, a essência e a existência” (Ibid., p. 81).

O surgimento de uma hierarquização das formas culturais também interessou, posteriormente, os intelectuais britânicos, que organizaram os estudos culturais em Birmingham. Passados os anos 1960 e 1970, os estudos culturais britânicos expandiram-se para a universidade norte-americana.

Múltiplas influências enriqueceram essa matriz conceitual. Em primeiro lugar, o interacionismo social da escola de Chicago, que vai ao encontro da preocupação de certos pesquisadores do Centro de trabalhar numa dimensão etnográfica e analisar valores e significações vividas, maneiras pelas quais as culturas dos diferentes grupos se comportam diante da cultura dominante, “definições” que dão os atores sociais sobre sua própria “situação”, condições em que vivem. (Ibid., p. 106).

Hardt (2007) é um que contesta a existência de uma abordagem forte e contínua de estudos de comunicação sob a perspectiva de “esquerda” nos Estados

Unidos, pelo menos, até a década de 1960. Em síntese, um período marcado sobretudo pelo surgimento da *New Left* (Nova Esquerda) e pela instalação de correntes críticas, vindas das escolas europeias.

Os estudos de comunicação de “esquerda” apareceram, no contexto norte-americano, “para levantar questões sobre o acesso aos meios de comunicação, ao mesmo tempo que se concentram na relação entre participação e democracia” (HARDT, 2007, p. 1). A ascensão desses estudos é impulsionada pelo diálogo com outras disciplinas das ciências culturais, e traduz a demanda por debates sobre os aspectos hegemônicos e manipuladores da mídia, e suas implicações sociais.

A formação da *New Left* impulsionou a pesquisa de comunicação de “esquerda” com visões que ultrapassaram o marxismo e buscaram contemplar os estudos feministas, negros, entre outros tópicos dos direitos civis. Trata-se de “uma busca social e politicamente determinada pelo conhecimento sobre as relações da comunicação e da sociedade contemporânea” (Ibid.). O autor compreende uma mudançadiscursiva no final dos anos 1960 responsável por dar à comunicação papel central na discussão sobre a natureza da sociedade.

Assim, não é por acaso que, durante a última parte da década de 1980, a reorientação do “crítico” nos estudos de comunicação tornou-se mais generalizada. Ao mesmo tempo, a comunicação de massa (ou jornalismo) como um campo de estudo está buscando novas maneiras de entender sua própria história e enfrentar os desafios do seu paradigma tradicional (Ibid.).

Segundo ele, o período também promoveu o discurso cultural crítico na Europa, que questionou o capitalismo. A pesquisa crítica favoreceu o pensamento alternativo sobre a comunicação e, por seguinte, questionou as preocupações da pesquisa tradicional de comunicação: qual é a função da mídia na sociedade?

De fato, a ideia de comunicação está relacionada (novamente) com a agência humana e a luta emancipatória do indivíduo. Além disso, a mudança discursiva oferece formas alternativas de conceituar a sociedade, a esfera pública e a natureza da própria prática democrática (Ibid.).

Em linhas gerais, os estudiosos críticos contribuíram para o campo da comunicação com visões mais democráticas e reflexivas da cultura e da sociedade. Eles enriqueceram as pesquisas de comunicação, na medida em que analisaram

criticamente o papel da mídia na ordem social, apresentando interpretações mais profundas do que as pesquisas com perfil administrativo e corporativo.

1.1 Apresentação do autor em estudo.



Figura 1 – Douglas Kellner, em 2001
Fonte: Rhonda Hammer

Herdeiro da tradição crítica nos Estados Unidos e interessado pelos estudos de mídia, Douglas Kellner iniciou sua trajetória acadêmica em 1964, ao receber uma bolsa de estudos na Universidade de Copenhague. Retornou aos Estados Unidos, onde concluiu sua graduação em filosofia, e ingressou na The New School, instituição de viés progressista em Nova York, que ficou conhecida por receber intelectuais exilados durante o nazismo.

Kellner estudou na New School em 1965, quando realizou alguns cursos tendo como base a literatura de Jean-Paul Sartre (1905-1980), em especial *Ser e Tempo*

(*L'être et le néant*, 1943). No mesmo ano, transferiu-se para a Universidade de Columbia após ser contemplado com uma nova bolsa de estudos.

Três anos mais tarde, foi promovido ao cargo de instrutor nos cursos de ciências humanas, e teve, assim, a sua primeira experiência como docente. Na época, participou dos protestos estudantis contra a Guerra do Vietnã. O engajamento com o movimento politizou, nesse sentido, suas pesquisas.

Sobre a questão de como fui parar na teoria crítica da Escola de Frankfurt, acho que a maneira mais substancialmente interessante de abordar essa questão é biográfica, o que me levará a explicar minha posição metateórica sobre a teoria crítica. Aprendi pela primeira vez sobre teoria crítica da Escola de Frankfurt na década de 1960 na Universidade de Columbia, ouvindo Herbert Marcuse falar. Foi em 1968, quando os estudantes tomaram conta da universidade, foi um tempo de revolução e de teoria crítica radical. Eu era um estudante de pós-graduação em filosofia e li por conta Marcuse, *Razão e revolução*, que acho que é a melhor introdução a Hegel e Marx. Além disso, eu li *Eros e Civilização*, que é, penso eu, a melhor introdução para Freud. Então eu estava pronto para me tornar um teórico crítico antes de realmente saber o que era a teoria crítica e realmente não aprendi isso até 1969, quando consegui uma bolsa de estudos – do DAAD – para estudar na Alemanha e estudei filosofia em Tübingen, com Ernst Bloch (KELLNER, 2012a, p. 42).

Em 1969, mudou-se para a Universidade de Tübingen, onde desenvolveu sua tese sobre Martin Heidegger (1889-1976): *Heidegger's concept of authenticity* (1973). A escolha da instituição ocorreu pela ampla oferta de aulas sobre as tradições filosóficas alemãs, e por essa já ter abrigado grandes nomes, como Georg W. F. Hegel (1770-1831), Friedrich Hölderlin (1770-1843), Friedrich W. J. Schelling (1775-1854).

Estudando Heidegger, Kellner teve o seu primeiro contato com os escritos de Marcuse. O período também serviu para o doutorando aprofundar seu estudo na obra *Dialética do esclarecimento* (*Dialektik der aufklärung*, 1944) de Adorno e Horkheimer, e participar dos seminários de Ernst Bloch (1885-1977). Deste último, Kellner aprendeu – entre outras coisas – que a filosofia é altamente política, e que a política exige tanto análise e pesquisa quanto teorização e crítica. Ele também assinala a importância do texto adorniano *Jargão da autenticidade* (*Jargon der eigentlichkeit*, 1964), além de escritos marxistas de Karl Korsch (1886-1961) e György Lukács (1885-1971), para a sua formação filosófica.

Entre 1971 e 1972, com outra bolsa de estudos, morou em Paris, onde assistiu a palestras de Lévi-Strauss (1908-2009), Michel Foucault (1926-1984), Gilles Deleuze

(1925-1995), Jean-François Lyotard (1924-1998), e teve contato com os trabalhos de Jean Baudrillard (1929-2007), Jacques Derrida (1930-2004), e outros intelectuais associados às teorias pós-modernas.

Por isso, fui apresentado a toda essa teoria radical francesa na mesma época em que eu tinha acabado de conhecer a teoria crítica alemã e estava lendo textos de ambas as tradições. Francamente, na época, eu acreditava que todos se encaixavam e completavam um ao outro, criando uma teoria crítica radical para a era contemporânea. Ambos forneceram críticas ao capitalismo, crítica à cultura contemporânea, crítica à modernidade e crítica à teoria moderna. Eu vi basicamente os franceses e os alemães – teoria crítica alemã e teoria radical francesa – como compatíveis e complementares uns aos outros, embora com diferenças. Quando mais tarde surgiu uma divisão entre o pós-modernismo e a teoria francesa, em contraste com a teoria crítica alemã, minhas experiências autobiográficas eram que essas tradições realmente poderiam ser articuladas juntas, o que basicamente eu fiz toda a minha vida. Assim, escrevi livros sobre teoria crítica e sobre teoria pós-moderna, e no meu próprio trabalho combinei os dois (KELLNER, 2012a, p. 43).

De volta a Nova York, concluiu o doutorado em 1973. Logo foi contratado como professor na Universidade do Texas em Austin (UTexas), onde lecionou disciplinas voltadas ao marxismo e à filosofia continental, até a sua saída, em 1997. Transferiu-se para a Universidade da Califórnia em Los Angeles (UCLA), onde leciona, desde então, disciplinas dedicadas à filosofia da educação, na Escola de Pós-Graduação de Estudos de Educação e Informação.

Seu ativismo político fez com que ele ficasse marcado como um acadêmico esquerdista. Em 2006, um grupo formado por ex-alunos da UCLA, identificado com o movimento de direita, criou um projeto cujo objetivo era monitorar o viés político dos professores e classificar aqueles com discursos extremistas. Batizada como *Dirty Thirty*, a iniciativa do grupo conservador Bruin Alumni Association ofereceu aos alunos cerca de US\$ 100 por fitas de palestras que mostrassem como os professores de esquerda usavam o ambiente universitário para propagar visões políticas, conforme alguns relatos publicados pelo jornalista Jon Wiener (2006).

O grupo divulgou, na época, uma lista identificando 30 professores, acompanhada de relatórios que caracterizavam o discurso de cada um deles. Kellner apareceu na terceira colocação. Esta foi a justificativa dos alunos: ele fazia frequentemente comentários acusando George W. Bush de ter roubado as eleições

de 2000 no estado da Flórida. Peter McLaren (1948) encabeçou a lista; ele é colega de Kellner na Escola de Pós-Graduação de Estudos de Educação e Informação.

A resposta de Kellner pode ser encontrada em um artigo no qual ele analisa a crítica reflexiva de Todd Gitlin à educação: “O ataque exemplificou as intervenções de direita nas guerras culturais que se espalharam nos câmpus, desde a década de 1960, segundo as quais os radicais e os ativistas foram estigmatizados como subversivos e prejudiciais ao decoro acadêmico apropriado” (KELLNER, 2006, p. 9).

Fortemente inspirado por Marcuse, Kellner esteve posicionado na academia norte-americana como um teorizador do tecnocapitalismo. Ao longo da década de 1990, Kellner apropriou-se de outra problemática da Escola de Frankfurt, e direcionou seus estudos para o exame dos fenômenos da cultura e da mídia. Uma de suas teses mais conhecidas fala na existência de uma “cultura da mídia”, e de como ela se tornou a cultura dominante na sociedade contemporânea.

Na tentativa de superar algumas das limitações do campo acadêmico, Kellner propõe a elaboração de um modelo que transcende as divisões nos estudos de mídia e cultura. Seu objetivo é promover um diálogo entre a teoria crítica e os estudos culturais, a fim de desenvolver um estudo cultural crítico. Na visão dele, os estudos culturais exigem teoria crítica, e vice-versa.

Kellner compreende que o legado da Escola de Frankfurt fornece perspectivas teóricas para o estudo da sociedade contemporânea e, desse modo, instrumentaliza os estudos culturais. Seu estudo quer estar alinhado ao multiperspectivismo crítico, ao passo que propõe a união de diversas teorias como estratégia para avançar, em dimensão pragmática, no que ele chama de alfabetização midiática (*media literacy*).

No entender dele, a alfabetização midiática fornece aos indivíduos poder sobre a sua cultura, e permite que eles criem seus próprios significados e identidades para transformar as condições materiais e sociais, nas quais estão inseridos. Vem daí a necessidade de Kellner propor um modelo de pedagogia crítica. Seu objetivo é provocar nos cidadãos novas possibilidades de reflexão crítica, para que eles possam, com maior frequência, identificar e decodificar as complexidades envolvidas nas mensagens da cultura da mídia.

Uma coisa na qual eu até certo ponto concordo com Laclau e Mouffe é que, na década de 1970, surgiram, vindos da década de 1960, todos esses novos movimentos sociais, incluindo feminismo, ecologia, poder negro, gays, lésbicas e outros movimentos, que forneceram visões críticas de uma sociedade justa e igualitária. Por isso, acredito que uma teoria crítica baseada na crítica imanente deve ir a esses movimentos para usar suas ideias e lutas para criticar a sociedade existente e exigir transformações específicas. Mas para mim, valorizar novos movimentos sociais não exigiu uma ruptura tão radical com o socialismo, porque para mim era possível ter uma política que afirmava o socialismo como um ideal normativo e que apoiava os novos movimentos sociais. No entanto, eu tive a tendência de concordar com Marcuse e a Escola de Frankfurt, de que a classe trabalhadora nos EUA estava se tornando democrata pró-Reagan, e não realizaria uma revolução e, portanto, não havia base material real para um movimento socialista nos EUA, embora o socialismo pudesse funcionar como um ideal normativo (KELLNER, 2012a, p. 46).

Apresentando o contexto histórico em que Kellner foi formado e seu perfil biográfico, reiteramos que a presente pesquisa tem como proposta identificar e sistematizar as suas contribuições para o campo de estudos da cultura e da comunicação, bem como situar suas ideias, analisar seus estudos e discutir suas teorias.



Figura 2 – Universidade do Texas, em Austin; Universidade da Califórnia, em Los Angeles
Fonte: UTexas.edu; UCLA.edu

1.2 Objetivos e fundamentos da pesquisa

São nossos objetivos específicos examinar de que modo Kellner se apropria da abordagem crítica do marxismo, de que forma ele analisa o papel da mídia na sociedade em tempos marcados pelo tecnocapitalismo, seguindo o trabalho iniciado pelos teóricos da Escola de Frankfurt, especialmente por Marcuse, no contexto da *New Left* nos Estados Unidos (2º e 3º capítulos).

Estamos interessados também pelo debate entre modernidade e pós-modernidade, exposto por Kellner, e pela crítica que ele lança a Jean Baudrillard. Qual é a razão desse embate? Quais são as fundamentações apresentadas por Kellner contra Baudrillard? Questões como essas nos motivam aqui (4º capítulo).

Permanecendo no cenário intelectual francês, queremos compreender a relação de Kellner com Guy Debord (1931-1994). Como Kellner se apropria e tenta atualizar o conceito de sociedade de espetáculo? Também buscamos entender as diferenças no modo com que o estudioso norte-americano recebe as ideias de Debord em relação à teorização de Baudrillard (5º capítulo).

Ainda sobre a formação de Kellner, não podemos ignorar a influência que os estudos culturais tiveram sobre o seu trabalho. Prestamos atenção no modo como ele aproxima a teoria crítica dos estudos culturais, e passa a falar em um estudo cultural crítico (6º capítulo). Há no estudo kelleriano alguma originalidade ou, pelo menos, novidade para o campo de estudos de mídia?

No momento seguinte, dedicamo-nos a compreender a proposta pedagógica do autor, a qual ele chama de alfabetização midiática: trata-se de uma dimensão (pragmática) do seu estudo cultural crítico (7º capítulo).

Pretendemos analisar, depois, as pesquisas (práticas) que Kellner realiza no campo da mídia. Ele dá maior atenção ao cinema e à televisão. Trabalhamos para verificar, nesse sentido, se há enriquecimento ou empobrecimento dos seus exames ao longo dos anos, se há e quais são as hipóteses levantadas sobre a cinematografia hollywoodiana e as coberturas jornalísticas transmitidas pela televisão (8º capítulo).

Como objetivo final, queremos analisar a recepção crítica da literatura kelleriana. O que os estudiosos da mídia e da cultura dizem a respeito do trabalho

teórico e de pesquisa empreendido por Kellner? Investigamos os méritos e as falhas de seus estudos (9º capítulo).

Apresentamos, aqui, um trabalho de história das ideias, baseado em exame bibliográfica e documental, tendo em vista a emissão de juízo crítico e hermenêutico das ideias kellerianas sobre mídia. Significa que fizemos levantamento e análise de fontes, conforme o problema de pesquisa e objetivo do estudo, sem desconsiderarmos o negativo ou contraponto, fornecido pela literatura crítica a respeito.

Referência em nosso estudo, no tocante ao entendimento da história das ideias, é o relato proposto por Peter E. Gordon (2012). Segundo o historiador, os estudos que tratam da história das ideias necessitam, na maioria das vezes, organizar narrativas em torno de uma ideia principal. A tarefa consiste em investigar o desenvolvimento ou a metamorfose sofrida por essa ideia, tendo em vista o movimento que ela faz em diferentes contextos e tempos.

Conforme Peter Gordon, podemos atribuir a *Reflections on the history of ideas* de Arthur Lovejoy (1873-1962), a primeira organização acadêmica de um campo de estudos que, ao fim da Segunda Guerra Mundial, ficou conhecido como história das ideias. Não que estudos obedientes à sua proposta não tenham sido feitos antes, basta pensar em *Machiavellism: the doctrine of raison d'etat and its place in modern history* de Friedrich Meinecke (1862-1954) sobre a razão de estado.

Mas Gordon merece crédito ao dizer que a história das ideias tem o mérito de permitir que os estudiosos reconheçam “pontos comuns em pensamento, apesar das vastas diferenças de contexto, chamando atenção para o modo como a humanidade parece sempre preocupada com certos pensamentos aparentemente eternos” (GORDON, 2012, p. 2).

Com a finalidade de tornar mais criteriosa essa área de estudo, Gordon ressalta a distinção, surgida nas últimas décadas, entre a matéria de história das ideias e história intelectual. De modo geral, a segunda corrente empreende o estudo intelectual: o conjunto de ideias e tendências de um grupo específico de intelectuais em determinado período. A história intelectual “tende a considerar as ideias como características historicamente condicionadas do mundo, que são melhor compreendidas em um contexto maior” (Ibid.).

Ele chega a apresentar uma segunda distinção, mais específica. Agora, entre história das ideias e história cultural. Trata-se de termo abrangente para dar conta de tudo o que se relaciona com a “cultura”, das artes plásticas aos ofícios populares, dos rituais religiosos à identidade nacional.

O historiador estritamente intelectual pode parecer muito intimamente interessado nas próprias ideias como se o pensamento fosse dissociável do mundo mais amplo. O historiador cultural pode parecer muito facilmente intrigado pela grande variedade de representações culturais como se tudo fosse igualmente merecedor de atenção acadêmica. Por essa razão, o historiador cultural pode aparecer como um “populista” metodológico, enquanto o historiador intelectual parece estar guardando um preceito bastante tradicionalista da hierarquia intelectual, ou seja, que algumas ideias são intrinsecamente de maior importância (GORDON, 2012, p. 11).

Quase sempre, no diálogo com outras disciplinas, o papel de um historiador é construído, antes de tudo, na compreensão – e não na defesa ou negação – do problema de pesquisa. Por isso, a necessidade de se apoiar no exame de documentação e da literatura auxiliar.

A esse respeito, a história intelectual pode ter uma semelhança notável com a filosofia e, sobretudo, com a história da filosofia. Mas a história intelectual permanece claramente distinta da filosofia por uma série de razões. Mais importante ainda, a filosofia tende a desconsiderar as diferenças de história ou contexto cultural, de modo a concentrar-se quase que exclusivamente na coerência interna dos argumentos filosóficos em si mesmos (Ibid., p. 3).

Resumindo, Gordon afirma que um dos grandes benefícios da investigação de história das ideias está em sua proposta de preservação da interdisciplinaridade do conhecimento, dentro de um sistema universitário cada vez mais especializado e burocratizado. “A história intelectual sustenta seu caráter intelectual em parte porque reconhece a natureza protéica do próprio pensamento: sua falta de limites e sua recusa em se limitar a qualquer disciplina” (Ibid., p. 18).

Considerando tudo isso, podemos dizer, em síntese, que o presente trabalho segue, predominantemente, a matéria de história das ideias. Pretendemos pesquisar a trajetória de um intelectual, Douglas Kellner, para compreender suas ideias no contexto do pensamento sobre mídia e cultura na contemporaneidade. Temos em

vista, como sugere Mattelart (2012), que os processos comunicacionais e culturais estão situados na encruzilhada de diversas áreas do saber.

A partir dessa abordagem, usamos acervos bibliográficos, responsáveis por disponibilizar textos do autor estudado, seja em bibliotecas físicas ou virtuais. Diante deles, o desafio está, como sempre, em selecionar, tratar e interpretar a informação, desde o ponto de vista dos objetivos da investigação. Explorá-los de modo a apresentar ao leitor um relato que, a partir das fontes, ilumine suas ideias de forma potencialmente original e questionadora (considerando a área de estudo em jogo).

Avançamos com os seguintes passos. Na etapa de pré-análise bibliográfica e documental, selecionamos cerca de 15 livros escritos ou co-escritos por Kellner, desde 1984. Em seguida, ao visitar o acervo on-line da Universidade da Califórnia, instituição onde ele leciona, encontramos mais de 40 artigos de sua autoria (artigos anteriormente publicados em periódicos científicos).

Durante o estágio inicial da exploração do material, fizemos esforço para compreender, de modo geral, o núcleo de ideias exposto em cada um dos livros. Fichamos dez exemplares reunidos na etapa de pré-análise, conforme a identificação de ideias com maior ou menor grau de potencialidade para o desenvolvimento teórico da dissertação. O mesmo processo se repetiu no tratamento dado aos artigos científicos.

Apenas após a conclusão do fichamento do material, tivemos condições de iniciar a estruturação da dissertação. O trabalho de reconstrução da trajetória intelectual de Kellner implicou no desenvolvimento de quatro eixos de estudo: teoria crítica, pós-moderno, ideia de espetáculo e estudos culturais.

Conforme o desenvolvimento dos eixos dedicados ao estudo da teoria crítica e da discussão do pós-moderno, vimos necessidade de elaborar outro eixo de estudo, que serviu de base aos demais: a influência do pensamento marxista na formação dos teóricos estudados por Kellner.

Também buscamos analisar a dimensão pragmática presente no estudo kellneriano, salientando sua proposta pedagógica de alfabetização midiática, bem como as “aplicações” de suas teorias, expressas em exames da mídia. Ressaltamos as análises que o autor empreende sobre a cinematografia hollywoodiana em 1988, a cobertura da Guerra do Golfo em 1992, e as eleições presidenciais em 2003.

2 OS DOIS MARXISMOS: CIÊNCIA E/OU CRÍTICA?

Em análise clássica, Alvin W. Gouldner (1983) sugere a existência de duas abordagens distintas na tradição marxista. A primeira reuniu cientistas sociais, que destacaram as questões relativas à economia política presentes nos textos tardios de Marx. A outra agregou intelectuais críticos, interessados em tópicos referentes à dialética e à ideologia na obra filosófica do jovem Marx. Perry Anderson (1985), por sua vez, apresenta uma categorização com perfil histórico. Ele mostra semelhanças e contrariedades entre três gerações marxistas, salientando como, ao longo dos anos, os marxistas abandonaram a atividade política e ocuparam a academia.

A *New Left* (Nova Esquerda) marcou os anos 1960 nos Estados Unidos, como movimento político, social e cultural, que teve uma interface forte com a academia. Charles Wright Mills, um dos iniciadores do movimento, enfatizou a crítica ao marxismo ortodoxo. Mas foi Herbert Marcuse quem entrou para a história como guru da *New Left*. Mostramos como ele ofereceu novos horizontes para o pensamento crítico de esquerda, e inspirou nomes da geração futura, como Douglas Kellner.

2.1 Ortodoxia e dissenso: as origens europeias

Alvin W. Gouldner (1983) lembra que o marxismo não foi concebido aos moldes de uma ciência social. O marxismo transcende o campo da teoria social e qualquer ideia de conscientização crítica diante ao capitalismo. Na visão dele, o marxismo melhor se caracteriza como doutrina que tem como fim a revolução. Isto é, “não só prevê o surgimento de um proletariado revolucionário para derrubar o capitalismo, mas também mobiliza ativamente as pessoas para isso. Intervém a fim de mudar o mundo” (GOULDNER, 1983, p. 44). A ideia de “mobilizar para revolucionar” ocupa posição central na reflexão do marxismo crítico.

Perry Anderson (1985) também avança nessa direção em suas análises. Ele acredita que a doutrina marxista apreende um diferencial que distingue Marx de todos os socialistas anteriores. Embora a influência teórica de Marx tenha permanecido reduzida, enquanto esteve vivo, o socialismo desenvolvido por ele se destacou

posteriormente pelo caráter científico, sendo “governado por critérios de evidência e verdade racionalmente controláveis” (ANDERSON, 1985, p. 18).

Em linhas gerais, ambos os autores analisam a trajetória político-intelectual dos herdeiros da tradição marxista. Anderson mostra, pelo menos, três diferentes gerações de pensadores marxistas, cada uma delas formada em um período específico, com suas particularidades. Mas, para começo de estudo, a abordagem de Gouldner nos parece mais importante. Ele propõe seguirmos nesta linha de trabalho: problematizar e diferenciar o marxismo como ciência e/ou crítica.

Não é raro encontramos no trabalho intelectual o pressuposto de que “uma teoria está em guerra com outras teorias” (GOULDNER, 1983, p. 21). Esse pensamento revela a crença de que existe um ambiente externo de crise, e reconhece que a problemática se encontra no lado de fora da teoria estudada. Gouldner pensa o estudo crítico de outro modo. Ele acredita que devemos, primeiramente, perceber o conflito que se encontra dentro da própria teoria; permitir e explorar o surgimento das contradições internas; por fim, não se render à pressão de normalizar a natureza problemática da teoria e não ignorar a sua própria dinâmica.

Gouldner situa os intelectuais da tradição marxista em duas correntes opostas. À primeira abordagem, pertencem aqueles que conceberam o marxismo como “crítica”, enquanto, na outra, estão abrigados aqueles que trataram o marxismo como “ciência” social. “Assim, o marxismo tem se dividido entre os críticos marxistas e cientistas marxistas” (Ibid., p. 44).

Na análise do sociólogo, os principais interesses do marxismo enquanto abordagem crítica estão na dialética e na ideia de “práxis”. Focados em aspectos ideológicos, os intelectuais dessa linha valorizam a obra do jovem do Marx, a exemplo dos *Manuscritos econômico-filosóficos* (*Ökonomisch-philosophisch manuskripte aus dem jahre 1844*).

Ao conceber uma teoria como obra de pessoas presas em uma época histórica específica, a crítica vai investigar os limites, tanto quanto as formas de realização da teoria. A crítica, então, é um ato lapidar: tentar discernir e perceber no marxismo (como em qualquer doutrina) partes fracas, errôneas e irracionais, a fim de resgatar seu aspecto produtivo e racional, polindo e realocando em um novo enquadramento intelectual (GOULDNER, 1983, p. 21).

O marxismo científico, por sua vez, está mais relacionado às questões políticas e econômicas, as quais exigem uma metodologia amparada no estruturalismo. Os intelectuais dessa linha enxergaram maior força em *O capital* (*Das kapital*, 1867), uma vez que a obra reflete a maturidade de Marx.

Se os “cientistas” estiveram apoiados no estruturalismo, os críticos voltaram-se à investigação dos fenômenos enfatizando a ideologia. Ainda de acordo com o autor, os dois “marxismos” diferenciam-se em suas premissas epistemológicas, especialmente em relação ao papel da ciência contra a crítica, e no que diz respeito às suas suposições sobre a ontologia.

Os críticos marxistas sustentam um historicismo que enfatiza a fluidez e a mudança social, um tipo de organicismo que exige a interpretação contextual dos acontecimentos; cientistas marxistas procuram estruturas sociais fortes que reaparecem e são presumivelmente inteligível fora de qualquer contexto (Ibid., p. 53).

Por exemplo, o marxismo crítico quando apropriado pelo movimento sindical avança com viés social, e relaciona-se com ações de mobilização. Essa vertente do marxismo opera no campo do sensível, das necessidades e dos sofrimentos sociais, como analisa Gouldner. Aproxima-se, assim, muitas vezes do populismo na medida em que se afasta dos processos racionais, diferentemente do marxismo científico.

Na visão dele, “é precisamente essa combinação de populismo e da necessidade de contar com a persuasão racional, que agora faz o marxismo crítico particularmente atrativo para muitos socialistas jovens e intelectuais ocidentais” (Ibid., p. 65). Essa estratégia, no entanto, pode conduzir o marxismo crítico ao anti-intelectualismo, enfraquecendo, as práticas revolucionárias de orientação crítica.

Anderson oferece uma visão diferente, contudo, em tópicos específicos, dialoga com a sustentação de Gouldner. Este mostra que a abordagem crítica se interessa pelo dinamismo referente à dialética, enquanto o científico explora questões da ordem materialista. Anderson, por sua vez, vale-se de outro critério para diferenciar os marxistas. Ele argumenta que existem diferentes gerações de pensadores marxistas, e indica como elas transitaram do campo da economia para a filosofia, ao longo da história do pensamento ocidental.

Logo dedicamos atenção ao grupo que sucedeu a tradição marxista, o qual se formou em um período de relativa calma. Os primeiros marxistas estudaram o “materialismo histórico, num estágio já avançado de suas trajetórias pessoais” (ANDERSON, 1989, p. 18). Foram nomes importantes do período: Antonio Labriola (1883-1904), Franz Mehring (1846-1919), Karl Kautsky (1854-1938) e Gueorgui Plekhanov (1856-1918), todos oriundos das regiões mais atrasadas do leste e sul da Europa. Esses estudiosos estavam interessados, cada um a seu modo, em sistematizar o materialismo histórico.

A geração seguinte de marxistas atingiu a maioria em um ambiente muito mais turbulento, num momento em que o capitalismo europeu começava a navegar na direção da tormenta da Primeira Mundial. Este grupo comportava muito mais teóricos do que aqueles que o precederam e acabou confirmando, de forma ainda mais dramática, uma mudança que já se fazia clara na fase anterior, qual seja, o deslocamento do eixo geográfico da cultura marxista para o leste e centro da Europa (Ibid., p. 20)².

Da terceira geração, destacaram-se György Lukács (Budapeste, 1885-1971), Karl Korsch (Tostedt, 1886-1961) e Antonio Gramsci (Ales, 1891-1937). Posteriormente, mas ainda na terceira geração, os teóricos que vieram a formar a Escola de Frankfurt: Max Horkheimer (Suábia, 1895-1973), Herbert Marcuse (Berlim, 1898-1979) e Theodor W. Adorno (Frankfurt, 1903-1969)³. Desses quase todos pertenceram ao marxismo crítico, conforme Gouldner (1983). Della Volpe e Althusser foram exceções, enquadrando-se no que ele chama de marxismo científico.

A diferença entre as três gerações também é geográfica: as figuras dominantes da última vieram de regiões a leste de Berlim.

Em síntese, se poderá ver que, a partir do início da década de vinte, o marxismo europeu passou a concentrar-se cada vez mais na Alemanha, França e Itália – três países que, antes ou depois da Segunda Guerra, combinavam um partido comunista de massas que tinha a confiança dos principais setores da classe operária e uma intelectualidade numerosa e radical (ANDERSON, 1989, p. 47).

² Nessa geração, merecem destaque Lenin (Volga, 1879-1940), Rosa Luxemburgo (Galícia, 1871-1919), Leon Trotsky (Ilanovka, 1879-1940), Rudolf Hilferding (Viena, 1877-1941) e Otto Bauer (Viena, 1881-1938).

³ Outras figuras completam essa geração: Galvano Della Volpe (Imola, 1897-1968), Henri Lefebvre (Hagetmau, 1901-1991), Jean-Paul Sartre (Paris, 1905-1980), Lucien Goldmann (Bucareste, 1913-1970), Louis Althusser (Birmandreis, 1918-1990) e, por fim, Lucio Colletti (Roma, 1924-2001).

Há quem discorde das categorizações propostas por Anderson e Gouldner, e proponha outras. José Guilherme Merquior (1987), teórico e polemista liberal, afirma que Lukács, Korsch e Bloch são considerados historicamente os três fundadores do marxismo ocidental. Mas, segundo ele, essa afirmação é desconstruída à medida em que o tema é estudado criticamente.

Durante os anos 1920, Lukács e Korsch filiaram-se ao partido comunista e foram apresentados como fundamentalistas, entretanto, o mesmo não ocorreu com Bloch. Na visão de Merquior (1987, p. 121), ele “foi sempre muito pouco marxista, ocidental ou de qualquer outra espécie”. Os escritos de Bloch opõem-se como crítica à tendência marxista de reduzir a história à dimensão socioeconômica. “Assim, Bloch configurava um estranho caso de simpatia política sem compromisso filosófico” (Ibid., p. 122).

Em resumo: se Bloch, teólogo leigo, não pode ser considerado um verdadeiro fundador do marxismo ocidental, por nunca ter sido senão marxista pela metade, Korsch, o revolucionário fabiano, tampouco pode sê-lo – porque deixou bem cedo de ser um marxista “filosófico” e nunca foi um marxista ocidental completo e acabado, i.e., um porta-bandeira da filosofia como *Kulturkritik* humanista. Como resultado, em vez de três magos, ficamos com um só: Georg Lukács (Ibid., p. 126).

Para Merquior, um dos méritos de Lukács está na forma com que ele trabalhou a compreensão da dialética: como método em vez de dogma; entendendo-a para além de um conjunto de regras. Essa compreensão da dialética em Lukács “envolve toda uma maneira de pensar, baseada na percepção de que o verdadeiro pensamento não só apreende o mundo mas o transforma” (Ibid., p. 110).

Hegel mostrou que o conhecimento está profundamente envolvido na realidade como processo. O pensamento é, simultaneamente, a consciência que o mundo tem de si mesmo e a natureza última do mundo. Portanto, o pensamento contribui em grande parte na feitura do processo de si. O cognitivo e o normativo não podem ser separados um do outro: são as duas faces, por assim dizer, da moeda dialética. O pensamento é ontologicamente, e não apenas epistemologicamente, produtivo. Ergo, a teoria não é só conhecimento – é práxis. E, inversamente, práxis é consciência (Ibid., p. 110-111).

Voltamos à discussão de Anderson. Ele recorda um fato importante para que possamos compreender o distanciamento entre o pensamento e a prática transformadora da realidade. Esse período é marcado pela “stalinização” dos partidos, surgidos no final de 1920, na União Soviética, o que afetou profundamente a formação dos intelectuais marxistas futuros.

Foi dentro dessa estrutura global de coordenadas históricas que se cristalizou uma nova espécie de teoria marxista. No Leste, o estalinismo se consolidara na URSS. No Ocidente, as mais antigas e as maiores sociedades capitalistas do mundo, Grã-Bretanha e Estados Unidos, mantiveram-se inalteradas frente a qualquer contestação revolucionária vinda de baixo. Entre esses dois flancos, uma forma pós-clássica de marxismo floresceu naquelas sociedades onde o movimento operário era suficientemente forte para representar uma ameaça revolucionária autêntica ao capital – encarnando uma prática política de massas que formou o horizonte necessário de todo pensamento socialista –, mas não forte o bastante para destruir o capital – pelo contrário, a cada momento crucial de prova, sofrendo derrotas sucessivas e radicais (ANDERSON, 1985, p. 19-20).

Quem tivesse a pretensão de atuar como intelectual marxista “legítimo” nessa época, precisava filiar-se ao partido comunista e “aceitar o rigor de sua disciplina” (Id., 1989, p. 65). Essa obrigação partidária gerava um aspecto positivo, pois aproximava os intelectuais da classe operária nacional. Por outro lado, quem não tivesse ligações com as lideranças do partido não poderia fazer qualquer pronunciamento independente, “por mais insignificante que fosse, sobre questões políticas relevantes, a não ser da forma mais velada possível” (Ibid.).

Lukács, Althusser e Della Volpe foram exemplos de intelectuais que seguiram por esse caminho. Outros, no caminho inverso, como Adorno na Alemanha, abnegaram qualquer relação direta com a política.

O marxismo ocidental como um todo recusou qualquer pacto reformista. Ele surgiu de um solo onde os partidos comunistas de massa dispunham da fidelidade da vanguarda da classe trabalhadora nos principais países da Europa Continental – partidos que, no final dos anos 20, eram ao mesmo tempo inimigos intransigentes do capital e estruturas estalinizadas que não permitiam nenhuma discussão ou divergência séria sobre os principais assuntos políticos, impedindo antecipadamente qualquer circuito revolucionário entre teoria e prática (Id., 1985, p. 22).

A segunda opção era permanecer um intelectual independente, um *free lancer*, isto é, alguém que não possuía vínculo partidário. Como punição, esse não conseguiria “inserção dentro da classe social em cujo benefício reside o significado primordial do trabalho teórico marxista” (ANDERSON, 1989, p. 66).

Conforme Anderson, essa medida é decisiva para o divórcio estrutural desse marxismo com a prática política. Ele explica que as políticas stalinistas colaboraram para a “academização” dos marxistas ocidentais, um aspecto determinante na ruptura da última geração de intelectuais. Nas universidades, os intelectuais voltaram-se à filosofia como disciplina acadêmica. Isso interferiu, por exemplo, no nível de sofisticação dos textos marxistas, “cujas barreiras técnicas foram um fator de distanciamento das massas” (Ibid., p. 128).

“Os intelectuais marxistas da geração pré-Primeira Guerra Mundial jamais estiveram integrados aos sistemas universitários da Europa Central e Ocidental” (Ibid., p. 75). A exemplo de Rosa Luxemburgo e Kautsky que defenderam o ensino apenas nas escolas partidárias ou em cursos livres para trabalhadores, e “se igualaram no desprezo pelos *Kathedersozialisten* (‘socialistas de cátedra’) que ensinavam nas universidades, sem qualquer compromisso partidário” (Ibid., p. 75).

O divórcio estrutural entre teoria e prática inerente à natureza dos partidos comunistas desta época impediu o trabalho político-intelectual unificado do tipo que caracterizou o marxismo clássico. Em decorrência disto, os teóricos se refugiaram nas universidades, distantes do proletariado dos seus próprios países, e o campo de atuação da teoria foi estreitado, concentrando-se na filosofia em detrimento da economia e da política (Ibid., p. 128).

Aqueles intelectuais da terceira geração afastaram-se progressivamente da política e da economia, temas até então centrais no marxismo, e aproximaram-se da filosofia. Daí a crescente academização da teoria produzida nessa época. O evento decisivo para essa mudança “foi a tardia descoberta do mais importante trabalho do jovem Marx – os *Manuscritos econômico-filosóficos*, que foram publicados pela primeira vez em Moscou, em 1932” (Ibid., p. 76).

Em Berlim, Marcuse saudou a publicação com um ensaio, em 1932, no *Die Gesellschaft*, que começa com a retumbante declaração de que eles (os *Manuscritos*) colocavam “toda a história de ‘socialismo científico’ em um novo plano”, e enfatizavam especialmente sua visão de que eles evidenciaram a

importância vital dos fundamentos filosóficos do materialismo histórico em todos os estágios da obra de Marx (ANDERSON, 1989, p. 77).

Anderson compreende, desse modo, que “o marxismo ocidental como um todo paradoxalmente inverteu a trajetória de desenvolvimento do próprio Marx” (Ibid., p. 78). Se a obra deixada pelo fundador do materialismo histórico mostra evolução da filosofia para a política e economia, “os herdeiros da tradição que apareceram depois de 1920 gradualmente afastaram-se da economia e da política para se aproximar da filosofia” (Ibid.), abandonando aquelas que foram as grandes causas de Marx, ao atingir maturidade. Segundo o autor, talvez, a única exceção tenha sido Gramsci, que dentre os mais importantes teóricos do marxismo ocidental, “não era filósofo e sim um teórico da política” (Ibid., p. 93).

Ao focar nas questões substantivas, o marxismo ocidental especializou-se no estudo das “ordens superestruturais específicas que receberam as atenções mais constantes e minuciosas [e] eram aquelas que ocupavam as posições ‘mais altas’ na classificação das distâncias em relação à infra-estrutura econômica” (Ibid., p. 110).

O estado – enquanto combinação de economia e política – deixa de ser objeto mais comum das investigações desses intelectuais, que se interessam progressivamente pelo estudo da cultura e da ideologia. “Dentro do domínio da cultura em si, foi sobretudo a Arte que mobilizou os mais destacados talentos e energias intelectuais do marxismo ocidental (Ibid., p. 110).

Como Anderson observa, a “estética, desde o Iluminismo, o caminho mais curto entre a filosofia e o mundo concreto, exerceu constantemente uma atração especial sobre seus teóricos” (Ibid., p. 112). Com isso, a produção teórica da última geração é marcada por textos mais elaborados e refinados.

Em primeiro lugar, houve uma acentuada predominância do trabalho epistemológico, cujo foco essencial eram os problemas do método. Em segundo lugar, o principal campo substantivo em que o método foi efetivamente aplicado passou ser a estética – ou, em sentido mais amplo, superestruturas culturais. Finalmente, as principais inovações teóricas foram deste campo, que introduziram novos temas, ausentes do marxismo clássico e na maioria dos casos de forma especulativa, revelaram um constante pessimismo. O método como impotência, a arte como consolação, o pessimismo como imobilidade: não é difícil identificar os elementos de tudo isso na configuração do marxismo ocidental (ANDERSON, 1989, p. 128).

Anderson acredita que, “em geral, seria possível pôr um ponto final na experiência original do marxismo ocidental pelos meados dos anos [19]70” (Id., 1985, p. 26). Ele argumenta que, nessa época, a tradição foi eclipsada por “um súbito gosto, um novo apetite pelo concreto” (Ibid.). Tomamos como exemplo o trabalho de Raymond Williams, na Inglaterra, com os estudos culturais materialistas, e de Fredric Jameson, nos Estados Unidos, no campo literário.

Ainda na visão dele, essa fase do marxismo carrega, talvez, uma falha mais grave: “é impossível apontar um único corpo de escritos desses anos que revele, mesmo tenuemente, o tipo de rigor conceitual, a combinação de resolução política e imaginação teórica que marcaram” (Ibid., p. 33) as primeiras gerações de intelectuais marxistas. A falta de articulação entre os novos intelectuais apaga “qualquer retrospecto triunfalista” (Ibid.) da geração passada.

A corrente althusseriana foi a que provavelmente resistiu da maneira mais forte: dos nomes que mencionei anteriormente, Poulantzas, Therborn, Aglietta, Wright e Establet têm diferentes dívidas para com ela. O legado da Escola de Frankfurt pode ser visto no trabalho de Braverman, através de Baran, e no de Offe, através de Habermas. A corrente lukacsiana mantém-se expressamente dominante no trabalho de Jameson. O de Carchedi revela sugestões dellavolpianas. Mas, ao mesmo tempo, a própria distribuição desses autores alude ao fato mais importante de que o padrão geográfico da teoria marxista foi profundamente alterado na década passada (Ibid., p. 29).

Nas últimas décadas, “os centros predominantes de produção intelectual parecem residir no mundo de língua inglesa, mais do que na Europa germânica ou latina, como fora o caso respectivo dos períodos de entre-guerras e pós-guerra” (Ibid., p. 29). Essa mudança geográfica representa ao mesmo tempo uma mudança histórica, que não é inédita. A primeira geração de marxistas residia em áreas menos desenvolvidas da Europa, como o leste e o sul, sendo substituída por intelectuais nascidos na Alemanha, França e Itália, como vimos. Nas últimas décadas, o eixo deslocou-se para o Reino Unido e os Estados Unidos.

O surgimento de novos programas de pesquisa e espaços acadêmicos para discussão, principalmente na América do Norte, parece ter estimulado essa mudança geográfica nas áreas que se dedicam ao estudo do marxismo, vistos os trabalhos de economia política, sociologia e cultura em andamento nesses países.

Conforme analisaremos, o marxismo crítico, no viés norte-americano, foi influenciado pelo movimento da *New Left* (Nova Esquerda) e, em particular, pelos estudos da Escola de Frankfurt e de Marcuse.

2.2 A *New Left* e a recepção norte-americana

Os anos 1960 foram marcados nos Estados Unidos pelo florescimento de articulações políticas de esquerda, principalmente em oposição à dominação racial e patriarcal, e em defesa dos direitos das minorias. A *New Left* é a principal delas. Trata-se de um movimento político, social e cultural, que teve uma interface forte com a academia, mas não foi estritamente intelectual.

Andrew Hunt apresenta, em *How new was the New Left* (2003), uma das contextualizações mais completas sobre o tema. Em resumo, podemos dizer:

A expressão [*New Left*] tem origem numa dissidência do Partido Comunista da Grã-Bretanha, em 1956, quando o líder soviético Nikita Krushev fez um famoso relatório denunciando alguns dos atos de seu predecessor, o falecido grande líder do movimento comunista internacional, Josef Stálin. Decepcionados com o regime soviético, até então a principal liderança e referência do comunismo mundial, e que no mesmo ano de 1956 promoveria uma brutal intervenção na Hungria, esses “novos” esquerdistas procuraram desenvolver uma abordagem mais humanista, revisada do marxismo, como uma alternativa à ortodoxia defendida pelos soviéticos e imposta aos países sob a influência de Moscou (SOUSA, 2007, p. 14).

C. W. Mills foi considerado um iniciador desse movimento nos Estados Unidos, após a publicação da *Letter to the New Left* (1960). O texto criticou abertamente a antiga esquerda e a ortodoxia marxista, que restringiram as preocupações ao plano econômico e ao operariado, esquecendo de outros aspectos importantes relacionados à sociedade norte-americana.

Ao alvorecer da década de 1960, os cerca de 180 milhões de norte-americanos viviam uma situação singular. Pouco mais de 30 anos depois da Depressão que traumatizou a nação e arrastou consigo boa parte do mundo a uma década de dificuldades econômicas, e apenas 15 anos depois de terem desempenhado um papel crucial no mais sangrento conflito da história da humanidade, os Estados Unidos da América eram agora a nação mais próspera da Terra e, como bem lembravam seus entusiastas, provavelmente

de todos os tempos. Já não bastasse essa condição – ainda mais invejável se comparada à das tradicionais potências europeias, que precisaram de dinheiro americano para se recuperarem da destruição trazida pelo último conflito mundial –, esse mesmo país era agora uma das duas superpotências mundiais, poderosa o bastante para, mais do que vencer uma guerra convencional, desencadear uma catástrofe de proporções bíblicas não apenas sobre seus inimigos, como também sobre o resto do planeta (SOUSA, 2007, p. 28).

Como salienta a análise de George Katsiaficas, em *The imagination of the New Left* (1987), a “Nova Esquerda não nasceu como uma resposta a condições de adversidade econômica, mas a formas de opressão em outros âmbitos, como o político e o cultural e/ou psicológico (embora questões econômicas possam ter sido posteriormente incorporadas)” (Ibid., p. 14).

O texto de Mills não tem a pretensão de fornecer uma resolução clara ou imediata para os conflitos surgidos. Pelo contrário, lança questionamentos a respeito do objetivo do movimento e como os integrantes devem se mobilizar. Nesse sentido, Mills cumpriu a missão de posicionar-se como intelectual público, servindo de exemplo que provocou a imaginação política e engajou não só os estudantes, mas a população, de forma mais ampla, em luta pelos direitos civis.

Mills representou, por isso, a valorização da figura do intelectual público. Na visão dele, os intelectuais eram uma peça-chave dentro da *New Left*. Ele entendia as instituições e as corporações como empecilhos para que os intelectuais pudessem se comunicar com o público. Entretanto, a sua morte precoce em 1962, aos 45 anos, fez com que ele fosse esquecido até mesmo dentro do movimento.

Mills sempre escreveu como moralista, partidário, crítico. Ele lamentou a rendição intelectual dos anos 1950: o conformismo, a cautela, a perda da imaginação utópica. “Na classe, no prestígio e na auto-imagem”, o intelectual “tornou-se mais solidamente classe média, um homem na escrivaninha, casado, com filhos, vivendo em um subúrbio respeitável... Escrevendo memorandos, dizendo aos outros como são as coisas”. Ele convocou os intelectuais a apoiarem “a política da verdade” (JACOBY, 1987, p. 117).

Historiador e crítico social, Russell Jacoby compara o surgimento da *New Left* ao impacto do marxismo no contexto universitário. Embora desenvolva análise crítica, Jacoby destaca a mudança progressista gerada pelos movimentos de 1960, outros acham o contrário. Para Allan Bloom, conhecido crítico cultural conservador, a *New*

Left deixou um legado retrógrado para a academia norte-americana. Segundo ele, foi um movimento que representou o declínio das ciências humanas e a decomposição da universidade, uma vez que a reforma proposta pela esquerda não apresentou conteúdo significativo.

Na visão de Bloom (1989, p. 317), “um dos mitos reza que os anos [15]50 foram um período de conformismo e de superficialidade intelectual, ao passo que na década de [19]60 foram verdadeiros a excitação e o questionamento”. Entretanto, esse período é marcado por “respostas dogmáticas e de trivialidade” (Ibid.).

Desde a década de [19]60, os cientistas têm cada vez menos a dizer e fazer com seus colegas das ciências sociais e das ciências humanas. A universidade perdeu o caráter de pólis que já teve e, agora, é como um navio onde os passageiros não passam de companheiros de viagem ocasionais, prestes a desembarcar para seguir cada um o seu caminho. Dentro dela, as relações são puramente administrativas, desprovidas de todo e qualquer conteúdo intelectual significativo (Ibid., p. 354).

Bloom defende que, ao contrário do que se costuma pensar, “os Estados Unidos têm uma das mais antigas e ininterruptas tradições políticas do mundo” (Ibid. p. 68). Diferentemente da europeia, a tradição norte-americana “não tem ambiguidades: o sentido dela está articulado em palavras simples e racionais, que são desde logo compreendidas e altamente persuasivas para todos os seres humanos normais” (Ibid.).

Para Bloom, o progresso da liberdade e igualdade não é um pedido e muito menos uma conquista da *New Left*, pois esse é um componente que pertence à própria história norte-americana:

Em parte alguma existe uma tradição ou uma cultura cuja mensagem seja tão distinta e tão inequívoca – com certeza nem na França, na Itália, na Alemanha ou mesmo na Inglaterra. Lá, os maiores acontecimentos e os maiores homens falam em nome da monarquia e da aristocracia assim como da democracia, da religião estabelecida e ao mesmo tempo da tolerância, do patriotismo que prima sobre a liberdade, do privilégio que prima sobre a igualdade de direitos (Ibid.).

Embora seja provocador, Bloom perde crédito quando é tomado pelo espírito conservador que engrandece o preconceito. Ele vê o feminismo como “inimigo” dos textos clássicos, e culpa a democratização do acesso à universidade pelo

desmantelamento da estrutura educacional do país. Nas palavras dele, as “lutas contra o elitismo e o racismo nas décadas de [19]60 e de [19]70 tiveram reduzido efeito direto sobre a relação dos estudantes com os livros” (BLOOM, 1989, p. 82).

A exemplo de Bloom, os intelectuais conservadores foram um dos primeiros obstáculos enfrentados pelo movimento estudantil. Por outro lado, Herbert Marcuse destacou-se como grande apoiador.

Marcuse é considerado o guru da *New Left*, ao mesmo tempo que desempenhou grande papel como acadêmico e filósofo público. “Em 1964, Marcuse publicou um grande estudo da sociedade industrial avançada, *O homem unidimensional*, que surgiu como uma influência importante sobre os jovens radicais que formaram a *New Left*” (KELLNER, 2004a, p. 2).

O estudo marcuseano dá conta do “declínio do potencial revolucionário dentro da classe trabalhadora industrial nas sociedades capitalistas e do desenvolvimento de novas formas de controle social” (Ibid., p. 4). O filósofo argumenta que a sociedade de capitalismo avançado cria necessidades de consumo e conformidade que integram os indivíduos ao sistema. Analisa como a dominação está presente em todas as instituições e, por conta disso, como ela tende a eliminar as possibilidades de crítica e oposição nos indivíduos.

A *New Left* entende que a natureza de integração em nossa sociedade pode ser vista como um mecanismo que depende principalmente da internalização dos controles sociais por parte dos indivíduos, que assim aprendem a reproduzir o sistema existente e sua própria dominação. A reprodução social é, em outras palavras, garantida em grande parte por meio da manipulação sistemática das necessidades e gratificações libidinais: por meio da comercialização da sexualidade (sublimação repressiva) e do desenfreamento da agressão primária, não apenas nas guerras imperialistas (o massacre de My Lai etc.), mas também na intensificação da criminalidade e brutalidade da vida cotidiana (MARCUSE, 1979, p. 7).

Para Douglas Kellner, Marcuse avançou criticamente nos estudos marxistas ao atribuir importância à tecnologia no capitalismo avançado, e ao compreender as novas formas de controle social que aí se desenvolvem. Mais do que isso, Marcuse questionou os postulados do marxismo ortodoxo: “o proletariado revolucionário e a inevitabilidade da crise capitalista” (KELLNER, 2004a, p. 4).

Com o apoio de Marcuse e outros intelectuais, os movimentos de 1960 assumiram forma de revolução cultural desde o início:

[A *New Left*] concebeu a revolução do século XX como aquela em que não só as reivindicações políticas e econômicas, mas também outros desejos e esperanças radicais seriam articuladas: o desejo de um novo sentido moral, para um ambiente mais humano, para uma “emancipação completa dos sentidos” (Marx), em outras palavras, uma liberação dos sentidos da compulsão em perceber pessoas e coisas meramente como objetos de troca (MARCUSE, 1979, p. 4).

Foi nesse período de fervor político e embate de ideias que Kellner se graduou em filosofia na Universidade de Columbia. Ele viu no pensamento marcuseano uma crítica (de esquerda) embasada, mas desconstrutora das teorias marxistas ortodoxas, que propunham uma revolução radical e imediata, na medida em que fornecia perspectivas revolucionárias mais realistas, visando a *New Left* como o primeiro passo para a transformação social de uma época.

Para Kellner, enquanto a antiga esquerda tendia à doutrinação, a *New Left*, orientada por Marcuse, voltou-se para pautas progressistas, abordando questões de gênero e raça, além de classe.

A *New Left*, na visão de Marcuse, proporcionou ênfases importantes nas condições subjetivas da mudança social radical e buscou valores, instituições e modos de vida novos e mais humanos. Incorporou as melhores características das tradições socialistas e anarquistas anteriores, que se concretizaram pelas lutas sociais [...]. Para Marcuse, foi a demanda por uma mudança total que distinguiu a *New Left* e a defesa da liberdade, da justiça social e da democracia em todas as esferas da vida. Marcuse incorporou muitos desses impulsos políticos definidores da *New Left* em seu próprio pensamento e política (KELLNER, 2004a, p. 2).

Por conseguinte, Kellner observa mudanças nos escritos de Marcuse conforme os avanços dos movimentos estudantis, transformando seu pessimismo estóico em perspectivas mais otimistas. “Dessa forma, a *New Left* rejuvenesceu Marcuse, intensificando e radicalizando seu pensamento” (Ibid., p. 22). Até 1979, ano de sua morte, Marcuse seguiu teorizando a transformação social, apoiando-se na crítica, para construir uma sociedade alternativa.

Kellner descreve e analisa de modo aprofundado o pensamento e o legado marcuseano na obra *Herbert Marcuse and the crisis of marxism* (1984). Salienta que

a força de Marcuse está na teorização e na conexão entre a economia, a tecnologia, a sociedade e a cultura, evitando visões unilaterais e redutoras. Argumenta que Marcuse fornece modos de pensamento alternativos e necessários, reflexões críticas diante das transformações na ordem social. Para Kellner, o pensamento marcuseano valoriza a dialética, e busca analisar criticamente a interação entre os diferentes modos de vida na sociedade de capitalismo avançado.

Em *Critical theory, marxism, and modernity* (1989), Kellner amplia a discussão em torno da Escola de Frankfurt, para além da figura de Marcuse. Desafia-se a documentar a teoria crítica no contexto de teoria social radical, dos anos 1930 até a década em que escreve. Apresenta a teoria crítica como uma crítica da dominação e uma teoria da libertação. Saliencia as contribuições deixadas pelos teóricos críticos, bem como suas contradições. Por isso, acredita que a teoria crítica deva ser reconstruída e atualizada com novas perspectivas, vendo seu potencial de contribuir significativamente para o estudo da sociedade futura.

3 KELLNER E A TEORIA CRÍTICA DO CAPITALISMO AVANÇADO

Douglas Kellner se apresenta como um teorizador do capitalismo avançado, que se apoia na tradição crítica, especialmente em Herbert Marcuse. Este observou que o tecnocapitalismo é gerador de novos conflitos sociais, pois abriga, simultaneamente, formas de progresso, repressão e dominação (MARCUSE, 1964). Serve o filósofo de ponto de partida para Kellner começar a analisar a relevância da cultura e da mídia no contexto norte-americano. Ele busca, por essa via, aperfeiçoar a ideia de crítica ideológica, e relacioná-la com o que chama de “cultura da mídia”⁴.

3.1 Apropriação de Herbert Marcuse

Os primeiros escritos publicados por Douglas Kellner, durante os anos 1980, mostram que o seu pensamento está apoiado na tradição marxista, especialmente na literatura crítica fornecida por Horkheimer, Adorno, Benjamin, Marcuse e Habermas. Ele pode ser considerado sobretudo um teorizador do capitalismo avançado à medida em que transita por essas duas correntes de ideias, interessado em analisar como as mudanças no capitalismo estão associadas ao surgimento das novas tecnologias, ao poder das corporações e às novas formas de organização social, e como tudo isso impacta diretamente na formação da cultura.

Em 1968, Kellner era um estudante de pós-graduação de filosofia na Universidade de Columbia. À primeira vista, inclinou-se para a fenomenologia e para o existencialismo. Mas a onda da *New Left* lhe despertou o interesse e o direcionou para a teoria crítica. Integrado às manifestações da época, ele e outros milhares de estudantes estavam à frente dos movimentos de esquerda, que exigiam uma reforma da educação e a retirada das tropas norte-americanas do Vietnã.

Para ajudar a entender esses eventos, eu li as obras de Herbert Marcuse, na época da publicação de *An essay on liberation* (1969). Eu melhor compreendi

⁴ Kellner é o editor responsável por *Herbert Marcuse: Collected Papers*, uma coletânea de seis volumes, publicados entre 1998 e 2014, que reúne textos inéditos de Marcuse.

os escritos de Marcuse e os fundamentos filosóficos do movimento estudantil para o qual eu estava cada vez mais atraído (KELLNER, 1999b, p. 1).

Lendo os teóricos críticos, especialmente Marcuse, Kellner compreende o tecnocapitalismo como uma configuração específica da sociedade capitalista, em que os conhecimentos técnicos e científicos, e a alta tecnologia transformam os processos de produção, influenciando a formação de novos modos de cultura. O tecnocapitalismo, contudo, é entendido como gerador de conflitos sociais, pois abriga, simultaneamente, formas de progresso e de dominação.

Durante a década de 1950, os teóricos de várias tradições começaram a discutir uma “segunda revolução industrial” caracterizada por novos tipos de produção, novas fontes de energia e novas tecnologias. Considerando que a primeira revolução industrial se caracterizou pela fabricação em que as máquinas substituíram as mãos, e em que a mecanização substituiu o trabalho manual, na segunda revolução industrial as máquinas e as novas tecnologias substituíram os cérebros e desempenharam um papel importante na reestruturação do processo trabalhista e em outros domínios da vida social (Id., 1989a, p. 179).

O capitalismo avançado tratado por Marcuse não é em sua totalidade repressivo: inclusive pode adquirir caráter progressista, na medida em que fornece condições para a produção de “novas tecnologias e modos de informação, que têm um impacto potencialmente benéfico na vida humana” (Ibid., p. 182). São alguns exemplos benéficos: “maior diversidade de escolha, maior possibilidade de autonomia cultural e maiores aberturas para as intervenções de outras culturas e ideias” (Id., 2001a [1995], p. 26).

Uma análise crítica da realidade, entretanto, mostra que as novas tecnologias não foram e não estão sendo usadas unicamente para beneficiar a humanidade. Pelo contrário, muitas vezes, são utilizadas a favor da “contínua imposição da mercantilização e do trabalho assalariado, que exacerba as desigualdades de classe” (Id., 1989a, p. 182); assim, como, “propiciam poderosas formas de controle social por meio de técnicas de doutrinação e manipulação mais eficientes, sutis e ocultas” (Id., 2001a [1995], p. 26).

A apropriação kellneriana da tradição crítica frankfurtiana, em especial das ideias de Marcuse, salienta que a tecnologia opera pelo imperativo da lógica

capitalista, que serve, em última instância, ao lucro desenfreado e à dominação das corporações.

Em outras palavras, sob o tecnocapitalismo, as máquinas, a automação da produção, as novas tecnologias e a informatização substituem a força de trabalho humana, tanto manual quanto mental; a fonte de mais-valia passa da exploração humana para a exploração de máquinas, e a acumulação é alimentada pelo desenvolvimento tecnológico e pela automação, e não só pela organização mais eficiente da força de trabalho humana, como durante a era de domínio científico e do taylorismo (KELLNER, 1989a, p. 179).

Kellner destaca que Marcuse percebeu as “tendências destrutivas nas realizações mais célebres do capitalismo avançado” (Id., 1984, p. 241), esclarecendo que o crescimento da sociedade é “baseado no desperdício e na destruição, e seu progresso é alimentado pela exploração e repressão” (Ibid.).

Para além de abstrações, a identificação de Kellner com Marcuse ocorre também na prática, principalmente no campo político. O autor distingue Marcuse de outros integrantes da Escola de Frankfurt: “pelo menos algumas versões da teoria crítica são motivadas por um interesse em relacionar a teoria à política, e um interesse na emancipação daqueles que são oprimidos e dominados” (Ibid., p. 2). Diferentemente de seus colegas frankfurtianos, Marcuse teve a capacidade de construir e preservar uma trajetória político-intelectual, fundindo sua filosofia ao ativismo político radical.

Marcuse defendia geralmente a ala mais radical do movimento estudantil, enquanto Habermas criticava alguns dos seus excessos, mesmo defendendo muitos de seus objetivos e posições. Horkheimer atacou radicalmente os estudantes radicais, enquanto Adorno, às vezes, apoiava suas causas; ele também se distanciou da nova esquerda alemã (Ibid., p. 205).

Kellner enfatiza que, após a Segunda Guerra, Marcuse criticou duramente tanto o marxismo ortodoxo quanto a teoria crítica norte-americana, chamando atenção para novas formas de dominação, repressão e controle social nas sociedades de capitalismo avançado. E argumenta que foram “tentativas heróicas e muitas vezes desesperadas de reconstruir a teoria marxista, e criticar suas limitações e deficiências” (Ibid.), que diferenciaram o filósofo.

2.2 Influência da Escola de Frankfurt

Herbert Marcuse atuou junto a Adorno, Horkheimer, Fromm, Benjamin, Kracauer e Habermas no Instituto de Pesquisa Social (Institut für Sozialforschung): o primeiro centro de pesquisa com orientação marxista aberto na Alemanha, responsável pelo desenvolvimento da tradição crítica (WIGGERSHAUS, 2002). Como lembra Kellner (1990b, p. 8), o “termo teoria crítica foi cunhado pela primeira vez em 1937, depois que a maioria dos membros do Instituto já havia emigrado para os Estados Unidos”, em razão do triunfo de Adolf Hitler.

Esse grupo de intelectuais é referido, por muitos, como Escola de Frankfurt. Mas Kellner refuta o termo, pois o considera “enganoso, porque grande parte do trabalho mais importante do grupo foi feito no exílio nos Estados Unidos” (Id., 1989b, p. 1). Argumenta que Marcuse, por exemplo, “nunca trabalhou, de fato, com o Instituto em Frankfurt” (Ibid., p. 92), uma vez que, antes dos nazistas chegarem ao poder, ele já residia em Genebra.

Notamos, porém, que em obras posteriores a *Critical theory, marxism, and modernity* (1989), o autor fala em Escola de Frankfurt como sinônimo de teoria crítica.

Kellner sugere que a teoria crítica não deve ser compreendida como unidade, mas, sim, como uma série de “características que a definem em termos de método, pressupostos e posições” (Ibid., p. 7). Ela é por essência uma negação da “divisão acadêmica arbitrária ou convencional” (Ibid.). A formação e atuação dos teóricos críticos serve de contraponto à crescente especialização do conhecimento, que cada vez menos busca dialogar com outros campos do saber, caminhando para a simplificação, em vez da complexidade. Contrária a isso, a tradição crítica possui o mérito de atravessar as “fronteiras entre disciplinas concorrentes e sublinhar as interconexões entre filosofia, economia e política, cultura e sociedade” (Id., 1989a, p. 7). Todos os frankfurtianos promoveram esse diálogo entre os diferentes conhecimentos:

Especialistas em filosofia e teoria social como Horkheimer e Marcuse escreveram artigos sobre filosofia e história intelectual; Fromm esboçou uma psicologia socialista materialista; Leo Lowenthal e Walter Benjamin

desenvolveram abordagens para uma sociologia da literatura, enquanto Adorno contribuiu para o desenvolvimento de uma sociologia da música popular e levou a cabo críticas ideológicas de certos modos dominantes de pensamento; Pollock, Grossmann e outros contribuíram com artigos sobre economia política, enquanto Franz Neuman, Otto Kirchheimer e outros contribuíram com artigos sobre sociologia política (KELLNER, 1989a, p. 26).

Kellner identifica que a teoria crítica seguiu, além de Marx, orientações de Nietzsche, Weber e Freud. Isso reforça a preocupação dos frankfurtianos com o “destino da modernidade”, e o trabalho que desempenharam no desenvolvimento de teorias sistemáticas e abrangentes da sociedade moderna, “combinadas com diagnósticos críticos das suas limitações, patologias e efeitos destrutivos” (Ibid., p. 3). Eles elaboraram, com isso, elementos reflexivos para uma defesa progressista.

Uma das principais contribuições da teoria crítica é justamente essa “apropriação da herança dialética hegeliana-marxista, que vê categorias e análises socialmente críticas [...] e necessita de desenvolvimento e revisão à medida em que as condições históricas mudam” (Ibid., p. 6). Na visão kellneriana, a adesão dos intelectuais críticos ao marxismo é uma reação ao período de violência e desilusão, que marcou o início do século XX. A Primeira Guerra Mundial, a Revolução Russa de 1917 e a Revolução Alemã de 1918, acrescidas ao declínio da sociedade burguesa, levaram à união de jovens que passaram a ter – pela primeira vez – contato com o marxismo dentro das universidades.

Os indivíduos que produziram a teoria crítica conceberam, assim, o marxismo como uma teoria dialética, histórica e em aberto, que exigia desenvolvimento, revisão e modificação, justamente porque era, segundo eles, uma teoria da realidade sócio-histórica contemporânea, que estava constantemente em desenvolvimento e em mudança (Id., 1984, p. 11).

Kellner reconhece que é uma tendência do marxismo ortodoxo enfatizar a economia e a política, ignorando todas as formas de cultura; ao passo que ele interpreta o início da Escola de Frankfurt como uma “extensão da crítica marxista da economia política para o desenvolvimento de uma teoria abrangente da sociedade” (Ibid., p. 53). Segundo ele, os teóricos críticos aceitaram a tese de Marx que trata a economia como o fator determinante de toda a estrutura social. No entanto, nenhum deles é um redutoreconômico, pois ao contrário dos marxistas ortodoxos, os críticos buscaram “descrever o conjunto complexo de mediações que ligam a economia, as

instituições sociais e políticas, a cultura e a consciência como partes de uma totalidade social interagindo reciprocamente” (KELLNER, 1984, p. 119).

Apesar de ver grande valor no marxismo, Kellner afirma que “não se pode discutir adequadamente a economia sem considerar o papel da política e da cultura na constituição da economia” (Ibid., p. 8). Considera, assim, que um dos passos mais significativos na trajetória frankfurtiana foi abandonar o projeto que pretendia produzir uma teoria social multidisciplinar, com base no marxismo ortodoxo (economia política), e avançar em “uma nova crítica filosófica da ciência, da tecnologia e da razão instrumental” (Ibid., p. 83).

Notamos que existe um determinado desencantamento e, conseqüentemente, o abandono do marxismo por parte da direção do Instituto a partir dos anos 1930. Prova disso, “em 1932, o Instituto parou de publicar a revista *Arquivos para a história do socialismo e do movimento operário* e criou uma nova revista” (ANDERSON, 1989, p. 52) chamada *Revista de pesquisa social*.

Para Kellner, foi a “ausência de um proletariado revolucionário e de uma alternativa socialista emancipatória ao capitalismo de Estado e ao fascismo” (KELLNER, 1989a, p. 65), que levou os intelectuais a questionarem quais eram as reais contribuições que uma defesa da política marxista poderia fornecer, naquela altura, para o desenvolvimento da tradição crítica.

Ele chama atenção, negativamente, para o caso de Horkheimer que se afastou do marxismo e se converteu a uma “forma de irracionalismo místico derivado de Schopenhauer e Nietzsche” (Id., 1990b, p. 14). Por outro lado, Marcuse deu continuidade aos ensaios que valorizavam a dialética marxista⁵.

⁵ A ascensão do nazismo na Alemanha e a integração do mercado de trabalho nos países democráticos foram fatores determinantes para que Adorno e Horkheimer deixassem de enxergar, gradativamente, potencial revolucionário na classe trabalhadora. Durante os anos 1940, percebem-se dois movimentos realizados pela tradição crítica: 1° ela se torna mais teórica e elaborada, e 2° se distancia da pesquisa empírica, legado deixado por Carl Grünberg (1861-1940), primeiro diretor do Instituto de Pesquisa Social. O período marca o segundo estágio da teoria crítica. Adorno e Horkheimer observam que a razão científica e a tecnologia são “parte integrante dos processos de produção e dominação social existentes e, portanto, devem ser questionadas” (KELLNER, 1989a, p. 86). Na análise de Kellneriana, a condução de Adorno e Horkheimer é problemática, pois, entre outras falhas, eles “parecem assumir que toda a ciência e a razão estão ligadas à dominação da natureza e, portanto, estão intrinsecamente ligadas à dominação” (Ibid.). Kellner também compreende que a teoria crítica possui a tendência de pensar que a “cultura midiática simplesmente reproduzia a sociedade existente e manipulava as massas obedientes” (Id., 2009b, p. 6).

Mas, dando mérito a Adorno e Horkheimer, Kellner indica que o segundo estágio da teoria crítica apresenta, de modo inédito, o desenvolvimento de uma crítica da ideologia e da cultura sobre a sociedade no contexto tecnocapitalista. Daí o surgimento do termo indústria cultural. Eles enxergaram a cultura da sociedade “como uma cultura administrada, imposta de cima, como instrumento de doutrinação e controle social” (KELLNER, 1989a, p. 130).

Em análise atenta, Kellner revela certa ironia dialética presente na escolha do termo indústria cultural. Diferentemente de conceitos como cultura popular ou cultura de massa, a utilização desse termo por Adorno e Horkheimer indica que eles não estão tratando de produtos culturais da massa, porque estes não são produzidos pelas massas – e sim pela indústria, por meio da atividade comercial.

A cultura, tradicionalmente valorizada, é supostamente oposta à indústria e expressa a criatividade individual, ao mesmo tempo que fornece um repositório de valores humanizadores. Nas indústrias culturais, em contraste, a cultura passou a funcionar como um modo de dominação ideológica, e não como humanizadora ou emancipatória (Ibid., p. 130-131).

O período de exílio colaborou para a elaboração do conceito de indústria cultural. Ao chegarem nos Estados Unidos, Adorno e Horkheimer confrontaram-se como uma sociedade que experimentava novas formas de mercantilização dos bens culturais. “Ao contrário da maioria dos habitantes dos Estados Unidos, eles foram capazes de perceber nitidamente até que ponto as indústrias culturais estavam funcionando como instrumentos de controle social e dominação” (Ibid., p. 82).

Para além do marxismo tradicional, a teoria crítica argumentou que os indivíduos também foram reificados no processo de consumo, por meio da visualização passiva de espetáculos de mídia ou das tentativas de comprar a felicidade ou de resolver problemas por meio de bens de consumo. A cultura de massa era, portanto, parte integrante da sociedade de consumo, que o Instituto descreveu como uma nova configuração da modernidade capitalista (Ibid., p. 146).

Os frankfurtianos observaram as implicações geradas pelo capitalismo avançado na sociedade e cultura dos Estados Unidos. Viram como a criação de uma “nova ordem social” envolvia a intensificação do consumo, o uso da tecnologia e dos meios de comunicação, bem como o domínio científico. “Nas novas configurações do capitalismo, tudo – bens e serviços, arte, política e vida humana – tornou-se uma

mercadoria, enquanto o intercâmbio de *commodities* se tornou a forma básica de relacionamento na sociedade de consumo” (KELLNER, 1989a, p. 147). Eles perceberam, desse modo, uma “sociedade totalmente administrada, marcada por um declínio da democracia e da individualidade” (Ibid., p. 82). A tese de Adorno e Horkheimer é que o “pensamento iluminista deixa, naturalmente, de ser um instrumento para o domínio da natureza, para se tornar um instrumento para a dominação dos seres humanos” (Ibid., p. 98).

Em *Critical Theory, marxism, and modernity* (1989), Kellner propõe um estudo histórico do Instituto de Pesquisa Social considerando pelo menos sete períodos: 1° sob a direção Carl Grünberg, investe-se em estudos empíricos; 2° sob a direção de Horkheimer, nos anos 1930, busca-se uma teoria social com forte influência na obra de Marx; 3° durante o período do exílio, a dispersão dos membros do Instituto; 4° Adorno e Horkheimer desenvolvem a teoria crítica nos anos seguintes; 5° retorno do Instituto à Alemanha nos anos 1950 e 1960; 6° Marcuse permanece nos Estados Unidos e dá continuidade ao seu trabalho; 7° Habermas retoma os trabalhos do Instituto nos anos 1970 e 1980.

Em 1964, fortemente apoiado por Adorno, Habermas voltou a Frankfurt para assumir a cadeira de Horkheimer em filosofia e sociologia; assim, Adorno foi finalmente capaz de realizar uma sucessão legítima à pessoa que ele pensava ser o mais merecedor e capacitado teórico crítico (Ibid., p. 207).

Ele avalia que, embora frágil em muitos aspectos, a crítica cultural de Adorno é um dos principais legados frankfurtianos para o campo de estudo da cultura moderna. Além da primeira teoria neomarxista, Adorno desenvolveu uma crítica da cultura de massa e da sociedade de consumo, sendo esta baseada tanto “em necessidades e desejos homogêneos de produtos produzidos em massa” quanto “na padronização e na homogeneidade” (Id., 2007b, p. 2-3)

Por outro lado, o acadêmico alerta para a falha que a teoria adorniana produziu, uma vez que nessa visão neomarxista, “todas as mercadorias são instrumentos uniformemente sedutores da manipulação capitalista, que engendram necessidades falsas homogêneas e falsas consciências” (Id., 1989a, p. 158). Isso pressupõe que “se os indivíduos se submetem ao (mau) consumo, são fracos, maleáveis e deficientes

como seres humanos – precisamente a atitude puritana em relação ao sexo e ao prazer” (KELLNER, 1989a, p. 159).

Embora não seja explícita, a teoria adorniana assevera que, do início ao fim, o consumo das mercadorias e a produção de necessidades por essa indústria têm como objetivo escravizar o indivíduo. Pensar apenas assim é um erro para Kellner:

Enquanto os teóricos críticos tendem a criticar o consumo por ele mesmo como atividade fetichista e as mercadorias como intrinsecamente sedutoras e manipuladoras, investigações mais diferenciadas de vários tipos de consumo revelam uma grande variedade de usos de *commodities*, atitudes em relação a elas e práticas de consumo individualizadas. Muitas pessoas são bastante inventivas e criativas em suas atividades de consumo, e podem crescer e se desenvolver como seres humanos por meio dele. [...] O consumo pode, portanto, ser uma atividade racional, que melhora a vida, que aumenta os poderes humanos e atende a reais necessidades humanas. Consequentemente, em vez de denunciar as *commodities* e o consumo em si, devemos tentar discriminar entre mercadorias valiosas e sem valor ou duvidosas, e consumo desumanizado e “fetichizado” em oposição ao consumo criativo e benéfico à vida (Ibid., p. 161).

Kellner também argumenta que o modelo de indústria cultural “não permite a heterogeneidade da cultura popular e os efeitos contraditórios” (Ibid., p. 143). Na leitura dele, a cultura popular é reduzida, sobretudo por Adorno, sempre à mercantilização, o que significa um “sinal do triunfo total do capital e da reificação total da experiência” (Ibid.). Entende, por exemplo, que ao examinar o conteúdo da televisão e das músicas populares, Adorno tem uma tendência de apenas “apontar suas ideologias e efeitos ‘retrógrados’ sobre a consciência, sem analisar suas contradições, momentos críticos ou de oposição, ou potencial para fornecer ideias sobre as condições sociais ou parachegar a uma réplica crítica” (Ibid., p. 142).

O acadêmico reconhece que parte considerável da cultura popular se encaixa no modelo de crítica cultural adorniano, mas acredita que “outros exemplos resistem a suas categorias, e exigem uma abordagem mais matizada da interpretação e crítica cultural” (Ibid., p. 143). Mesmo sem detalhar por quê, ele considera que o *rock* e o *reggae* são exemplos de produções culturais que, muitas vezes, fogem da lógica descrita por Adorno.

Kellner pretende corrigir a falha no modelo clássico de crítica cultural. Para isso, sugere “análises mais concretas e empíricas da economia política dos meios de

comunicação e dos processos de produção cultural [...] e dos estudos de recepção da audiência e dos efeitos da mídia” (KELLNER, 2009b, p. 6-7).

Na visão dele, Adorno teve seu período mais produtivo a partir dos anos 1950. Já Horkheimer, no mesmo período, “quase não apresentou nenhuma contribuição” (Id., 1989a, p. 113). Além de Adorno, ele destaca a colaboração de Marcuse nos anos 1960. Na época, “Marcuse foi mais amplamente discutido do que qualquer outro filósofo vivo” (Id., 1984, p. 1). Suas maiores contribuições estão na crítica à sociedade industrial avançada e no pensamento revolucionário.

Ao contrário de Adorno, Marcuse não previu os ataques pós-modernos à razão e ao iluminismo e sua dialética não era “negativa”. Em vez disso, Marcuse adotava o projeto de reconstruir a razão e de postular alternativas utópicas à sociedade existente – uma imaginação dialética que foi relegada em uma era que rejeita o pensamento revolucionário e visões grandiosas de libertação e reconstrução social (Id., 1999a, p. 17).

Nessa direção, Kellner considera que Marcuse é capaz de fornecer perspectivas filosóficas mais abrangentes sobre os processos de dominação e alternativas de libertação. Ele salienta a ideia de “desenvolvimento pleno do indivíduo em uma sociedade não-repressiva” (Id., 1998a, p. 5), e acredita que a obra marcuseana apresenta uma “visão de libertação mais rica do que o marxismo clássico, de outras versões da teoria crítica e de versões recentes da teoria pós-moderna” (Id., 1998a, p. 5).

Kellner encontra em Marcuse recursos importantes para compreender a situação atual, na medida em que em se confronta com novos problemas teóricos e políticos levantados pela nossa realidade. Aposta que um “renascimento de Marcuse poderia ajudar a inspirar novas teorias e políticas para a era contemporânea, proporcionando à filosofia continental novos impulsos e tarefas” (Ibid., p. 7).

Ao longo dos anos, Kellner se dedicou ao trabalho das ideias marcuseanas no campo dos estudos de mídia. Semelhantemente ao frankfurtiano, entende que a mídia e as indústrias de entretenimento “controlam diretamente o tempo livre” (Id., 1984, p. 170), uma vez que socializam o indivíduo com objetivo de fazê-lo aceitar as instituições dominantes, a ideologia prevalecente e um modo de vida massificado. A

cultura da mídia tem, assim, a função de “reduzir indivíduos à passividade cativa e doutriná-los com a ideologia dominante” (KELLNER, 1984, p. 170).

Kellner passa a introduzir a ideia de cultura da mídia, em sintonia com o pensamento de Marcuse:

Embora as novas formas da indústria cultural [...] – constituídas por cinema, rádio, revistas, histórias em quadrinhos, propaganda e imprensa – tenham começado a colonizar o lazer e a ocupar o centro do sistema de cultura e comunicação nos Estados Unidos e em outras democracias capitalistas, foi só com o advento da televisão, no pós-guerra, que a mídia se transformou em força dominante na cultura, na socialização, na política e na vida social (Id., 2001a [1995], p. 26).

O autor salienta a importância e atualidade do legado deixado pelos teóricos da tradição crítica. Por meio de seus estudos, os pesquisadores das ciências sociais podem desenvolver análises críticas com maior profundidade em torno da cultura da mídia, o que pode ser benéfico, em especial, para o campo interdisciplinar da comunicação social. O trabalho de Marcuse e de seus colegas mostra a “necessidade de combinar história, teoria social, economia política e estudos de mídia/cultura para adequadamente contextualizar, analisar, interpretar e criticar” (Id., 2009b, p. 3) a cultura produzida pela mídia – e pelo público.

Embora a julgue teoricamente “parcial e unilateral”, Kellner mostra ao longo de seus estudos que a “abordagem da Escola de Frankfurt fornece instrumento para criticar as formas ideológicas e aviltadas da cultura da mídia” (Id., 2001a [1995], p. 45-46). Segundo ele, o Instituto perde crédito, por exemplo, quando emprega o conceito de alta cultura. O autor critica a tendência de definir como alta cultura os bens que apresentam características progressistas, atribuindo-lhes um *status* de arte autêntica, ao passo que para os produtos tidos como pertencentes à cultura de massa, aplicam-se valores negativos, ligados à ideologia dominante.

Para Kellner, o ideal de arte autêntica “limita os momentos críticos, subversivos e emancipatórios a certas produções privilegiadas da cultura superior” (Ibid., p. 45). Por isso, a separação entre alta e baixa cultura é um ponto a ser superado e substituído “por um modelo que tome a cultura como um espectro e aplique semelhantes métodos críticos a todas produções culturais que vão desde a ópera até

a música popular, desde a literatura modernista até as novelas” (KELLNER, 2001a [1995], p. 45).

Ele também questiona a posição defendida pelos frankfurtianos, quando esses dizem que todos os produtos de massa são aceitos e consumidos sem resistência e de modo uniforme. Defende a necessidade de análises mais profundas, para que os estudos não atribuam aspectos emancipatórios apenas a uma cultura dita como superior, o que reproduz uma visão simplista e limitada. Em razão disso, propõe uma “focagem crítica da cultura da mídia, a partir das perspectivas de mercadorização, reificação, ideologia e dominação” (Ibid.), na intenção de alcançar um “modelo útil para corrigir as abordagens mais populistas e acríticas à cultura da mídia que tendem a subjugar os pontos de vista críticos” (Ibid., p. 46).

Desde os anos 1990, Kellner direcionou seus estudos para o exame das implicações da mídia na cultura da sociedade contemporânea. Na visão dele, a cultura da mídia vem se transformando em mais um motor para a economia, na medida em que promove a publicidade e visões de mundo que favorecem o consumo. Reside aí um aspecto significativo do estudo sobre a cultura da mídia.

Somando-se a isso, podemos observar a influência que a mídia possui em outras esferas, além da econômica. Na política, Kellner se dispõe a analisar as funções exercidas pelos meios de comunicação em guerras e eleições presidenciais, que ocorreram nos últimos anos nos Estados Unidos, a exemplo da Guerra no Golfo.

Ao estudar a cultura da mídia, Kellner está contribuindo para a tradição crítica, ao mesmo tempo que atualiza e desconstrói algumas das ideias elaboradas pelos pensadores frankfurtianos.

4 MODERNIDADE X PÓS-MODERNIDADE

Steven Connor (2004) expõe dois pontos de vista a respeito dos estudos sobre o pós-moderno. Alguns intelectuais veem a pós-modernidade como um período de decadência. Outros, como sendo de renovação. Douglas Kellner opta pelo trabalho de contextualização histórica do pós-moderno. A produção intelectual dos pós-modernos está relacionada diretamente com o momento particular vivenciado por eles, principalmente durante as décadas de 1960 e 1970. Jean Baudrillard, o filósofo mais provocativo e extremista da época, seria prova.

4.1 A polêmica sobre o pós-moderno

Para Steven Connor, os debates acadêmicos sobre o pós-moderno costumam seguir dois caminhos distintos, que variam conforme interpretação do prefixo do termo. Na visão de alguns intelectuais, “pós” significa determinada exaustão ou decadência cultural de um período: “quem vive numa pós-cultura chegou atrasado à festa e só viu as garrafas e pontas de cigarro sendo jogadas fora” (CONNOR, 2004, p. 57). Trata-se, para outros, de um período que apresenta novas potencialidades. “Pós” representa, nesse sentido, o fruto caído no chão, em estágio de decomposição, pronto para lançar suas sementes à terra e dar continuidade à vida. O termo, aqui, não significa “fadiga de quem chega atrasado, mas a liberdade e a auto-afirmação dos que despertam do passado” (Ibid.).

A temática pós-moderna nasceu na arquitetura e, posteriormente, ganhou força nos campos da filosofia e das ciências sociais, em meados dos anos 1970. A partir daí as “afirmações sobre a existência desse fenômeno social e cultural tão heterogêneo começaram a ganhar força no interior e entre algumas disciplinas acadêmicas e em assuntos literários” (Ibid., p. 13).

Em primeiro lugar, cada disciplina produziu provas cada vez mais conclusivas da existência do pós-modernismo em sua própria área de prática cultural; em segundo, e realmente mais importante, cada disciplina aproveitou progressivamente as descobertas e definições de outras disciplinas (Ibid., p. 13-14).

Para Connor, Jean-François Lyotard, Fredric Jameson e Jean Baudrillard são considerados os nomes de maior expressão no pós-moderno, pois eles conseguiram avançar no estudo de dimensões sociais, econômicas e políticas. Primeiramente, Lyotard merece crédito por ter iniciado a discussão, com a publicação da obra *La condition postmoderne* (1979):

A discussão de Lyotard no livro gira em torno da função da narrativa no discurso e no conhecimento científico. O seu interesse não é tanto o conhecimento e os procedimentos científicos como tais, mas as formas pelas quais estes obtêm ou reivindicam legitimidade. Em primeiro lugar, alega Lyotard, a ciência moderna se caracteriza pela rejeição ou supressão de formas de legitimação que se fundamentam na narrativa. Ele define o conhecimento narrativo a partir de relatos antropológicos sobre sociedades primitivas em que a função da narrativa está personificada em claros conjuntos de regras sobre quem tem o direito e a responsabilidade de falar e de ouvir em dado grupo social (CONNOR, 2004, p. 30)

Lyotard analisa a transformação radical no modo como o saber é produzido e legitimado ao longo da história. O filósofo entende que a linguagem científica se colocou como opositora da linguagem da narrativa, com o passar da modernidade. Esta foi associada à ignorância, em razão daquela. Diferentemente da linguagem narrativa, a científica necessita recorrer à argumentação e à prova.

Por conseguinte, a ciência já não é considerada valiosa e necessária por causa do papel que desempenha no lento progresso em direção à liberdade absoluta e ao conhecimento absoluto. Com essa perda de confiança nas metanarrativas (e, talvez, como uma contribuição para essa perda de confiança), vem o declínio do poder regulatório geral dos próprios paradigmas da ciência, na medida em que esta descobre os limites dos seus pressupostos e procedimentos de verificação, encontrando paradoxos e deparando com questões (na matemática, por exemplo) indecidíveis, não questões que não tenham resposta, mas questões que se podem demonstrar, em princípio, irrespondíveis (Ibid., p. 32).

Para Connor, “Lyotard une o domínio cultural/estético do pós-modernismo ao domínio socioeconômico da pós-modernidade ao estetizar este último, lendo o social como uma espécie do cultural” (Ibid., 42). Segundo o autor, essa mesma conjunção se expressa em Baudrillard, e de modo semelhante, em Jameson. Mas existem grandes diferenças entre eles.

Baudrillard lançou-se na “tentativa de modificar Marx para dar conta da emergência da cultura de massas e das tecnologias de reprodução em massa” (CONNOR, 2004, p. 37), uma vez que ele sustentou que o marxismo ortodoxo limitou o modo de produção e subordinou a cultura e o processo de significação à atividade econômica. Ainda segundo o autor, o filósofo julga impossível “separar o domínio econômico ou produtivo dos domínios da ideologia e da cultura, porque os artefatos culturais, as imagens, as representações e até mesmo os sentimentos e estruturas psíquicas tornaram-se parte do mundo econômico” (Ibid., p. 48).

Jameson, por sua vez, enfatiza a caracterização do pós-moderno em termos socioeconômicos. Ele diferencia, nesse sentido, a pós-modernidade do pós-modernismo. Enquanto este refere-se a um estilo cultural, que nasceu na arquitetura e, então, tornou-se visível em todas as outras artes – até ser substituído por outros estilos; a pós-modernidade, não é um estilo: é uma estrutura. A pós-modernidade está relacionada a um momento específico do capitalismo, que diz respeito ao processo de globalização (JAMESON, 2011).

Em sua análise, Jameson situa a cultura pós-moderna no contexto de uma teoria dos estágios da sociedade – baseada em um modelo neomarxista de estágios do desenvolvimento capitalista – e argumenta que o pós-modernismo é parte de um novo estágio do capitalismo. [...] Na verdade, ele afirma que o pós-modernismo é uma nova “lógica cultural do capitalismo”, que sua cultura fragmentada de imagem e estetização é parte de uma mudança que diz respeito a um novo capitalismo globalizado, e que o pós-modernismo não é apenas outro estilo estético além do modernismo, mas é um novo dominante cultural (KELLNER, 1994b, p. 3).

Embora simpatize com a teorização de Jameson, Douglas Kellner é um que traz outras compreensões de pós-moderno. Na visão do estudioso, “o conceito de pós-moderno aponta para rupturas decisivas no campo da história e da sociedade (modernidade/pós-modernidade), das artes (modernismo/pós-modernismo) e do pensamento (teoria moderna/pós-moderna)” (Id., 1999c, p. 1). Ele acredita que articular essas oposições é uma das grandes preocupações e tarefas dos teóricos contemporâneos.

A questão do pós-moderno motivou meus livros sobre Baudrillard e Jameson (ambos de 1989) e meu trabalho com Steven Best. Nosso livro *Postmodern theory: critical interrogations* (1991) estabelece as principais diferenças entre

teoria moderna e pós-moderna e as contribuições específicas de Foucault, Baudrillard, Lyotard, Deleuze e Guattari, Jameson e teoria feminista pós-moderna, bem como semelhanças e diferenças com a Escola de Frankfurt. Em *The postmodern turn* (1997), articulamos as mudanças de paradigma na teoria, cultura, ciência e política. Argumentamos que os debates sobre o pós-moderno são mais complexos do que algumas apresentações (apenas pró ou contra), e que as polêmicas obscureceram a grande variedade e diversidade de posições pós-modernas, algumas as quais rejeitamos e algumas as quais afirmamos (KELLNER, 1999c, p. 1).

Em linhas gerais, Best e Kellner demonstram maior interesse pelo estudo do pós-moderno enquanto matéria da história social. Na visão deles, a pós-modernidade apresenta sobretudo um significado de periodização, refere-se a uma época específica, na qual “um estado anterior de coisas é substituído” (BEST et al., 1997, p. 3), ou está em processo de substituição por outro; nesse caso, a pós-modernidade como substituta da modernidade.

A modernidade entrou na vida cotidiana por meio da difusão da arte moderna, dos produtos da sociedade de consumo, das novas tecnologias e dos novos modos de transporte e comunicação. A dinâmica pela qual a modernidade produziu um novo mundo industrial e colonial pode ser descrita como “modernização” – um termo que designa os processos de individualização, secularização, industrialização, diferenciação cultural, mercantilização, urbanização, burocratização e racionalização, que juntos constituíram o mundo moderno (Id., 1991a, p. 2-3).

Os autores também mostram como a modernidade se relaciona com o desenvolvimento do capitalismo, na medida em que um mercado global foi criado. Por isso, eles enxergam Marx como o “primeiro grande teórico social a conceituar a ruptura entre as sociedades modernas e pré-modernas” (Ibid., p. 79). Nessa direção, Marx foi capaz de gerar novas perspectivas teóricas para refletir e questionar, de maneira profunda, a modernidade capitalista:

O exemplo de que mais gostamos refere-se a um professor de sociologia que, ao lhe pedirem que descrevesse com mais clareza o que queria dizer com o termo “pós-moderno”, disse que a melhor descrição de “nossa sociedade pós-moderna” se encontra no trecho do *Manifesto Comunista* em que Marx e Engels descrevem um Estado “onde tudo o que é sólido se dissolve no ar”. Evidentemente, como mostrou Marshall Berman (1982), o *Manifesto* é um virtual hino à modernidade e texto-chave da teoria moderna (KELLNER, 2001a [1995], p. 66).

Best e Kellner veem na obra marxista aspectos antecipadores do funcionamento da sociedade contemporânea, caracterizada pelo consumo e pela lógica da mercantilização. O domínio do mercado “pode ser interpretado em termos de inversão e abstração”, a exemplo da “inversão das relações sujeito-objeto e da dominação do sujeito pelo objeto” (BEST et al., 1997, p. 51).

Além do marxismo, o existencialismo e a fenomenologia dominaram o cenário intelectual no período pós-guerra, especialmente na França. Na década de 1960, no entanto, esses pensamentos perderam força. Logo foram substituídos pelos discursos fundamentados no “estruturalismo e na psicanálise lacaniana, que avançaram em novos conceitos de linguagem, teoria, subjetividade e sociedade” (Id., 1991a, p. 18).

Na época, “intelectuais radicais e ativistas que se tornaram os primeiros grandes teóricos pós-modernos experimentaram o que acreditavam ser uma ruptura decisiva com a sociedade e a cultura modernas” (Id., 1997, 4). Eles defenderam que mudanças significativas estavam ocorrendo, em razão do surgimento de novos movimentos sociais, políticos e culturais que se opunham aos conflitos armados, “ao imperialismo, ao racismo, ao sexismo e às sociedades capitalistas em sua totalidade, exigindo revolução e uma ordem social inteiramente nova” (Ibid.).

Ao mesmo tempo, surgiu uma contracultura oposicionista que exigia uma sociedade que renunciasse ao *ethos* materialista e às normas orientadas pelo triunfo do capitalismo. Os movimentos revolucionários do Terceiro Mundo geraram esperanças de que as alternativas emancipatórias fossem fundamentadas na própria dinâmica da história, levando a sociedades mais igualitárias, justas e democráticas. Muitos acreditavam que uma ruptura decisiva com o passado tinha ocorrido, que uma revolução moral, política e perceptiva estava em andamento, e que uma nova era da história estava nascendo (Ibid., p. 4-5).

Os discursos pós-modernos, por isso, estão relacionados com essas experiências emancipatórias e revolucionárias das quais nasceram. De acordo com Best e Kellner, intelectuais como Foucault, Lyotard, Baudrillard, Deleuze, Guattari, Jameson, Laclau, Mouffe e Harvey não só participaram, mas também foram profundamente influenciados pelos movimentos nos anos 1960.

Porém, muitos desses discursos, principalmente aqueles vindos de Baudrillard, perderam qualquer tom otimista nos anos seguintes. Tal pessimismo tem raízes em uma experiência de derrota: “a maioria dos teóricos franceses que foram os primeiros

a produzir análises teóricas e políticas do pós-moderno na década de 1970 ficaram profundamente decepcionados com a traição dos acontecimentos de 1968 na França” (BEST et al., 1997, p. 5).

Eles argumentam que a ruptura sonhada e até vivida, na década de 1960, “descrita no discurso da emancipação e da revolução, é projetada pelo discurso pós-moderno sobre a própria história, mas, dessa vez, para anunciar o fim de altas visões do progresso histórico e da transformação social” (Ibid., p. 8).

As dúvidas pós-modernas sobre a eficácia da política moderna são em parte efeitos da experiência da dissolução dos movimentos políticos e da política revolucionária da época. As teorias do sujeito fragmentado e descentrado também podem descrever as subjetividades daqueles envolvidos nas lutas por uma nova sociedade, que se viu repentinamente marginalizada e deprimida, uma vez que suas esperanças não foram percebidas. [...] No entanto, existem versões mais positivas da teoria pós-moderna, que aprofundam e expandem algumas das tendências e ganhos progressistas dos anos 1960 para a teoria e a política (Ibid., p. 9).

Embora possamos traçar um perfil do pós-moderno como oposição ao moderno, Best e Kellner defendem que “não existe uma teoria pós-moderna unificada” (Id., 1991a, p. 2). Em linhas gerais, podemos dizer que os teóricos pós-modernos abandonaram o sujeito racional e unificado, favorecendo um “sujeito socialmente e linguisticamente descentrado e fragmentado” (Ibid., p. 5); e ressaltaram as características que são da ordem da diferença, emoção e fragmentação. Enquanto, por exemplo, a identidade moderna era caracterizada pelo exercício de funções específicas na esfera pública e na esfera privada; a identidade pós-moderna valoriza outros aspectos da vida, como o lazer e a diversão, isto é, aquelas atividades geralmente realizadas longe do trabalho e da família.

Para Best e Kellner, entretanto, isso é insuficiente para formar “um conjunto coerente de posições” (Ibid., p. 2), e pode ser melhor traduzido como: “diversidade entre teorias muitas vezes agrupadas como ‘pós-modernas’, e pluralidade – muitas vezes conflituosa – das posições pós-modernas” (Ibid.). No caso, eles trabalham para acentuar essa pluralidade teórica. Diferenciam, por exemplo, os pensadores pós-modernos entre aqueles com discursos extremos e aqueles com discursos moderados de ruptura. Os primeiros “acreditavam que uma ruptura decisiva com o passado havia

ocorrido, que uma revolução moral, política e perceptiva estava em andamento, e que uma nova era da história estava nascendo” (BEST et al., 1997, p. 5).

Enquanto isso, os segundos “usam um modo mais qualificado e modesto de discurso pós-moderno, [e] não defendem uma ruptura fundamental com a modernidade ou com a teoria moderna” (Ibid., p. 25). Conforme os autores, os pertencentes ao grupo moderado – como Foucault e Laclau – compreendem o pós-moderno apenas como variação do moderno, um período dentro do próprio moderno, e não como uma ruptura total.

Lyotard também é visto como moderado, mas com restrição. Diferentemente de Connor, eles consideram Lyotard um dos poucos pós-modernos que não forneceu “perspectivas críticas sobre a modernidade como fenômeno socioeconômico” (Id., 1991a, p. 165). Sua obra deixa de teorizar a modernidade como um processo histórico, e acaba se limitando à crítica do conhecimento moderno:

A modernidade para Lyotard é a razão moderna, o Iluminismo, o pensamento totalizante e as filosofias da história. Ele não desenvolve análises da modernidade e da pós-modernidade, essas noções são sub-teorizadas em seu trabalho e deslocam a teoria pós-moderna da análise e da crítica sociais para a filosofia. Lyotard passa, assim, por um giro linguístico e filosófico que torna sua teoria cada vez mais abstrata e distanciada das realidades e problemas sociais da época atual (Ibid., 1991a, p. 165).

Com algumas exceções, Best e Kellner demonstram preferência pelos teóricos moderados, uma vez que estes “normalmente não realizam ataques extremos à teoria moderna ou fazem reivindicações extravagantes por grandes rupturas históricas, mas simplesmente usam certas versões da teoria pós-moderna para tarefas específicas” (Id., 1997, p. 25).

Outras formas menos extremas de apropriação de posições pós-modernas incluem o trabalho de teóricos como Bernstein, Fraser, Harding, Nicholson, Seidman, Smart e West, que usam categorias e ideias pós-modernas para repensar a teoria moderna sem abandonar suas características principais, tais como a preocupação com a verdade, objetividade, ética e crítica normativa. Esses teóricos combinam perspectivas modernas e pós-modernas, baseando-se em ambas as tradições, fornecendo recursos para fazer teoria e crítica na era atual – uma posição com a qual nos identificamos (BEST et al., 1997, p. 25).

No lado oposto, Baudrillard representa, para Kellner, a figura de maior expressão entre os pós-modernos com discursos extremos de ruptura. Tomado por essa motivação, Kellner ocupa-se em aprofundar o trabalho de crítica especificamente sobre a obra de Baudrillard, como veremos.

4.2 O confronto com Jean Baudrillard

Para Kellner, Baudrillard é sem dúvida a figura intelectual mais provocante da cultura da mídia entre as décadas de 1970 e 1980. Como teórico pós-moderno, ele destruiu as fronteiras que restavam entre filosofia, teoria social e literatura.

Seus estudos de simulação, implosão, hiper-realidade e tecnologias utilizados pela mídia demarcaram os novos caminhos da teoria social contemporânea desafiaram as ortodoxias reinantes. Sua afirmação de radical ruptura com as sociedades modernas valeu-lhe o epíteto de profeta da pós-modernidade nos círculos teóricos de vanguarda em todo o mundo. Baudrillard proclamava o desaparecimento do sujeito, da economia política, do significado, da verdade e do social nas formações sociais contemporâneas. Esse processo de drástica mudança e mutação exigia teorias e conceitos inteiramente novos para descrever os processos sociais em rápido desenvolvimento e as novidades no momento atual (KELLNER, 2001a [1995], p. 377).

A pós-modernidade é para o teórico francês um jogo com “todas as formas de sexualidade, arte e política, combinando e recombinao formas e possibilidades, movendo-se para o ‘tempo do travestismo’” (BEST et al., 1991a, p. 137). Trata-se de uma época na qual “os indivíduos abandonam o ‘deserto do real’ pelo êxtase da hiper-realidade e pelo novo reino do computador, da mídia e da tecnologia” (KELLNER, 2001a [1995], p. 378).

Na leitura baudrillardiana, as sociedades foram organizadas ao longo da modernidade em torno da produção e do consumo de bens culturais. A pós-modernidade, entretanto, marcou o início de uma sociedade que é organizada em torno de simulacros e da simulação.

Simulação para Baudrillard, portanto, descreve um processo de substituição de eventos “reais” por “virtuais” ou simulados, como quando imagens, signos ou espetáculos eletrônicos ou digitalizados substituem a “vida real” e objetos

no mundo real. Modelos de simulação geram simulacros, representações do real, tão onipresentes que, a partir de então, é impossível distinguir o real do simulacro. O mundo do simulacro para Baudrillard é precisamente um mundo pós-moderno de signos sem profundidade, origens ou referências. [...] Simulacro são meros signos e imagens do real que constituem um novo campo de experiência, o hiper-real. O “hiper-real” de Baudrillard é o resultado final de um processo de simulação histórica em que o mundo natural e todos os seus referentes são gradualmente substituídos por signos tecnológicos e auto-referenciais (BEST et al., 1997, p. 98-101).

A pós-modernidade apresentou, assim, uma nova ordem social. Nela, os sujeitos começam a construir suas identidades e se relacionar por meio da apropriação de imagens. Quem ocupa o papel central, na sociedade pós-moderna, não é mais o sujeito, mas, sim, o objeto. Vendo isso, Baudrillard fornece uma “crítica progressista da dominação dos sujeitos por suas próprias criações fetichistas e alienadas”, na medida em que “dá aos objetos poderes autônomos” (Id., 1991a, p. 132). Nesse ponto, Baudrillard é muito mais provocativo e consegue ir além dos demais teóricos pós-modernos:

Baudrillard fornece uma análise multidimensional deste novo mundo e tenta esclarecer as maneiras pelas quais objetos e indivíduos são “liberados” dos sistemas e usos tradicionais, mas limitados pelos imperativos técnicos do novo ambiente (KELLNER, 1989b, p. 10-11).

Kellner defende que o primeiro mérito intelectual de Baudrillard é provocar o campo de estudo do pós-moderno, que se encontrava em plena formação em 1970. Baudrillard caracteriza a modernidade sobretudo pelo capitalismo industrial, ao passo que a pós-modernidade se relaciona com o desenvolvimento tecnológico.

Enquanto a modernidade se distinguiu pela expansão, diferenciação, energia e movimento, bem como por projetos teóricos e artísticos que buscavam representar e interpretar o real, a pós-modernidade é distinguida por implosão, indiferença, reprodução de modelos de hiper-realidade e inércia. Essa nova ordem social distingue-se pelo desaparecimento de todos os grandes signos da modernidade [...] e o surgimento de um novo tipo de ordem social e modos de experiência (Ibid., p. 117).

Primeiramente, Kellner analisa como Baudrillard se fundamenta no pensamento marxista, na medida em que incorporou ao seu exame a crítica às “formas de alienação, reificação, dominação e exploração produzidas pelo capitalismo” (KELLNER, 1989b, p. 18). Em seus primeiros estudos, Baudrillard

apresenta apenas críticas isoladas ao marxismo ortodoxo. Ele defendeu que as ideias de mercadoria e fetichismo fossem, inclusive, aprimoradas ao exame da sociedade pós-moderna. Em seguida, relacionou a sua análise do valor do signo à teoria marxista, mostrando que as “mercadorias são valorizadas pelo modo como conferem prestígio e significam *status* social e poder” (BEST et al., 1991a, p. 114).

Se Marx elaborou um estudo que dá conta da “mercadoria nos termos de valor de uso e valor de troca, Baudrillard propõe [...] a adição da característica do valor do signo” (KELLNER, 1989b, p. 22). Por essa direção, Kellner vê conexão entre Baudrillard e os teóricos da Escola de Frankfurt, especialmente Marcuse, “que já havia desenvolvido algumas das primeiras críticas marxistas à sociedade de consumo” (Ibid., p. 18). Entretanto, o estudioso considera que Baudrillard foi além dos frankfurtianos, “utilizando a teoria semiológica do signo para descrever o mundo das *commodities*, da mídia e da sociedade de consumo; desse modo, em certo sentido, ele leva a teoria de ‘sociedade unidimensional’, vinda da Escola de Frankfurt, para um nível superior” (Ibid., p. 19).

Kellner indica outro ponto em que Baudrillard mostra superioridade: enquanto os frankfurtianos atribuem características de passividade à relação de consumo, Baudrillard consegue enxergar uma relação mais ativa. Trata-se de uma relação que envolve a manipulação dos signos, bem como maneiras, encontradas pelo consumidor, para se inserir na sociedade e se diferenciar dos demais.

Baudrillard também sugere que a mídia intensifica a massificação produzindo audiências de massa e homogeneizando ideias e experiências. Por outro lado, ele afirma que as massas absorvem todo o conteúdo midiático, neutralizam ou até mesmo resistem, significam, demandam e obtêm mais espetáculo e entretenimento, corroendo ainda mais a fronteira entre a mídia e o “real” (BEST et al., 1991a, p. 69).

Não só Baudrillard, mas a teoria pós-moderna, de modo geral, contrasta com as análises neomarxistas da Escola de Frankfurt, ao destacar formas mais dispersas, plurais e descentradas de poder. Contudo, Kellner defende que a teoria crítica e a teoria pós-moderna sejam “confrontadas e articuladas em suas disparidades, de maneira que suas próprias tensões e diferenças provoquem novos pensamentos e novas práticas teóricas e políticas” (BEST et al., 1991a, p. 298).

Embora reconheça as potencialidades na postura atrevida adotada por Baudrillard, ao promover uma revolta intelectual contra a sociedade de consumo, Kellner argumenta que as perspectivas fornecidas pelo teórico francês ainda são “unilaterais e incompletas” (KELLNER, 1989b, p. 37), para a reflexão crítica e aprofundada sobre o tema. Ao avançar dos anos, Baudrillard travou uma verdadeira batalha de ideias contra os autores clássicos – de Marx a Freud – assim como fez com Foucault e com praticamente todas as outras correntes que surgiram naquela época, a exemplo das feministas francesas. Kellner elogia a atitude de Baudrillard, mas julga perda do ponto de vista teórico.

A partir da década de 1970, Baudrillard distanciou-se da tradição marxista à medida em que seu pensamento se tornou mais radical e anárquico. A partir dali, ele não acredita mais que o marxismo possa fornecer qualquer tipo de crítica capaz de romper com o sistema vigente, nem que este possa apresentar visões realistas de uma sociedade mais progressista no futuro.

O fracasso dos movimentos sociais na França, em 1968, foi determinante para essa conclusão de Baudrillard. Uma vez que ele acreditava que os movimentos comunistas estavam enraizados em parte no conservadorismo marxista, e esse, não sendo superado, contribuiu para a derrota, em vez de impulsioná-los ao êxito.

Baudrillard defende a superação do marxismo, pois, também, vê nas trocas simbólicas maior potencial organizador da sociedade pós-moderna. Já Kellner posiciona-se, aqui, em defesa da tradição marxista e contra Baudrillard, pois acredita que o modo de produção descrito por Marx segue como fator determinante de “grande parte da nossa vida cultural e social” (Ibid., p. 51). Segundo Kellner, Baudrillard falha ao desconsiderar esse fator, e ignora tanto a esfera econômica quanto a esfera social, pois pensa que “nada de importante acontece” (Ibid., 207) na primeira, e que a segunda desapareceu.

Já a partir dos anos 1980, suas ideias apresentam outra mudança. Baudrillard “alega explicitamente que a era da sociedade de consumo acabou” (Ibid., p. 213). Na crítica kelleriana, essa rejeição salienta a incoerência no pensamento do filósofo, uma vez que sua “crítica da economia política dos signos é extremamente importante, assim como sua noção da importância do valor do signo como constitutivo da

mercadoria, que assume uma importância fundamental na sociedade de consumo” (KELLNER, 1989b, p. 213).

Kellner observa que os escritos de Baudrillard adquirem posicionamentos cada vez mais negativos, até se tornarem uma grande narrativa do triunfo tecnológico, e traduzirem, assim, todo o seu niilismo:

[Baudrillard] vê a tecnologia triunfante num mundo pós-humano e demonstra alguma saudade da humanidade apagada no universo tecnológico. Não procura transcendência e parece contentar-se em documentar as fraquezas e os desatinos da era contemporânea. Não existe nada de novo sob o sol para o francês saturado que já viu tudo e para quem tudo já foi dito, mostrado e feito, para quem tudo o que se pode fazer é jogar com pedaços (Id., 2001a [1995], p. 404).

O estudioso julga que nas “obras posteriores à década de 1980, Baudrillard apresenta o espetáculo de um intelectual europeu alienado a fazer um levantamento do colapso da modernidade numa crônica fria e irônica” (Ibid.). Seu brilhantismo, muitas vezes, sucumbe em formas redutoras, reacionárias e obsoletas. Ensaio polêmico, *Amérique* (1986) prova que “Baudrillard cai nas malhas de um modo de pensar baseado em estereótipos culturais que beira o racismo” (Ibid., p. 407). Nele, o francês descreve os Estados Unidos na condição de turista, e “reduz tudo a signos e deixa de ver a base material e os efeitos desses signos, a estrutura social na qual eles estão incrustados, ou a história que produz signos e estruturas” (Ibid.).

Kellner sugere que os textos de Baudrillard, a partir dos anos 1980, sejam compreendidos como ficção científica, na medida em que se distanciam da teoria social: “como um bom escritor de ficção científica, Baudrillard muitas vezes ilumina aspectos da realidade frequentemente ignorados, utilizando o ponto de vista de uma futura intensificação das tendências sociais atuais” (Id., 1989b, p. 203).

Ainda conforme a crítica kelleriana, o pensamento futurista de Baudrillard passa a ignorar o exame de aspectos importantes da contemporaneidade, como as produções culturais e midiáticas. As suas referências sobre a cultura da mídia se tornam “extremamente incompletas e fragmentárias” (Id., 2001a [1995], p. 299), assim como ocorre no exame de outros teóricos pós-modernos.

Como Baudrillard distanciou-se da tradição radical de qualquer maneira, pode parecer inadequado criticá-lo em termos dessa tradição; mas o fato é que Baudrillard ainda é lido e recebido como um radical político, e aqueles que estão se tornando cada vez mais atraídos por seu pensamento geralmente se percebem como “radicais” de algum modo (KELLNER, 1989b, p. 216).

Em último olhar, Baudrillard é considerado um teórico que se perdeu ao longo dos anos. Apesar disso, deixou colaborações significativas para o estudo da teoria social contemporânea, e permaneceu como um grande provocador até o fim da vida:

Baudrillard, portanto, ultrapassa em última instância a filosofia e a teoria convencionais em sua própria esfera teórica e em seu modo de escrita que fornece, ocasionalmente, ideias penetrantes sobre os fenômenos sociais contemporâneos e críticas provocadoras do pensamento contemporâneo e clássico. Ele agora aparece em retrospecto como um pensador completamente idiossincrático, que seguiu seu próprio caminho e desenvolveu seu próprio modo de escrever e pensar (Id., 2007a, p. 16-17).

Kellner compreende, desse modo, a obra de Baudrillard como um enorme apelo, que expõe os conflitos e as incertezas de uma época marcada por transições, e que estimula a reflexão dos modelos teóricos já dados. Ao mesmo tempo, pelo menos para Kellner, não existe certeza de que “agora transcendemos e deixamos para trás a modernidade, a política de classe, o trabalho e a produção, [...] e os fenômenos descritos pelos clássicos e neomarxistas, bem como por outras teorias políticas e sociais que Baudrillard rejeita” (Id., 1989b, p. 217).

4.3 O viés crítico

Distanciando-se de Baudrillard, Kellner demonstra maior afinidade com Fredric Jameson no tocante à teorização da pós-modernidade, visto que, para este último, a pós-modernidade não é um “novo estilo estético, mas sim uma nova etapa de desenvolvimento cultural via lógica do capitalismo tardio” (BEST et al., 1991a, p. 184). Essa compreensão socioeconômica do fenômeno é reforçada em textos seguintes de Kellner (2001a [1995], p. 330):

Contrariando o que dizem Baudrillard (1976) e outros – que a pós-modernidade constitui uma ruptura com o capital e com a economia política

–, o que detectamos por trás dos fenômenos de cultura pós-moderna é a lógica do capital. Esse argumento leva a crer que grande parte da teoria pós-moderna é excessivamente abstrata quando desvincula a economia política e o capitalismo dos fenômenos que descreve [...].

Na visão dele, as primeiras discussões que tentaram dar conta do pós-moderno falharam, pois “estão viciadas na incapacidade de distinguir claramente entre modernidade e pós-modernidade e especificar a ruptura na sociedade e na história” (BEST et al., 1991a, p. 280). Uma correção “exigiria uma análise teórica e empírica detalhada, e um relato histórico ou uma narrativa de como a modernidade se metamorfoseou na condição pós-moderna” (Ibid.).

Julga que “nenhum teórico pós-moderno fornece uma análise adequada da economia, dos desenvolvimentos contemporâneos dentro do capitalismo, e muitos evitam completamente a economia política” (Ibid., p. 260-261). Cita os exemplos de Foucault e Baudrillard. O primeiro está entre os teóricos que “negligenciam o papel fundamental da mídia”, enquanto o segundo nega uma “análise separada da mídia a partir da economia política” (Ibid.).

Mas Kellner não só critica. Ele tenta colaborar com a área de estudo, e propõe algumas reflexões para orientar o trabalho de pesquisa: 1º tratar o discurso pós-moderno como um construto cultural e teórico; 2º perceber que esses “discursos entram em competição e em conflito, visto que diferentes teóricos tentam impor suas próprias definições sobre tais conceitos” (KELLNER, 2001a [1995], p. 71); 3º não teorizar em torno de uma condição pós-moderna simplesmente a partir de visões superficiais e desconectadas da realidade socioeconômica; 4º perguntar quando o termo pós-moderno não é um sinônimo de sociedade contemporânea.

As afirmações extremistas de ruptura pós-moderna violentam nosso senso de permanente continuidade com o passado e ignoram o fato de que muitas ideias e fenômenos que se afirma serem “pós-moderno” têm origem ou análogos precisamente na era moderna. Por conseguinte, nossa opinião é a de que estamos vivendo entre uma era moderna em envelhecimento e uma nova era pós-moderna que ainda precisa ser adequadamente conceituada, diagramada, mapeada. Os períodos históricos não aparecem e desaparecem de forma nítida ou em momentos cronológicos precisos (Ibid., p. 73).

Best e Kellner, contudo, defendem que os discursos pós-modernos não sejam ignorados, pois eles seguirão “conosco por muito tempo”, portanto, “devemos tomá-

los seriamente e engajá-los criticamente” (BEST et al., 1997, p. 32). Embora, muitas vezes, tragam um “significante vazio” e indicam que “uma teoria mais concreta está sendo evitada” (Ibid., p. 23), esses discursos também expõem novos fenômenos, os quais merecem ser objetos de estudo, pois se referem a algo que está “nos incomodando e requer mais reflexão e análise” (Ibid.).

Também reconhecem que os pós-modernos atacam as hierarquias e as estruturas de dominação, e “fornecem, assim, a base para uma visão mais igualitária e democrática em diversas áreas da vida humana” (Ibid., p. 280). Concomitantemente, argumentam que devemos considerar o moderno:

Concluimos que estamos atualmente forçados a viver entre parênteses, entre o velho e o novo, numa fronteira entre o moderno e o pós-moderno, num período interregno em que os regimes concorrentes estão empenhados numa intensa luta pelo domínio. Nessa situação, é necessário enfatizar o discurso do pós-moderno, suas diferenças com o moderno, e as formas em que se cruzam, assim como se conflitam no presente (Ibid., p. 32).

Em resumo, Best e Kellner mantêm a crenças nas potencialidades e limitações tanto nas teorias modernas quanto nas pós-modernas, e acreditam que devemos combinar, em um modelo teórico criativo, noções modernas de “direitos universais, macropolítica e luta institucional com noções pós-modernas de diferença, pluralidade, multiperspectivismo, identidade e micropolítica” (Ibid., p. 281). Na visão deles, o grande desafio é “construir o que Hegel chamou de ‘unidade diferenciada’, na qual os vários fios do desenvolvimento histórico se reúnem de forma rica e mediada” (Ibid.).

5 CULTURA DA MÍDIA OU SOCIEDADE DO ESPETÁCULO?

Douglas Kellner firma-se como um importante estudioso da mídia a partir dos anos 1990. Investiga como a mídia explora os fenômenos políticos, e produz mensagens polissêmicas que refletem a cultura norte-americana. Nessa época, ele começa a falar em uma “cultura da mídia”. Logo, porém, passa a demonstrar maior interesse pela análise do espetáculo.

Examinamos como Debord propõe uma análise paralela e rival a respeito de Baudrillard, mantendo o marxismo que este acabou abandonando. Em seguida, discutimos a leitura e a arbitragem que Kellner faz disso: sua apropriação e exploração do conceito de espetáculo aplicado à mídia.

5.1 Teoria crítica da mídia

Segundo Kellner, a cultura da mídia é uma forma de cultura comercial, organizada “com base no modelo de produção de massa” e “produzida para a massa de acordo com tipos (gêneros), segundo fórmulas, códigos e normas convencionais” (KELLNER, 2001a [1995], p. 9.). O termo serve para descrever a cultura dominante da sociedade contemporânea. Para o autor, a cultura da mídia tornou-se uma força organizadora que envolve a economia, política, cultura e vida cotidiana. “A cultura da mídia impulsiona a economia, gerando queda e aumento dos lucros corporativos, ao mesmo tempo que dissemina a publicidade e imagens de estilos de vida de alto consumo, que ajudam a reproduzir a sociedade de consumo” (Id., 2003a, p. iv).

Ele justifica que o uso da expressão cultura da mídia “tem a vantagem de designar tanto a natureza quanto a forma das produções da indústria cultural (ou seja, a cultura) e seu modo de produção e distribuição (ou seja, tecnologias e indústrias de mídia)” (Id., 2001a [1995], p. 52).

A expressão “cultura da mídia” também tem a vantagem de dizer que a nossa é uma cultura da mídia, que a mídia colonizou a cultura, que ela constitui o principal veículo de distribuição e disseminação da cultura, que os meios de comunicação de massa suplantaram os modos anteriores de cultura como o livro ou a palavra falada, que vivemos num mundo no qual a mídia domina o

lazer e cultura. Ela é, portanto, a forma dominante e o lugar da cultura nas sociedades contemporâneas (KELLNER, 2001a [1995], p. 54).

Influenciado pela Escola de Frankfurt, Kellner salienta o aspecto industrial da cultura da mídia, que diz respeito à cultura de massa.

Embora as novas formas da Indústria Cultural descritas por Horkheimer e Adorno (1972) nos anos 1940 – constituídas por cinema, rádio, revistas, histórias em quadrinhos, propaganda e imprensa – tenham começado a colonizar o lazer e a ocupar o centro do sistema de cultura e comunicação nos Estados Unidos e em outras democracias capitalistas, foi só com o advento da televisão, no pós-guerra, que a mídia se transformou em força dominante na cultura, na socialização, na política e na vida social (Ibid., p. 26).

Nos países de capitalismo avançado, a mídia favorece a produção e a circulação de uma cultura específica: a comercial. Esta é “produzida por lucro e divulgada à maneira de mercadoria” (Ibid., p. 27). Produzir em razão do lucro “significa que os executivos da indústria cultural tentam produzir coisas que sejam populares, que vendam” (Ibid.), com o objetivo de atrair a maior audiência possível. “Isso significa produzir um mínimo denominador comum que não ofenda as massas e atraia um máximo de compradores” (Ibid.).

Kellner reproduz a análise marxista quando diz que a cultura da mídia em grande parte promove os “interesses das classes que possuem e controlam os grandes conglomerados dos meios de comunicação” (Ibid.). Entretanto, sua visão apresenta contraponto: admite que a mídia é simultaneamente “manipulada e usada” (Ibid, p. 142) pelo governo e pelo mercado, e que a cultura da mídia é o “lugar onde se travam as batalhas pelo controle da [própria] mídia” (Ibid., p. 54).

Essas batalhas descritas pelo autor não dizem respeito apenas à mídia, mas também aos produtos veiculados por ela. As mensagens da mídia participam, assim, “dos conflitos sociais entre grupos concorrentes e veiculam posições conflitantes, promovendo às vezes forças de resistência e progresso” (Ibid).

Esta [mídia], em si mesma, é uma arena de lutas que os grupos sociais e rivais tentam usar com o fim de promover seus próprios programas e ideologias, e ela mesma reproduz discursos políticos conflitantes, muitas vezes de maneira contraditória. Não exatamente o noticiário e a informação, mas sim o entretenimento e a ficção articulam conflitos, temores, esperanças

e sonhos de indivíduos e grupos que enfrentam um mundo turbulento e incerto (KELLNER, 2001a [1995], p. 32).

Kellner recorda que Adorno e Benjamin avançaram nesse sentido, e elaboraram um “método hermenêutico para decifrar fenômenos culturais que vão desde colunas de astrologia em jornais até programas de televisão, a composições *twelve-tone* ou poemas de Holderlin” (Id., 2003a, p. 16). Contudo, o autor assinala que, não raramente, “as teorias sociológicas mais convencionais e antigas deixam de compreender o importante papel do entretenimento e do espetáculo na sociedade e na cultura contemporânea” (Ibid., p. 14).

A perspectiva teórica pós-moderna também colaborou para o estudo da cultura da mídia, segundo ele. Em linhas gerais, os pós-modernos compreendem que as novas tecnologias influenciam o processo de formação da identidade do indivíduo. Nessa visão, as transformações culturais incidem diretamente na identidade, que passa a girar cada vez mais em torno do lazer e da aparência.

É como se cada um tivesse de ter um jeito, um estilo e uma imagem particulares para ter identidade, embora, paradoxalmente, muitos dos modelos de estilo e aparência estejam provenham da cultura de consumo; portanto, na sociedade de consumo atual, a criação da individualidade passa por grande mediação. Assim, na modernidade, o problema da identidade consistia no modo como nos constituímos, nos percebemos, nos interpretamos e nos apresentamos a nós mesmos e aos outros (Id., 2001a [1995], p. 297).

As produções da cultura da mídia orientam, assim, “nossa apresentação do eu na vida diária, nossa maneira de nos relacionar com os outros e a criação de nossos valores e objetivos sociais” (Ibid., p. 29). Trata-se de uma cultura que supervaloriza a imagem. A aparência torna-se, aqui, o parâmetro mais importante de apresentação do indivíduo na vida cotidiana. Em busca de distinção social, “as pessoas começaram a se identificar com celebridades, adquirindo seus modelos de papel e gênero, ideais, estilo e aspirações” (Id., 2003a, p. 111).

Nessa situação, os discursos da pós-modernidade problematizam a própria noção de identidade, afirmando que ela é um mito e uma ilusão. É possível ler tanto em teóricos modernos, tais como os da Escola de Frankfurt e Baudrillard, quanto em outros teóricos pós-modernos que o sujeito autônomo e autoconstituído, realização final do indivíduo moderno, de uma cultura do

individualismo, está se fragmentando e desaparecendo devido aos processos sociais que nivelam as individualidades na sociedade racionalizada, burocratizada, consumista e dominada pela mídia (KELLNER, 2001a [1995], p. 298).

Mas há quem rejeite essa visão negativa da cultura da mídia. Alguns pós-modernos sugerem que ela oportuniza os indivíduos com novas aberturas de identidade, na medida em que lhes fornece uma infinita variedade de possibilidades. Conforme essa leitura, “a identidade individual é construída, constituída por materiais da situação de vida de cada um, e cada um pode mudar e transformar sua vida segundo seus projetos, conforme nos lembram Sartre, Foucault e outros” (Ibid., p. 334). Essa última visão, porém, não convence Kellner:

Mas constituir uma identidade substancial é trabalho que exige vontade, ação, compromisso, inteligência e criatividade, e muitas das identidades pós-modernas construídas com material fornecido pela mídia e pela cultura consumista carecem dessas características, sendo pouco mais do que um jogo, uma pose, um estilo e uma aparência que amanhã mesmo podemos trocar: identidades descartáveis e facilmente substituíveis no carnaval pós-moderno (Ibid., p. 334).

Ele suspeita desse modo de ver o pós-moderno. Kellner vê a cultura da mídia sobretudo como comercial, como uma cultura que busca introduzir o público a um padrão de vida dissociado das necessidades reais. Em uma sociedade movida pelo consumo, “a cultura e a estética se misturam com a produção e a publicidade, para criar um modo de vida focado no consumo de bens, serviços, imagens de massa e espetáculos” (Id., 1989a, p. 146). O autor, por essa via, começa a demonstrar interesse pelo exame do espetáculo no contexto da mídia.

5.2 Guy Debord e o espetáculo

Engana-se quem considera o espetáculo um fenômeno recente na história. Conforme Kellner, o espetáculo faz parte da sociedade desde os tempos pré-modernos. As “guerras, a religião, os esportes e outros aspectos da vida pública se tornaram terrenos férteis para a propagação do espetáculo por muitos séculos”

(KELLNER, 2003b, p. 5). Logo, o espetáculo não é um fenômeno nascido na modernidade, muito menos na pós-modernidade. O autor exemplifica:

A Grécia Clássica teve seu Olimpo, seus festivais de dramaturgia e de poesia, suas batalhas retóricas públicas, e guerras sangrentas e violentas. A Roma Antiga viveu suas orgias, a ampla oferta de pão e circo, suas grandiosas batalhas políticas e o espetáculo do Império com as paradas e os monumentos em honra dos Césares vitoriosos e de seus exércitos, extravagâncias mostradas em 2000, no filme *O gladiador*. E como o historiador alemão Johan Huizinga nos lembra, a vida medieval também teve seus momentos marcantes de exibições e espetáculos. Nos primórdios da era moderna, Maquiavel aconselhou seu príncipe sobre o uso produtivo do espetáculo para o governo e o controle da sociedade, e os imperadores e reis dos estados modernos cultivaram os espetáculos como parte de seus rituais de governo e poder (Ibid.).

Essas referências históricas ilustram como o espetáculo não surgiu na cultura pós-moderna. Entretanto, o verdadeiro interesse do estudioso está nas particularidades adquiridas pelo fenômeno nessa época.

A modernidade marcou o declínio da importância atribuída ao trabalho. Durante a lenta transição para a pós-modernidade, “o lazer e a cultura ocupam cada vez mais o foco da vida cotidiana e assumem um lugar significativo” (Id., 2001a [1995], p. 29). Essas mudanças colaboraram, gradativamente, para que as pessoas passassem mais tempo “ouvindo rádio, assistindo à televisão, lendo revistas e jornais, participando dessas e de outras formas de cultura veiculada pelos meios de comunicação” (Ibid., p. 11).

O aumento do consumo de entretenimento e de informação é um aspecto da sociedade de consumo que, desde então, estava se desenvolvendo:

Evidentemente, devemos trabalhar para auferir os benefícios da sociedade de consumo (ou para herdar riquezas suficientes), mas supõe-se que o trabalho esteja declinando em importância numa era em que, segundo se alega, os indivíduos obtêm mais satisfação do consumo de bens e das atividades de lazer do que as atividades laboriosas (Ibid., p. 29).

Essa cultura representa a crescente valorização do sujeito como imagem – o que ele aparenta ser – e sua transformação em consumidor – o quanto ele pode comprar. Nela, promove-se a ideia de liberdade, da possibilidade de ascensão econômica e social, de que a identidade é algo a ser construído e reconstruído por

meio do consumo. Nesse sentido, a sociedade pós-moderna pouco se difere do que, alguns como Baudrillard, chamaram de sociedade do consumo. Já Debord chamou de sociedade de espetáculo:

O conceito de “sociedade do espetáculo”, desenvolvido pelo teórico francês Guy Debord e seus companheiros na Internacional Situacionista, tem causado grande impacto nas várias teorias contemporâneas sobre sociedade e cultura. Para Debord, o espetáculo “unifica e explica uma grande diversidade de fenômenos aparentes” (Debord, 1967: #10). O conceito de Debord, apresentado pela primeira vez nos anos [19]60, ainda hoje continua a circular na internet e em outros *sites* acadêmicos ou culturais. O conceito descreve uma sociedade de mídia e de consumo, organizada em função da produção e consumo de imagens, mercadorias e eventos culturais (KELLNER, 2003b, p. 5).

Best e Kellner interpretam o surgimento de Debord e da Internacional Situacionista como uma tentativa de atualização do marxismo na conjuntura francesa pós-guerra: “um projeto que também foi profundamente influenciado por grupos de vanguarda modernistas franceses – e acreditamos que essas correntes, em última instância, ajudaram na mudança pós-moderna na França” (BEST et al., 1997, p. 81). A geração de Debord viveu intensamente em um ambiente artístico vanguardista, “moldado pelo dadá, surrealismo, letrismo e por outras tentativas de fundir arte e política” (Ibid.), contexto que enriqueceu o pensamento de Debord com novos impulsos estéticos.

Na visão dos autores, Debord representa a revitalização do projeto marxista em resposta às novas condições dos anos 1960 e 1970. A formação marxista de Debord revela-se na própria ideia de espetáculo.

O marxismo diz resumidamente que, no capitalismo, o trabalhador é separado do que produz. Ao longo do processo capitalista, o trabalhador é primeiramente separado das suas ferramentas, para que ele seja incapaz de produzir sozinho, e se transforme obrigatoriamente em proletário. Trabalhando em uma fábrica, sua força de trabalho é usada para gerar um produto de valor superior ao que ele irá receber. Assim, para que ele mesmo, o proletário, pague pelo uso das ferramentas, pela matéria-prima usada na fabricação do produto e, ao fim, pelo lucro que o burguês terá ao vender o produto finalizado. Essa era a mais-valia de Marx. Existe nela um

processo de alienação, na medida em que o trabalhador perde a consciência do que produz. Ele é separado do que produziu.

Debord reelabora a ideia marxista de separação. Na sociedade do espetáculo, não só os trabalhadores são dissociados do produto, mas a arte da vida e o consumo das necessidades humanas. O consumo trabalha, nesse sentido, a favor da passividade, distanciando os indivíduos das atividades de ordem produtiva e criativa.

Na formulação de Debord, o conceito do espetáculo está integralmente conectado ao conceito de separação, pois nos espetáculos passivamente consumidos, um está separado dos outros e cada um produz ativamente a própria vida. A sociedade capitalista separa os trabalhadores do produto do seu trabalho, da arte da vida e das esferas da produção e do consumo, todos os quais envolvem espectadores observando passivamente os produtos da vida social. O projeto situacionista, por sua vez, envolveu a superação de todas as formas de separação ao defender que os indivíduos produzam diretamente sua própria vida e modos de auto-atividade e prática coletiva (BEST et al., 1997, p. 84).

Existe, portanto, uma distinção entre passividade e atividade, consumo e produção, condenando o consumo como alienação da potencialidade humana, e o espetáculo como instrumento de pacificação, que tem por objetivo despolitizar os indivíduos. Ocorre a todo tempo uma inversão das preocupações reais da vida. Consumo e espetáculo trabalham de mãos dadas para desviar a atenção dos grandes problemas sociais e políticos que realmente importam, agem contra o potencial criativo e prático dos indivíduos, e projetam neles a contínua necessidade de distração, já que essa se torna a finalidade da vida.

No entanto, Debord e os situacionistas desenvolveram diferenças significativas e trabalharam novas ênfases em relação ao marxismo ortodoxo:

Enquanto o marxismo ortodoxo se concentrava na produção, os situacionistas destacaram a importância da reprodução social e os novos modos da sociedade de consumo e mídia, que se desenvolveram desde a morte de Marx. Enquanto Marx se concentrava na fábrica, os situacionistas concentravam-se na cidade e na vida cotidiana, complementando a ênfase marxista na luta de classes com um projeto de revolução cultural e na transformação da vida cotidiana (Ibid., p. 81).

Semelhantemente a Debord, Baudrillard buscou aproximações à “crítica marxista da produção de mercadorias que delinea e critica várias formas de

alienação, reificação, dominação e exploração produzidas pelo capitalismo” (KELLNER, 1989b, p. 18). Mas ao longo da vida, Baudrillard distanciou-se do marxismo. Para Kellner, o distanciamento de Debord foi menor.

Sob influência de Marx, Debord seguiu enfatizando a mercantilização da realidade, e não desistiu da prática radical para transformar essa realidade:

Apesar da ênfase na artificialidade do espetáculo, Debord recusou-se a abandonar a tentativa de interpretar e mudar a realidade social. Debord olhou para as sombras de uma realidade reificada, mas recuou para relatar e criticar o que viu; há uma implosão de opostos, mas os pólos separados mantêm sua identidade contraditória; a ilusão supera a realidade, mas a realidade pode ser recuperada para Debord através de uma hermenêutica crítica que enxerga, através de aparências, ilusões e fantasias, as realidades que são mascaradas e encobertas. Além disso, Debord insistiu na prática radical, a construção de situações, para superar a passividade do espectador (BEST et al., 1997, p. 91).

Para Kellner, Baudrillard é visto como marxista até a publicação da obra *O espelho da produção* (*Le miroir de la production*, 1973). Nos trabalhos anteriores, Baudrillard empenhou-se na análise da mercadoria e da sociedade de consumo. Até então, semelhantemente a Debord, Baudrillard era descrito “como um neomarxista cujo projeto era reter o arcabouço teórico básico do marxismo, organizado em torno da classe e da produção, complementando-o para dar conta das mudanças” (BEST et al., 1997, p. 95) ocorridas na transição para a sociedade de consumo.

Debord e Baudrillard faziam estudos sociológicos da nova sociedade de consumo e da vida cotidiana na França simultaneamente na década de 1960; ambos trabalhavam com Henri Lefebvre e faziam parte de um mesmo ambiente político e intelectual. Assim como Baudrillard estava ciente do trabalho dos situacionistas, há evidências de que eles sabiam a seu respeito, pois, em um texto, o denunciaram como um “institucionalista-modernista decrépito” (KNABB, 1981, p. 211). Mas parece que os situacionistas foram mais uma influência sobre Baudrillard do que vice-versa. Para Baudrillard, os situacionistas foram “sem dúvida os únicos a tentar extrair uma nova radicalidade da economia política com sua ‘sociedade do espetáculo’” ([BAUDRILLARD] 1975, p. 120) (Ibid., p. 96).

O próprio Baudrillard, certa vez, definiu-se situacionista:

“Pelo menos uma vez, Baudrillard se considerou, de fato, um situacionista: “Patafísico aos vinte anos - Situacionista aos trinta – utópico aos quarenta – transversal aos cinquenta – viral e metalético aos sessenta anos – essa é a

minha história” ([BAUDRILLARD] 1990, p. 131). No entanto, ele rejeitou a análise situacionista muito rapidamente, por estar ligada a um arcabouço modernista que se tornou obsoleto, visto estar baseado em noções como história, realidade e interpretação, e saltou para uma órbita pós-moderna, que declarava a morte de todos os valores e referentes modernos sob as condições de simulação, implosão, e hiperrealidade (BEST et al., 1997, p. 96).

Baudrillard distancia-se tanto do marxismo quanto de Debord, quando começa a falar do surgimento de uma era de simulacros e simulação. Para o filósofo, nós “deixamos para trás a sociedade da mercadoria e seus suportes estáveis; transcendemos a sociedade do espetáculo e suas máscaras dissimuladas; e nos despedimos da modernidade e de seu regime de produção” (Ibid., p. 95). A pós-modernidade marcou, então, o início de “uma não-sociedade abstrata desprovida de relações coesivas, significado compartilhado e luta política” (Ibid.). São esses os tempos dominados pelos simulacros e pela simulação:

Para Baudrillard, a pós-modernidade marca o horizonte em que as dinâmicas modernas de crescimento e explosão atingem seus limites e começam a se voltar para dentro, resultando em um processo implosivo que devora todos os pólos relacionais, diferenças estruturais, conflitos e contradições, bem como “verdade”, “realidade” e até mesmo “poder” (Ibid., 1997, p. 95).

Os autores argumentam que Baudrillard teoriza uma sociedade cibernética baseada no consumo, na mídia, na alta tecnologia, nas quais “a troca ocorre no nível de signos, imagens e informações, dissolvendo assim a distinção de Marx entre ‘superestrutura’ e ‘base’, bem como a distinção de Debord entre aparência e realidade” (Ibid., p. 96-98). Baudrillard compreende o capitalismo contemporâneo “como uma ruptura no antigo modo de organização” (Ibid.). Esse entendimento é responsável por afastar Baudrillard dos marxistas ortodoxos, mas de ainda o manter próximo de Debord e dos situacionistas, “a quem ele atribuía o fato de ter compreendido o consumo como a nova forma de dominação” (Ibid.).

A mídia é um caso que serve para ilustrar outras aproximações e distanciamentos teóricos entre eles:

Ambos teorizaram a abstração envolvida no desenvolvimento do consumidor e da sociedade da mídia. Para ambos, a mídia eletrônica era um novo estágio de abstração, em que as relações interpessoais se tornam tecnologicamente

mediadas. Ambos viam a mídia como modos unidirecionais de transmissão que reduziam o público a espectadores passivos; ambos estavam preocupados com a comunicação autêntica e com uma realidade social mais viva e imediata, além dos requisitos funcionais de uma sociedade racionalizada (BEST et al., 1997, p. 95).

Embora os dois compartilhassem visões semelhantes – a mídia impõe um modelo de comunicação unilateral –, eles propuseram diferentes alternativas para solucionar esse “problema”. Para Baudrillard, era simples: “destruição geral da mídia, pois sua função é justamente mediar, impedir a comunicação genuína” (Ibid.). Já Debord trabalhou pela transformação da mídia, ao “defender o desenvolvimento da mídia alternativa e o uso de tecnologias de mídia contra a sociedade e a cultura existentes” (Ibid.). Aqui, Kellner já demonstra mais simpatia pela ideia de Debord.

O distanciamento maior entre eles ocorre, no entanto, quando Baudrillard compreende a “sociedade contemporânea não em termos de espetáculo, mas de ‘valor de signo’, enraizando o desenvolvimento da mercadoria na lógica estrutural do signo, e não vice-versa” (Ibid., p. 96-98). Embora Baudrillard usasse a expressão “espetáculo”, a ideia é articulada sempre de modo provisório em sua teorização. Seguindo o exame de Best e Kellner, Baudrillard rejeitou o termo por duas razões: “porque implica uma distinção entre sujeito-objeto, que ele sente implodir numa hiper-realidade, e porque os situacionistas teorizam o espetáculo como uma extensão da forma da mercadoria” (Ibid.).

Kellner defende a atualidade da ideia de Debord. Segundo o autor, a rejeição de Baudrillard ao espetáculo é problemática, pois a sociedade contemporânea “continua a prosperar por meio da mercadoria, da mídia e de espetáculos políticos” (KELLNER, 1989b, p. 214). Quando “Baudrillard afirma que não há mais cenas, espetáculos ou segredos na obscena sociedade da informação” (Ibid.), ele está ignorando “que o espetáculo continua a desempenhar um papel crucial na política, nos meios de comunicação e na vida social” (Ibid.), em uma sociedade de classes.

Nem por isso o estudioso nega a contribuição de Baudrillard. Embora considere o legado de Debord superior, Kellner argumenta que não devemos ver o espetáculo e a simulação como dois estágios distintos da sociedade, em que o segundo supera o primeiro. Pelo contrário, os dois estão inter-relacionados à sociedade contemporânea. Por isso, possuem validade até o tempo presente. Mas,

na visão dele, a noção de espetáculo agrega mais à análise da sociedade contemporânea, na medida em que se trata de um fenômeno que avançou nos domínios do econômico, do político e do cultural, chegando a influenciar no processo de formação da identidade individual e da identidade coletiva. Assim, Kellner acredita que a ideia de espetáculo tem maior relevância analítica e política hoje, do que teve em 1967 e nos anos seguintes. Explica, sob essa justificativa, sua apropriação e tentativa de atualizá-la nos estudos de mídia.

5.3 A proposta kellneriana

Para Debord, o espetáculo diz respeito ao modo como os indivíduos se relacionam com as imagens dentro do nosso tempo. Trata-se de uma relação que é em si uma forma de alienação da própria vida. Na sociedade do espetáculo, a vida é alienada, pois os indivíduos vivem enquanto imagem e aparência. A mídia aparece em segundo plano, como mediação tecnológica das relações de espetáculo. Este não se refere apenas ao conteúdo da mídia.

Na apropriação que Kellner faz de Debord, a mídia é trazida para o primeiro plano da discussão. Fala-se do espetáculo da mídia. O espetáculo da mídia que se manifesta na cultura, na política etc. Enquanto, para Debord, o espetáculo é uma determinada relação das pessoas com a mídia.

Como vimos, Kellner primeiramente destacou a relevância e atualidade da ideia de espetáculo. Agora, veremos como ele empreende trabalho de crítica a Debord, visando fornecer uma atualização que apresente distinções da ideia original.

Baseado neste conceito, argumento que espetáculos são aqueles fenômenos de cultura da mídia que representam valores básicos da sociedade contemporânea, determinam o comportamento dos indivíduos e dramatizam suas controvérsias e lutas, tanto quanto seus modelos para a solução de conflitos (KELLNER, 2003b, p. 5).

Conforme o estudioso norte-americano, a ideia de espetáculo em Debord é “generalizada e abstrata” (Ibid.), o que faz dela um conceito “um tanto monolítico e de totalização” (Ibid., p. 11). A apropriação kellneriana, por sua vez, buscaria trabalhar a

temática do espetáculo em análises de fenômenos específicos. Ele cita como exemplo os debates presidenciais nos Estados Unidos. Pretende mostrar, desse modo, como eventos políticos do tipo são produzidos e circulam na mídia.

Em segundo lugar, meu argumento a estes espetáculos específicos é interpretativo e investigativo. Isto é, tento investigar quais são os principais espetáculos que nos mostram a sociedade contemporânea norte-americana e a sociedade global (KELLNER, 2003b, p. 12).

Também é preciso lembrar que os autores falam em diferentes contextos. Debord olha para determinado estágio da sociedade capitalista, “no qual a mídia e a sociedade de consumo se organizam em torno do espetáculo” (Ibid.). Já Kellner analisa outro estágio do capitalismo – a globalização –, embora trate de fenômenos sempre ligados ao contexto político-cultural dos Estados Unidos. “Debord mostra uma perspectiva neomarxista intelectual francesa radical” (Ibid.), que tem interesse em fornecer uma crítica ao capitalismo e alternativas revolucionárias. Kellner é menos pretensioso: quer contribuir para os estudos da cultura, empreendendo uma análise multidisciplinar dos fenômenos da mídia.

Em terceiro lugar, analiso as contradições e revezes do espetáculo, enquanto Debord apresenta uma noção nitidamente triunfante da sociedade do espetáculo, embora ele e seus companheiros esbocem vários modelos de oposição e luta que, na verdade, inspiraram, em parte, os quase espetaculares eventos de maio de 1968 na França (Ibid.).

Ao longo de seus estudos de mídia, Kellner se concentra na ideia de que a lógica do espetáculo permeia “toda forma de cultura e, cada vez mais, as esferas da vida social” (Id., 2003a, p. 1). Política, esporte, moda, gastronomia, música, entretenimento, informação, todos os campos são moldados pelo espetáculo da mídia, de acordo com o autor.

Na política, o espetáculo determina a forma, o estilo e a aparência dos presidentes. Tudo é pensando cinematograficamente. No campo do esporte, o domínio do espetáculo é evidente nas Olimpíadas, no Super Bowl, na Copa do Mundo, eventos que são reconhecidos por atrair milhões de espectadores e, conseqüentemente, movimentar a publicidade. “Tais rituais culturais celebram os valores mais profundos da sociedade (isto é, competição, vitória, sucesso e dinheiro),

e as corporações estão dispostas a pagar muitos dólares para ter seus produtos associados a esses eventos” (KELLNER, 2003a, p. 5).

Em conclusão, Kellner diz que entramos “numa nova cultura do espetáculo que constitui uma nova configuração da economia, sociedade, política e vida cotidiana, que envolve novas formas de cultura e de relações sociais e novos modelos de experiência” (Id., 2003b, p. 14). O espetáculo desenvolve-se no sentido de cultura global. Essa mudança cultural traz novos desafios para a teoria social crítica, “no mapeamento teórico e na análise dessas novas formas de cultura e de sociedade, e de que forma elas devem conter novas formas de dominação e de opressão, bem como a potencialidade para a democratização e a justiça social” (Ibid.).

6 O DEBATE COM OS ESTUDOS CULTURAIS

Neste capítulo, apresentamos as chamadas “guerras culturais”, que marcaram o cenário de recepção dos estudos culturais britânicos nos Estados Unidos. Amparado neles, Douglas Kellner busca analisar como as produções da cultura da mídia estão articuladas às ideologias de gênero e raça, além de classe. Sob esse pretexto, o estudioso tenta aproximar os estudos culturais da teoria crítica, visando à elaboração de um estudo cultural crítico para a mídia.

6.1 As guerras culturais nos Estados Unidos

Surgida nos anos 1990, a expressão “guerras culturais” trata dos conflitos ideológicos entre conservadores e liberais progressistas que ocorrem nos Estados Unidos desde os anos 1960. Foram debates que dominaram a sociedade e influenciaram nas tomadas de decisões políticas, que envolveram temas como currículo escolar, cotas raciais e legalização do aborto. As guerras culturais também se estenderam para o campo da mídia, onde provocaram discussões a respeito do conteúdo dos meios de comunicação, os quais deveriam ser alvos de censura.

A história fornece diversos olhares sobre as guerras culturais. Para alguns estudiosos, elas iniciaram ainda com os “conflitos religiosos entre protestantes e os novos imigrantes católicos que ocorreram nos EUA no século XIX, defendendo que eles ilustrariam de uma forma embrionária como as disputas culturais ocorreriam na sociedade estadunidense” (SOUZA, 2014, p. 29). Nos Estados Unidos, as religiões seguiram influenciando fortemente a vida pública, diferentemente do que ocorreu na maior parte da Europa após o Iluminismo. Visando a isso, James Hunter (1991) é um que considera o conflito sobretudo religioso, na medida em que resultou do crescimento da população católica no país⁶.

⁶ O levantamento de Hunter mostra que nos anos 1830 cerca de 600 mil católicos entraram no país, mais 1,7 milhão em 1840, e 2,6 milhões até 1850. “Esta crescente imigração fez com que ocorresse um salto quantitativo na população católica, que partiu de 1% da população na década de 1790 para 12% na de 1880, atingindo 17% na de 1920” (SOUZA, 2014, p. 30).

Com o tempo, essa divisão religiosa foi diluída em uma disposição de orientação política. A partir dos anos 1950, os protestantes, católicos e judeus passaram a se dividir, gradativamente, entre ortodoxos e progressistas. O novo arranjo foi considerado uma resposta às questões levantadas pela modernidade.

Como mostra Hunter (1983), a “modernização da sociedade afetou a religiosidade, pois ela se baseava em um processo de racionalização que seria intrinsecamente inimigo da religião no nível da consciência subjetiva (SOUZA, 2014, p. 37). Os temas que passaram a polarizar a sociedade foram: “aborto, cuidados com as crianças, fundos para as artes, programas de ações afirmativas, direitos homossexuais, valores que deveriam ser transmitidos pela educação pública e o multiculturalismo” (Ibid., p. 38).

Para Andrew Hartman, os anos de 1960 “originaram um nova América”: uma nação com novas ideias, mais aberta a outros povos, mas que também serviu de cenário para novos conflitos sociais. Trata-se de uma época marcada por uma renovação da cultura nacional “mais do que em qualquer período desde a Guerra Civil” (HARTMAN, 2015, p. 2).

Essa transformação está ligada aos impulsos culturais das décadas anteriores, fornecidos principalmente pela *Beat Generation* e pela *New Left*. Do primeiro grupo, destacaram-se nomes como Allen Ginsberg e Jack Kerouac, responsáveis por aproximar as massas de obras literárias que inspiravam atitudes rebeldes. Da *New Left*, outros como Charles Wright Mills e Paul Goodman, intelectuais “cujas visões radicais para a América transcenderam o conformismo da Guerra Fria” (Ibid., p. 3).

As mobilizações políticas radicais dos anos 1960 – os direitos civis, o poder negro e latino, o feminismo, a libertação dos homossexuais, o movimento anti-guerra, o impulso legal para a secularização – desestabilizaram a América que milhões conheciam. Foi somente após a década de 1960 que muitos, particularmente os conservadores, reconheceram a ameaça à sua antiga nação (Ibid., p. 4).

De acordo com o autor, o movimento conservador, formado nos anos de 1970, que defendeu os “valores da família”, deve ser “visto como uma reação a uma das muitas maneiras pelas quais a *New Left* reformulou a cultura política americana” (Ibid., p. 37). Contrário à *New Left*, o conservadorismo defendeu uma América tradicional e

normativa, e produziu os primeiros sinais das “guerras culturais que viriam a definir a cultura política americana do final do século XX” (HARTMAN, 2015, p. 37). A maior parte do movimento, “especialmente aqueles com uma inclinação teológica fundamentalista cristã, situaram as origens da decadência cultural americana no darwinismo, a crítica bíblica e outros precursores do secularismo do século XIX” (Ibid., p. 39).

Já a corrente neoconservadora viu o declínio como resultado de fenômenos mais recentes, como a contracultura. Hartman destaca que o casal Irving Kristol e Gertrude Himmelfarb foram lideranças intelectuais do movimento. Em 1981, quando assumiu a Casa Branca, a administração de Ronald Reagan tomou o pensamento produzido por esses intelectuais neoconservadores como fonte doutrinária.

O movimento cristão de direita – que ajudou a eleger Reagan – “partiu do pressuposto de que um governo cada vez mais pagão representava a maior ameaça aos valores cristãos” (Ibid., p. 72). Seus integrantes colocaram-se, então, contra o currículo nacional que adotava lentamente as tendências da educação progressiva de John Dewey, e de outros pedagogos da Universidade de Columbia.

Entre os motivos das discussões polêmicas, estava a inclusão de tópicos de educação sexual nas aulas. “Não surpreendentemente, os progressistas entraram em confronto com os fundamentalistas sobre uma variedade de itens curriculares, especialmente sobre a leitura obrigatória da Bíblia e sobre o ensino de ciência ou criacionismo evolutivo de Darwin” (Ibid., p. 73).

Nas aulas de estudos sociais, os alunos foram cada vez mais desafiados a esclarecer seus próprios valores, independentemente daqueles inculcados por pais e igrejas. Na ciência, os professores superaram lentamente o tabu perpétuo contra a evolução do ensino. E nas aulas de saúde, uma discussão sincera sobre o sexo veio substituir a advertência moral (Ibid., p. 74).

Hartman também mostra que os conservadores e neoconservadores se relacionaram de modo diferente com a cultura (e, de alguma forma, também com os meios de comunicação). Os neoconservadores eram relativistas às manifestações artísticas, pouco se envolvendo na discussão. “Essa perspectiva contrastava fortemente com aquilo defendido pelos conservadores, que alegaram que as representações culturais vulgares, que consideravam objetivamente imorais,

corromperam a alma americana” (HARTMAN, 2015, p. 172). Os conservadores concluíram que as novas tendências artísticas representavam “graves perigos” para a ordem política. Pensar a cultura como poder fazia parte do senso comum conservador do final do século XX. Em razão disso, eles eram publicamente favoráveis à censura nas artes, na cultura, na mídia etc.

Ironicamente, foi a *New Left* que fez mais para popularizar uma teoria sobre o poder da cultura. Os ativistas radicais dos anos 1960 acreditavam que poderiam forjar novos arranjos políticos transformando a cultura americana. Mas, nos anos 1980 e 1990, muitos liberais americanos, com algumas exceções notáveis, argumentaram que as representações culturais eram relativamente impotentes. Por exemplo, eles alegaram que as imagens profanas da arte de Robert Mapplethorpe, ou as letras pornográficas do grupo de rap *2 Live Crew*, tiveram pouco efeito sobre o comportamento sexual americano. Tais renderizações artísticas, argumentaram os liberais, não devem ser julgadas em termos morais ou éticos, e só foram socialmente instrumentais na medida em que demonstraram a quase infinita diversidade de livre expressão (Ibid., p. 171-172).

Olhando para o cenário das guerras culturais, Todd Gitlin (2005) afirma que o debate político, em torno de assuntos como sexualidade, aborto, drogas e multiculturalismo, abriu espaço para que, a partir dos anos 1970, essas discussões reivindicassem legitimação acadêmica. Paralelamente, a cultura popular deixou de ser compreendida como ausência de algo (literatura, política etc.), mas, a presença de uma forma de engajamento social. O multiculturalismo foi incorporado às ciências sociais sob influência pós-moderna na teoria social: “desvalorização do ‘centro’ a favor da ‘periferia’; a ênfase na produção ativa (ou ‘construção’) do significado; a busca de ‘conhecimentos locais’ em oposição à verdade; a insistência na reflexividade auto-desafiadora” (GITLIN, 2005, p. 90).

Para Gitlin, os ganhos alcançados pela esquerda no campo acadêmico da cultura popular funcionaram como contrapartida para a sua derrota na política. A vitória de Reagan e, anteriormente, de Margaret Thatcher, em 1979, foram sinais da derrocada dos movimentos políticos de esquerda na Inglaterra, onde os estudos culturais nasceram, e nos Estados Unidos, onde eles ganharam força depois.

“A cultura, nessa visão, era um campo de combate. O espírito do momento era definir o combate em termos importados das lutas políticas. A luta cultural era a luta de classes por outros meios”, conforme Gitlin (2005, p. 92). Na visão do sociólogo, a

cultura burguesa como cultura hegemônica é opressiva aos trabalhadores, negros, mulheres, gays e minorias. Por isso, o interesse dos estudos culturais pela cultura popular é estratégico, uma vez que eles representam a cultura periférica e anti-burguesa, contrária à hegemonia. São, portanto, o movimento de resistência, responsável por reavivar a luta de classes dentro da academia.

6.2 Prós e contras do culturalismo

Interessados nos antagonismos sociais que emergiram na Inglaterra no período pós-guerra, os estudos culturais aparecem de forma organizada por meio do *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS), na década de 1960.

Inspirado na sua pesquisa, *The uses of literacy* (1957), Richard Hoggart funda em 1964 o Centro. Este surge ligado ao *English Department* da Universidade de Birmingham, constituindo-se num centro de pesquisa de pós-graduação desta mesma instituição. As relações entre a cultura contemporânea e a sociedade, isto é, suas formas culturais, instituições e práticas culturais, assim como suas relações com a sociedade e as mudanças sociais, vão compor o eixo principal de observação do CCCS (ESCOSTEGUY, 2001, p. 27).

Para Douglas Kellner, contextualizar os estudos culturais britânicos na história exige indicar que eles surgiram quase três décadas depois da teoria crítica. O CCCS emergiu “em um tempo posterior do capitalismo, passando do estágio do capitalismo estatal e de monopólio, analisado pela Escola de Frankfurt, para uma formação cultural mais diversificada, globalizada e conflituosa” (KELLNER, 2009b, p. 15). Isso explica o seu objetivo, desde o início, de delinear “o modo como as produções culturais articulam ideologias, valores e representações de sexo, raça e classe na sociedade, e o modo como esses fenômenos se inter-relacionam” (Id., 2001a [1995], p. 39).

Kellner compreende que os estudos culturais se desenvolveram, desse modo, como respostas contestatórias, “por uma multiplicidade de movimentos sociais e grupos distintos, que produziram novos métodos e vozes” (Id., 2009b, p. 14), a exemplo dos estudos das feministas.

Nossa cultura é profundamente enriquecida pelas contribuições dos grupos e dos indivíduos até agora marginalizados, e só poderemos auferir benefícios da maior diversidade de vozes e experiências. Por isso, os estudos culturais devem ouvir essas vozes e tentar trazê-las para o seu campo (KELLNER, 2001a [1995], p. 252).

A relação do CCCS com os movimentos sociais serviu para politizar os estudos culturais, e fez com que eles buscassem valorizar o “potencial das culturas da classe trabalhadora e, em seguida, das subculturas juvenis como resistência às formas hegemônicas de dominação capitalista” (KELLNER et al., 2007c, p. 28). Eles devem ser interpretados, assim, como expressões acadêmicas de resistência.

Os primeiros estudos culturais queriam equilibrar o ideológico e o resistente, o hegemônico/dominante e o opositor. Esse equilíbrio é evidente nos artigos de Hall (1980 e 1981) *Encoding/Decoding* e *Deconstructing the Popular*, que reconhecem o poder dos meios de comunicação de massa para conformar e reforçar a hegemonia ideológica, o poder das pessoas de resistir à ideologia e os momentos e efeitos de antagonismo à cultura da mídia (KELLNER, 2001a [1995], p. 60).

Kellner sugere que, diferentemente de Adorno e Horkheimer, mas semelhantemente a Marcuse, os estudiosos britânicos dedicaram atenção às culturas juvenis, enxergando-as como “formas potencialmente novas de oposição e mudança social” (Id., 2007b, p. 28). Por esse caminho, “os estudos culturais britânicos demonstraram como a cultura passou a constituir formas distintas de identidade e pertencimento a grupos, e avaliaram o potencial de oposição de várias subculturas de jovens” (Ibid.). Ao contrário dos frankfurtianos, que se voltaram aos aspectos de dominação, os estudos culturais buscavam entender como os “grupos subculturais resistem a formas dominantes de cultura e identidade, criando seu próprio estilo e identidades” (Ibid.).

Na visão do autor, o CCCS foi pioneiro nos estudos que analisam os efeitos da mídia no contexto da cultura popular. Os britânicos merecem destaque nesse sentido, pois compreenderam como diferentes públicos interpretam e usam a cultura da mídia de formas diversas, não respondendo aos textos e às imagens de maneira uniforme. Reside aí, segundo ele, a inovação – e a principal contribuição – dos estudos culturais no exame da mídia: “ver a importância da cultura da mídia e o modo como ela está

implicada nos processos de dominação e resistência” (KELLNER, 2001a [1995], p. 50).

Kellner enfatiza que uma das premissas do CCCS foi situar a cultura no “âmbito de uma teoria da produção e reprodução social, especificando os modos como as formas culturais serviam para aumentar a dominação social ou para possibilitar a resistência e a luta contra a dominação” (Ibid., p. 47). O presente trabalho “implica traçar as articulações pelas quais as sociedades produzem cultura e o modo como a cultura, por sua vez, conforma a sociedade por meio de sua influência sobre os indivíduos e grupos” (Ibid., p. 39).

Entretanto, Kellner também vê perda teórica nos estudos culturais, com o passar dos anos. Sob premissa de mudança social, os estudos culturais não conseguiram ir além de alternativas de resistência. O autor acredita que, entre as falhas do CCCS, está a supervalorização dos estudos de recepção.

Nosso argumento é que focalizar apenas textos e públicos, excluindo a análise das relações e instituições sociais nos quais os textos são produzidos e consumidos, trunca os estudos culturais tanto quanto a análise da recepção que deixa de indicar o modo como o público é produzido por meio de suas relações sociais como, até certo grau, a própria cultura ajuda a produzir os públicos e a recepção destes aos textos (Ibid., p. 56).

Sua crítica é direcionada aos acadêmicos que trabalham os estudos culturais com objetivo de “festejar o popular e legitimar” (Ibid., p. 75) um discurso enganoso sobre a cultura popular. Assim, um dos méritos da tradição crítica manifesta-se como defeito dos herdeiros dos estudos culturais. Para Kellner, eles frequentemente conferem tratamento acrítico ao material produzido pela grande mídia, não diferenciando significativamente o que é um produto cultural feito pelos indivíduos daquele que é produzido para eles, visando o consumo massivo. Se a Escola de Frankfurt denunciou excessivamente as produções dos meios de comunicação, por enxergar neles estratégias de manipulação e ideologia, os seguidores dos estudos culturais, no caminho oposto, “argumentam que a mídia simplesmente fornece recursos para o uso e o prazer do público” (Ibid., p. 424).

Em leitura de Stanley Aronowitz, Kellner sinaliza outra falha dos britânicos. Entende que o CCCS ignorou toda a forma de “cultura superior, eliminando-a, com

raras exceções, de seu campo de investigações” (KELLNER, 2001a [1995], p. 50). Exclui-se, dessa forma, qualquer potencial de contestação e subversão que uma obra de arte ou música erudita pode carregar. Talvez por julgar, de modo equivocado, que esse tipo de cultura não merece exame, na medida em que pertence a uma ordem sempre elitista. Sabemos, porém, que isso não é verdadeiro.

Mas os estudos culturais britânicos, ao contrário da Escola de Frankfurt, não têm engajado adequadamente movimentos estéticos modernistas e vanguardistas, limitando seu foco, em grande parte, aos produtos da cultura midiática e do “popular”, que se tornou um foco imenso de seus esforços. Parece que em sua ansiedade para legitimar o estudo do popular e para envolver os artefatos da cultura da mídia, os estudos culturais britânicos se afastaram da chamada “alta” cultura em favor do popular. Mas tal revolução sacrifica os possíveis *insights* em todas as formas de cultura e reproduz a bifurcação do campo da cultura em uma “popular” e outra “elitista” (que simplesmente inverte as valorizações positivas e negativas da distinção entre antigo/novo) (KELLNER et al., 2007c, p. 29).

Kellner sugere que em vez de usarmos “rótulos ideológicos como ‘massa’ e ‘popular’, poderíamos simplesmente falar de cultura e comunicação [cultura da mídia], desenvolvendo um ‘estudo cultural’ que abranja todo o espectro da mídia e da cultura” (KELLNER, 2001a [1995], p. 52). Em última instância, o autor está refutando tanto as terminologias da Escola de Frankfurt quanto as do CCCS. Julga que o termo “cultura de massa” expõe um entendimento “monolítico e homogêneo, portanto, neutraliza contradições culturais e dissolve práticas e grupos oposicionistas num conceito neutro de ‘massa’” (Ibid., p. 5). Por outro lado, o termo “cultura popular” revela-se enganoso, pois celebra a cultura mercantilizada, como se esta fosse uma produção dos próprios atores sociais.

6.3 Pela crítica aos estudos culturais

Kellner é um teórico que transita pelos estudos culturais sem abandonar o legado crítico. Ao longo de sua trajetória, ele empreende um trabalho de aproximação entre teoria crítica e estudos culturais. O estudioso defende estes na medida em que reconhece o projeto intelectual de força transformadora do qual nasceu o CCCS. Trata-se de uma escola que investiu na “abordagem transdisciplinar para o estudo da

cultura, que analisou sua economia política, processo de produção e distribuição, produtos textuais e recepção pelo público” (KELLNER et al., 2007c, p. 29). Os estudos culturais relacionam-se, nesse sentido, com as posições tomadas pela Escola de Frankfurt. Semelhantemente aos frankfurtianos, os britânicos, “em seu período de formação, puseram o conceito de ideologia no centro do estudo da cultura e da sociedade” (KELLNER, 2001a [1995], p. 78).

Marx e Engels caracterizam a ideologia como as ideias da classe dominante que obtêm predominância em determinada era histórica. O conceito de ideologia exposto em *Ideologia Alemã* (Marx e Engels, 1975) teve o intuito mormente denunciativo e foi usado para atacar ideias que legitimavam a hegemonia da classe dominante, que conferiam interesses particulares o disfarce de interesses gerais, que mistificavam ou encobriam o domínio de classe, servindo assim aos interesses de dominação (Ibid., p. 77).

Para Kellner, essa ideia marxista de ideologia é reducionista, ao privilegiar a ordem econômica, ignorando “fenômenos importantes como sexo, raça e outras formas de dominação ideológica” (Ibid., p. 78-79). Posicionando-se como um herdeiro da tradição crítica, mas que se apropriou dos estudos culturais, ele defende uma crítica multicultural à ideologia, a qual exige considerar as problemáticas enfrentadas por toda a sociedade (mulheres, negros, gays etc.), “além de muitos outros conflitos, que são considerados tão importantes e dignos de atenção quanto os conflitos de classe o são pela teoria marxista” (Ibid., p. 79).

O autor recorda que “o marxismo desempenhou [um] importante papel desde o começo dos estudos culturais” (Ibid., p. 49), tendo como ponto de partida as lutas contra a dominação e a subordinação, no período pós-guerra da Inglaterra. O CCCS teve em sua formação influência do materialismo histórico, uma vez que “se atêm às origens e aos efeitos materiais da cultura e aos modos como a cultura se imbrica no processo de dominação e resistência” (Ibid.).

Apoiando-se em ambas as correntes, Kellner vê a ideologia como “parte de um sistema de dominação que serve para aumentar a opressão ao legitimar forças e instituições que reprimem e oprimem”, que constroem “divisões entre comportamento próprio e impróprio” (Ibid., p. 84).

A ideologia pressupõe que “eu” sou a norma, que todos são como eu, que qualquer coisa diferente ou outra não é normal. Para a ideologia, porém, o “eu”, a posição da qual a ideologia fala, é (geralmente) a do branco masculino, ocidental, de classe média ou superior; são posições que vêm raças, classes, grupos e sexos diferentes dos seus como secundários, derivativos, inferiores e subservientes. A ideologia, portanto, diferencia e separa grupos em dominantes/dominados e superiores/inferiores, produzindo hierarquias e classificações que servem aos interesses das forças e das elites do poder (KELLNER, 2001a [1995], p. 83).

Na visão dele, tanto a Escola de Frankfurt quanto o CCCS “concluíram que a cultura de massa estava desempenhando um papel importante na integração da classe trabalhadora nas sociedades capitalistas existentes” (KELLNER et al., 2007c, p. 27). Ambos previram que a ascensão da cultura de consumo e dos meios de comunicação anunciavam um novo estágio do capitalismo. Ambos compreenderam a cultura como um “modo de reprodução e hegemonia ideológica, no qual as formas culturais ajudam a moldar as formas de pensamento e de comportamento, que induzem os indivíduos a se adaptarem às condições sociais das sociedades capitalistas” (Ibid., p. 28). Ambos viram a “cultura como uma forma de resistência à sociedade capitalista” (Ibid.)⁷.

Na tentativa de aproximar os campos de estudo, Kellner propõe a elaboração de um “modelo integral que transcende as divisões contemporâneas nos estudos de mídia, cultura e comunicações” (KELLNER, 2001a [1995], p. 46). Seu objetivo é desenvolver um estudo cultural crítico, tendo em vista que “os estudos culturais exigem a teoria social e os estudos culturais, por sua vez, são uma parte crucial de uma teoria crítica da sociedade” (Id., 2001b, p. 1).

Ele defende que “a melhor forma de realizar estudos culturais é no contexto da teoria crítica da sociedade” (Ibid., p. 18), pois acredita que a Escola de Frankfurt seja capaz de gerar “perspectivas úteis sobre a sociedade contemporânea e armas úteis de crítica para os estudos culturais” (Ibid.). Afirma que a teoria crítica se mostra fundamental para o desenvolvimento dos estudos culturais, e acredita que ela forneça correções significativas ao legado do CCCS.

A teoria social e o estudo cultural crítico que ataquem a opressão e lutem por igualdade social são necessariamente multiculturais e procuram estar atentos

⁷ Dentre os estudiosos culturais, Kellner destaca Raymond Williams, que se aproximou da tradição crítica, ao defender a “alta cultura como uma resistência à modernidade capitalista” (Ibid., p. 28).

às diferenças, à diversidade cultural e à alteridade. Utilizamos o termo “multicultural”, aqui, como um conceito geral para as diversas intervenções em estudos culturais, que insistam na importância de examinar minuciosamente representações de classe, sexo, sexualidade, etnia, subalternidade e outros fenômenos muitas vezes postos de lado ou ignorados em abordagens anteriores (KELLNER, 2001b, p. 126).

O estudo cultural crítico kelleriano apresenta-se como uma tentativa de evitar abordagens unilaterais da teoria da manipulação e da resistência, preferindo combinar seus méritos e direcioná-los em uma nova perspectiva. Reside aí uma proposta interessante de diálogo teórico, pois exige analisar a cultura da mídia em suas relações de poder, dominação e resistência, articulando formas de opressão e sublimação, em determinada sociedade, por meio do multiperspectivismo crítico.

7 DO MULTIPERSPECTIVISMO CRÍTICO À ALFABETIZAÇÃO MIDIÁTICA

Visando integração ao campo de educação da mídia, Douglas Kellner se propõe a elaborar um estudo cultural crítico que reúne diferentes perspectivas teóricas. Desenvolve epistemologicamente matriz para interpretar e criticar as produções culturais. O termo chave é, nesse sentido, multiperspectivismo crítico, inspirado, talvez, na sua leitura da filosofia de Nietzsche. Todavia, também se fazem presentes as ideias encontradas na obra de Paulo Freire, visto o interesse em fazer os estudos ganharem caráter prático e finalidade pedagógica. Kellner fala, então, de alfabetização midiática (*media literacy*).

7.1 Aspectos teórico-reflexivos

A proposta de estudo cultural crítico apresentada por Douglas Kellner tem pretensão de dialogar com diferentes tradições do pensamento. Justifica que as teorias são “ferramentas que nos ajudam a enxergar” (KELLNER, 2001a [1995], p. 38). Logo a combinação entre elas é a estratégia mais eficiente quando se busca “ler a cultura, como ver o que a cultura e o espetáculo da mídia revelam sobre o mundo, e como a cultura funciona para moldar o desejo, o comportamento e a identidade” (Id., 2003a, p. 28-29). Essa abordagem exige do estudioso da mídia a compreensão da cultura e da sociedade “em termos de relações de poder, dominação e resistência, articulando as várias formas de opressão em dada sociedade por meio de perspectivas multiculturais” (Id., 2001a [1995], p. 124).

Para Kellner, trata-se de uma proposta teórica que necessita transcender os estudos culturais, e deve pretender mais do que mera apropriação crítica. Ele passa a falar, então, de uma orientação teórica fundamentada em um multiperspectivismo.

Negligenciar a economia política, festejar o público e os prazeres do popular, deixar de lado as questões de classe e ideologia e não analisar ou criticar a política dos textos culturais são maneiras de transformar os estudos culturais em apenas mais uma subdivisão acadêmica inofensiva e, em última análise, favorável sobretudo à própria indústria cultural. Evitar tal desenvolvimento conservador dos estudos culturais, ousamos dizer, exige uma abordagem

multiperspectívica⁸ que dê atenção à produção da cultura, aos próprios textos e à sua recepção pelo público (KELLNER, 2001a [1995], p. 63).

Multiperspectivismo crítico significa, a seu ver, um estudo cultural crítico de repertório teórico diversificado, responsável por fornecer “estratégias textuais e críticas para interpretar, criticar e desconstruir as produções culturais em exame” (Ibid., p. 129). Faz-se necessário, para isso, o emprego de diferentes perspectivas: ópticas, modos de ver, métodos críticos e abordagens. Cada perspectiva expressa uma análise e/ou uma crítica ideológica, semiológica, estrutural, feminista, psicanalítica etc., e deve acrescentar ao estudo a descoberta e/ou a identificação de traços específicos de um objeto (produção cultural).

O conceito de multiperspectivismo trabalhado por Kellner é inspirado em Nietzsche, “segundo o qual toda interpretação é necessariamente mediada pela perspectiva de quem a faz, trazendo, portanto, em seu bojo, pressupostos, valores, preconceitos e limitações” (Ibid., p. 129). A fim de diminuir a unilateralidade e a parcialidade no exercício do pensar, ele mostra que a filosofia – quando revestida de diversas interpretações – está melhor colocada a serviço do conhecimento:

Para Nietzsche, “só há visão em perspectiva, só ‘saber’ em perspectiva; e quanto mais sentimentos deixarmos que falem sobre uma coisa, mais completos serão o nosso ‘conceito’ dessa coisa e a nossa ‘objetividade’” [NIETZSCHE, 1969, p. 119]. Expandindo esse convite à interpretação multiperspectívica em aforismos reunidos em *Vontade de poder* (1968), Nietzsche argumenta: “cada elevação do homem traz consigo a superação de interpretações mais estreitas; esse fortalecimento e esse aumento do poder abrem novas perspectivas e significam a crença em novos horizontes” (1968, p. 330) (Ibid., p. 129-130).

Essa visão das coisas fez com que Nietzsche questionasse fortemente as “reivindicações da ciência, da filosofia ou de qualquer disciplina como o único caminho para a verdade” (BEST et al., 1997, p. 72). A obra do pensador, de modo geral, é um reflexo da potência de tal questionamento, ao combinar brilhantemente “muitas perspectivas, incluindo a filosofia, a ciência, a história, a análise social, a psicologia, a estética e até mesmo o mito” (BEST et al., 1997, p. 72). Embora seja reconhecido até

⁸ A tradutora do livro *Cultura da Mídia*, Ivone Castilho Benedetti, traduziu *multiperspectival* como multiperspectívica; nós optamos por traduzir como multiperspectivismo e, em outros casos, multiperspectiva.

hoje, sobretudo, como filósofo, Nietzsche surgiu em vários momentos na história como filólogo, crítico cultural e estético, além de teórico social, como recorda Kellner.

O multiperspectivismo “fornece a Nietzsche uma poderosa arma para criticar a unilateralidade e o reducionismo de muitas formas da teoria moderna” (BEST et al., 1997, p. 72). Valendo-se do exemplo do filósofo, Kellner reforça a argumentação de que quanto mais perspectivas de interpretação utilizamos para analisar determinada produção cultural, mais enriquecida poderá ser a nossa leitura.

No entanto, é preciso fazer algumas ressalvas a esse ponto de vista. Obviamente, uma única leitura – marxista, feminista, psicanalítica, etc. – pode render conclusões mais brilhantes no estudo de alguns fenômenos do que a combinação de várias leituras perspectivas; “mais” não é necessariamente “melhor”. Contudo, o emprego de várias perspectivas críticas de um modo proficiente e revelador tem mais probabilidade de possibilitar uma leitura mais consistente (mais plurilateral, elucidativa e crítica) (KELLNER, 2001a [1995], p. 130).

Na valorização do multiperspectivismo, Kellner reconhece as possibilidades de teorização em diversas correntes do pensamento. Ao mesmo tempo, tem clareza das limitações apresentadas por cada uma delas.

As críticas feitas com base na ideologia marxista sempre foram fortes na contextualização histórica das classes e fraca na análise formal, sexual e racial; o feminismo é excelente na análise de aspectos sexuais, mas às vezes ignora questões de classe, raça e outros determinantes; o estruturalismo é útil na análise da narrativa, mas tende a ser excessivamente formal; e a psicanálise convida à hermenêutica da profundidade e à articulação do conteúdo e dos significados do inconsciente, mas às vezes ignora a determinação sociológica dos textos e dos indivíduos. Portanto, quanto mais métodos críticos como esses tivermos em mãos, maiores serão as probabilidades de produzir leituras críticas reflexivas e multilaterais (Ibid., p. 131).

Kellner também reconhece o papel das teorias pós-estruturalistas que destacaram a “importância da diferença, da marginalidade, da heterogeneidade e do multiculturalismo, chamando a atenção para dimensões de experiências, grupos e vozes que foram suprimidas na tradição moderna” (Id., 2003c, p. 6). O autor se esforça, assim, para refinar as interpretações da cultura da mídia. Quer evitar questionamentos dicotômicos, como, por exemplo, o público influencia a mídia “ou” o público é influenciado pela mídia? O multiperspectivismo busca, nesse sentido, elevar

o grau de complexidade das percepções, em vez de categorizar e limitar as produções culturais em, por exemplo, conservadoras “ou” liberais.

Certas estratégias metodológicas são, sem dúvida, incompatíveis entre si; por isso, a abordagem multiperspectívica deve optar entre perspectivas opostas, com base na tarefa em pauta e nos objetivos em vista. Para algumas finalidades, pode ser útil enveredar por uma leitura de cunho feminista, enquanto para outras pode ser possível fazer leituras polivalentes, abordando um texto de várias perspectivas. A posição multiperspectívica, porém, que não é mero ecletismo liberal nem *post-pourri* de diferentes pontos de vista, deve permitir que suas várias perspectivas se informem e modifiquem mutuamente. Por exemplo, o marxismo informado pelo feminismo será diferente do marxismo unidimensional isento de feminismo (vice-versa). O ponto de vista marxista-feminista informado pelo pós-estruturalismo será diferente da perspectiva marxista-feminista dogmática que reduza um filme apenas à problemática de classe e gênero (KELLNER, 2001a [1995], p. 131).

O multiperspectivismo leva à compreensão de que a “mídia não apresenta a realidade como janelas transparentes ou simples reflexões do mundo, porque as mensagens da mídia são criadas, moldadas e posicionadas por meio de um processo de construção” (KELLNER et al., 2007e, p. 10). O autor mostra que esse processo de produção das mensagens apresenta inúmeras variações: internas e externas à mídia; objetivas e subjetivas em relação ao conteúdo dela. Isso significa concluir, desde já, que um texto pode apresentar elementos contraditórios, na tentativa de “enveredar por ambas as vias para cativar o maior público possível, enquanto outros difundem posições ideológicas específicas que muitas vezes são esmaecidas por outros aspectos do texto” (KELLNER, 2001a [1995], p. 123).

Os textos da cultura da mídia são complexos e exigem leituras polivalentes. No entanto, não são tão polissêmicos que possam significar qualquer coisa, e o público é levado a aceitar certas posições por meio da mobilização de todo o aparato cinematográfico, televisivo, etc. Embora ele possa resistir às leituras “dominantes”, não é certeza que sempre faça isso, e são poucos os indícios a fundamentarem a crença de que ele sempre lê os textos contrariamente à cultura dominante (Ibid., p. 150).

À medida em que a cultura da mídia permeia, em ritmo crescente, as esferas do social, parece haver novos interessados em discutir o tema. Kellner apresenta-se como um deles. Propõe uma discussão de fundo teórico, mas que também seja público, ultrapassando, assim, as barreiras acadêmicas. O autor quer fazer seus estudos ganharem caráter prático e finalidade pedagógica. Ele salienta, então, a

importância de cultivar uma pedagogia que ensine a ler e a decodificar as imagens e os textos, que integram essa cultura da mídia. A dimensão pragmática de seu estudo multiperspectivo apresenta-se como “alfabetização midiática” (*media literacy*).

7.2 A dimensão pragmática

Segundo Kellner (1998b), existe um debate histórico sobre como o campo de pedagogia da mídia deve avançar. Duas abordagens estimulam essa discussão. A primeira é caracterizada pelo viés tradicional no sentido protecionista; a outra, apresenta-se como liberal e multicultural. Os acadêmicos que pertencem à linha tradicional tendem a reforçar a visão da mídia como conjunto de instituições manipuladoras, e incentivam os alunos na busca de informação e no desenvolvimento do gosto estético por meio da mídia alternativa. Fala-se também em resistências da alta cultura. Os livros, no caso, são considerados a principal fonte de conhecimento, em oposição ao jornal, televisão e rádio. Essa abordagem é exemplificada nas obras de Neil Postman, em *Amusing ourselves to death* (1985) e *Technopolis* (1992).

Kellner faz parte do movimento acadêmico de oposição ao protecionismo. Jeff Share, Carmen Luke, Renee Hobbs e Rhonda Hammer também aparecem como colaboradores desse campo, relativamente recente, reconhecido como “alfabetização midiática” (*media literacy*). Trata-se de uma abordagem que valoriza a mídia, ao mesmo tempo, que busca ensinar os alunos a ler, analisar e decodificar textos retirados tanto da mídia tradicional quanto da mídia alternativa. A alfabetização midiática pretende, por essa via, desenvolver análises da cultura da mídia como produto da “luta social”, e está comprometida em “ensinar os alunos a criticar representações e discursos da mídia, mas, também, em enfatizar a importância de aprender a usar a mídia como formas de auto-expressão e ativismo social” (KELLNER, 1998b, p. 7).

Em outras palavras, a alfabetização midiática diz respeito a um projeto pedagógico que defende o estudo crítico da mídia, na medida em que busca compreender como a cultura da mídia se relaciona com questões sociais e políticas.

Quando as pessoas aprendem a perceber o modo como a cultura da mídia transmite representações opressivas de classe, raça, sexo, sexualidade, etc. capazes de influenciar pensamentos e comportamentos, são capazes de manter uma distância crítica em relação às obras da cultura da mídia e assim adquirir poder sobre a cultura em que vivem. Tal aquisição de poder pode ajudar a promover um questionamento mais geral da organização da sociedade e ajudar a induzir os indivíduos a participarem de movimentos políticos radicais que lutam pela transformação social (KELLNER, 2001a [1995], p. 83).

Dentro dessa abordagem, Kellner quer relacionar o seu estudo cultural apoiado no multiperspectivismo crítico. A sua proposta é combinar: “1) análise da produção e da economia política dos textos com 2) análise e interpretação textual e 3) análise da recepção por parte do público e de seu uso da cultura da mídia” (Ibid., p. 254). O autor pretende fazer do presente estudo “uma tentativa de situar as produções culturais em contextos econômicos, sociais e políticos mais amplos dos quais elas emergem e nos quais exercem seus efeitos” (Ibid., 74). Ele está interessado em fornecer uma leitura mais politizada da cultura da mídia, que examine o modo como seus discursos, suas imagens e seus aspectos estéticos incorporam certas posições ideológicas e produzem efeitos políticos.

Pode-se ensinar como a cultura da mídia fornece declarações significativas ou ideias sobre o mundo social, capacitando visões de gênero, raça e classe ou estruturas e práticas estéticas complexas, colocando, assim, um giro positivo sobre como pode fornecer contribuições significativas para a educação. No entanto, devemos também indicar como a cultura da mídia pode promover o sexismo, o racismo, o etnocentrismo, a homofobia e outras formas de preconceito, bem como a desinformação, ideologias problemáticas e valores questionáveis, promovendo uma abordagem dialética da mídia (KELLNER et al., 2005b).

Ele acredita que a alfabetização midiática pode oferecer aos indivíduos maior empoderamento sobre a cultura em que estão inseridos e, assim, permitir que eles criem “seus próprios significados e identidades para moldar e transformar as condições materiais e sociais de sua cultura e sociedade” (KELLNER et al., 2007e, p. 16). Na visão dele, a cultura da mídia tem uma função formadora na medida em que estimula padrões, valores e visões de mundo ao público. Sabendo disso, os educadores devem elaborar estratégias para ensinar a alfabetização midiática com o objetivo de avançar em uma educação multicultural, e ajudar os alunos nessa conquista de maior empoderamento cultural.

Pois, contra McLuhan, que afirma que as gerações mais jovens são naturalmente alfabetizadas midiaticamente (1964), eu argumentaria que o desenvolvimento da alfabetização crítica da mídia requer o cultivo de estratégias explícitas de pedagogia cultural e modelos de educação para a mídia. Todas as pessoas em uma cultura de mídia como a nossa [...] são capazes de ler e interpretar a multiplicidade de formas culturais com as quais interagem diariamente, mas sua alfabetização midiática é muitas vezes inconsciente e irrefletida, exigindo o cultivo de habilidades cognitivas de análise, interpretação e crítica (KELLNER, 1998b, p. 7).

Para Kellner, a população, em muitas situações, não tem consciência crítica de que está sendo educada e posicionada a todo instante pela cultura da mídia, presente no jornalismo e no entretenimento. A cultura da mídia age, nesse sentido, como uma forma de pedagogia invisível, e que é absorvida inconscientemente pelos leitores/espectadores. Por isso, ele acredita que abordagens de viés crítico, que não ignorem a mídia, mas que a pensem no contexto da educação, são fundamentais para conscientizar os indivíduos. Trata-se de perceber como a cultura da mídia constrói significados e influencia a identidade e o comportamento de todos nós.

A educação tem sido tradicionalmente envolvida no processo de autoconstituição e, portanto, na construção de identidades. Um indivíduo auto-constituente é capaz de selecionar e avaliar ideias, valores, formas de comportamento, formas culturais, instituições e práticas sociais de um modo crítico e discriminatório, para torná-las suas próprias, e se engajar em um processo de autodescoberta e autodesenvolvimento. A educação, então, fornece as ferramentas, as habilidades e o conhecimento para criar um indivíduo auto-constituente capaz de pensar e fazer escolhas por si mesmo e capaz de conviver com outras pessoas, respeitando e valorizando as diferenças e capaz de chegar a um consenso sobre mercadorias, para resolver argumentos e resolver diferenças de forma amigável, ou para aceitar e conviver com diferenças que não podem ser resolvidas (Ibid.).

Kellner sugere que a alfabetização midiática deva avançar como um projeto pedagógico para todos os estudantes; como uma matéria diluída em diferentes disciplinas, que não contemple apenas os graduandos dos cursos de comunicação social, em nível universitário; mas, que esteja disponível para os alunos de outras áreas, e em estágios anteriores à graduação. Ele propõe a criação de ações pedagógicas dentro de escolas de ensino médio e fundamental, para orientar os estudantes, desde cedo, a ler e interpretar criticamente os textos da mídia, e usar a

“cultura para compreender e transformar democraticamente o mundo” (KELLNER, 2003a, p. 30).

Durante todo o tempo, fazemos uma pedagogia crítica da mídia, cujas finalidades são: possibilitar que os leitores e cidadãos entendam a cultura e a sociedade em que vivem, dar-lhes o instrumental de crítica que os ajude a evitar a manipulação da mídia e a produzir sua própria identidade e resistência e inspirar a mídia a produzir outras formas diferentes de transformação cultural e social. A pedagogia crítica da mídia desenvolve conceitos e análises que capacitam os leitores a dissecar criticamente as produções da mídia e da cultura de consumo contemporâneas, ajudam-lhes a desvendar significados e efeitos sobre a sua própria cultura e conferem-lhes, assim, sobre o seu ambiente cultural (Id., 2001a [1995], p. 20).

O projeto kellneriano é influenciado pelos estudos de John Dewey (1859-1952) e sobretudo pela pedagogia de Paulo Freire (1921-1997). O educador brasileiro desenvolveu uma “alfabetização para ensinar as pessoas a ler a palavra e, por meio da leitura, ler para transformar o mundo” (Id., 2003a, p. 30).

Freire percebeu que a educação é muitas vezes uma forma de doutrinação, de reforço da conformidade com os valores dominantes e de reprodução social, na qual alguém é orientado para a submissão e aceitação de um *status* oprimido e subordinado. Portanto, a pedagogia dos oprimidos deve se opor às concepções dominantes de educação e escolaridade, e desenvolver pedagogias mais críticas e emancipatórias visando a transformação social radical (Id., 2003c, p. 6).

Em leitura de Freire, Kellner salienta a dimensão pragmática da alfabetização midiática, visando o uso crítico da mídia como instrumento de mudança social. Compreender criticamente o papel que a mídia desempenha na ordem social é colaborar com a luta por maior democratização e participação cívica.

Para Freire, a educação emancipatória envolve subverter a dialética hegeliana mestre/escravo, na qual indivíduos oprimidos realizam uma transformação de objeto em sujeito e, portanto, se tornam adequadamente um sujeito e um ser humano mais desenvolvido. [...] O desenvolvimento de uma “pedagogia dos oprimidos” exige a criação de processos de aprendizagem que realmente ajudem os indivíduos a se melhorar e a criar uma vida melhor por meio da transformação social e do empoderamento, em vez de se conformarem com valores e opiniões dominantes (Ibid.).

Uma educação emancipatória significa superar o erro de instituir a alfabetização midiática em ações de cima para baixo, impostas, por exemplo, por um

grupo de professores, que definirá quais serão os materiais de estudo. Para Kellner, os “exercícios de alfabetização midiática podem muitas vezes envolver de forma intensa a participação dos alunos em um processo de aprendizado mútuo, no qual professores e alunos aprendem juntos habilidades e competências de alfabetização midiática” (KELLNER, 1998b, p. 9).

Inspirado a fazer uma pedagogia horizontalizada, que valorize os modos de participação, Kellner sabe que ações de integração são um passo inicial. Em função disso, está preocupado em identificar e analisar as formas pelas quais a mídia produz/reproduz o racismo, o sexismo, a homofobia e outros preconceitos. O objetivo seguinte é encorajar os estudantes a encontrar suas próprias vozes e produzir representações mais plurais, por meio da crítica à cultura da mídia. Isto é, a alfabetização midiática deve gerar momentos de reflexão da realidade vivida, buscando sempre as práticas democráticas. Essas serão potencializadas, se alinhadas aos avanços tecnológicos.

Kellner explica que a alfabetização midiática deve trabalhar de dois modos para aproximar o conhecimento da informática. O primeiro está associado ao nível técnico, responsável pelo desenvolvimento de “habilidades básicas de digitação, uso de programas de computador, acesso à informação e uso de tecnologias de computador para uma variedade de propósitos, desde comunicação verbal até expressão artística” (Ibid.). No segundo, fala-se de uma relação com o intelecto: habilidades de decodificar imagens, sons e textos; desenvolvimento da leitura e escrita, que colaborem para um exame crítico diante o crescente número de informações que somos expostos.

Além das habilidades cognitivas lineares necessárias para a leitura tradicional de material impresso, a alfabetização multimídia requer a capacidade de ler hipertextos que são frequentemente multidimensionais, exigindo a conexão de imagens, gráficos, textos e, às vezes, material de áudio e vídeo. Envolve também a criação de conexões entre o mundo cibernético complexo e de múltiplas camadas e sua conexão com o mundo real. [...] Tal esforço seria parte de uma nova pedagogia crítica, que tenta capacitar criticamente os indivíduos para que eles possam analisar e criticar a tecnocultura emergente, bem como participar de seus fóruns e sites culturais (Ibid., p. 11).

O estudioso argumenta que os “educadores devem discernir que estamos no meio de uma das mais intensas revoluções tecnológicas da história e que devemos aprender a adaptar novas tecnologias da computação à educação” (KELLNER, 1998b,

p. 11). Eles devem motivar os alunos no uso das plataformas digitais com objetivos pedagógicos e políticos, tornando-as ferramentas mais progressistas. Estarão ajudando, assim, “a capacitar os alunos a se tornarem sujeitos ativos na tecnologia de mídia emergente” (KELLNER et al., 2010a, p. 34).

A visão otimista de Kellner, em relação ao desenvolvimento da internet, fica evidente quando ele diz que essa “abriu um espaço para que os indivíduos percebam a crença de Benjamin (1934), de que um ‘leitor está sempre pronto para se tornar um escritor’, sugerindo um novo espaço para o engajamento cívico dos cidadãos modernos” (Ibid., p. 3). Em seguida, apropriando-se de Habermas, Kellner propõe que a “comunicação interativa e descentralizada na internet pode revigorar o potencial da democratização pedagógica na esfera pública” (Ibid., p. 4).

O estudioso sugere que a internet é contrastada, aqui, com as rígidas noções de escola, e pode proporcionar aos estudantes a oportunidade de reivindicar a educação como um espaço público de autonomia pessoal e pluralidade.

A internet oferece hoje aos indivíduos um cenário pedagógico totalmente novo: a comunicação descentralizada e interativa, um modelo participativo de pedagogia e um fluxo expandido de informações, constituindo assim um novo campo para a conjuntura da educação e da democracia. Esse desenvolvimento tecnológico ampliou a participação voluntária dos indivíduos na educação mútua através da proliferação de novas vozes e visões, tornando possível a democratização do conhecimento e da aprendizagem em suas vidas diárias (Ibid., p. 16).

Com isso, Kellner revela intenção de atualizar a pedagogia freireana ao destacar as potencialidades da internet na discussão. Ele está de acordo com Freire, quando este diz que a principal crítica não diz respeito à mídia em si, mas à forma excessivamente comercial como é usada. O mesmo valeria para a internet. Kellner vê a internet como um conjunto de espaços potenciais de representação e autoexpressão para os indivíduos historicamente excluídos dos meios tradicionais de comunicação. As novas plataformas colaborativas apresentam-se como espaços que podem “proporcionar aos indivíduos oportunidades significativas de intervir na política cultural midiática” (KELLNER et al., 2010a, p. 29).

Além do uso da tecnologia, Kellner defende a retomada da valorização do ensino de habilidades artísticas. Uma alfabetização midiática com viés artístico, por

sua vez, ensinaria a apreciar as qualidades estéticas da mídia, e a usar as várias tecnologias para potencializar os processos de autoexpressão e criação.

Incorporar as artes e produção de mídia na educação oferece o potencial para tornar a aprendizagem mais experimental, prática, criativa, expressiva e divertida. A educação em artes de mídia pode trazer prazer e cultura popular à educação convencional, tornando a escola mais motivadora e relevante para os alunos. Quando essa abordagem ultrapassa as habilidades técnicas de produção ou a apreciação relativista da arte e está imersa em estudos culturais e pedagogia crítica, que abordam questões de gênero, raça, classe, sexualidade e poder, ela possui um potencial dramático para a alfabetização crítica de mídia transformadora (KELLNER et al., 2007d).

Resumindo, a alfabetização midiática proposta por Kellner dá dimensão pragmática ao seu estudo cultural crítico. Busca analisar e contextualizar a cultura da mídia como produto da luta social, e quer provocar os alunos a criticar mais fortemente as representações e os discursos da mídia. Por outro, enfatiza a “importância de aprender a usar a mídia como modo de autoexpressão e ativismo social” (KELLNER, 1998). Ao fim, devemos ter em mente que a alfabetização midiática não é uma pedagogia no “sentido tradicional, com princípios firmemente estabelecidos, um cânone de textos e procedimentos de ensino testados e comprovados” (Ibid.). Trata-se de um campo, relativamente recente, ainda em construção, que está despertando crescentemente o interesse de novos estudiosos.

8 A CRÍTICA NA PRÁTICA

Orientado pelo método crítico, Douglas Kellner questiona a linha do marxismo ortodoxo, muito focada na economia. Adotando a perspectiva que singulariza o marxismo ocidental, desenvolve, em vez disso, uma abordagem inclinada ao culturalismo, para destacar a relativa autonomia dos fatores políticos no processo histórico. Ele busca uma abordagem que preserve a crítica ideológica, no sentido de crítica à dominação de classe, ao mesmo tempo que essa deve ser atualizada e incorporar outras visões que melhor reflitam a cultura contemporânea – a exemplo das questões de gênero e raça (KELLNER, 2001a [1995]).

Sob essa visão, Kellner avança na pesquisa e na análise de produções culturais relacionadas ao cinema e à televisão, sempre as vinculando ao contexto histórico dos Estados Unidos. Sua análise, de início, mostra-se alinhada à crítica imanente, mas, ao fim, parece mais próxima da crítica transcendente, conforme ela toma forma de relato classificatório.

8.1 A crítica nos estudos de cinema e televisão

Douglas Kellner parte do pressuposto de que a cultura e a sociedade “são terrenos de disputa e de que as produções culturais nascem e produzem efeitos em determinados contextos” (Ibid., p. 13). Seu interesse está voltado aos fenômenos de mídia produzidos nos Estados Unidos, sobretudo àqueles que pertencem ao cinema e à televisão. Para analisá-los criticamente, Kellner recorre ao estudo da história, pois acredita que essa é a matéria que fornece as contextualizações e as explicações mais ricas. A análise kellneriana pressupõe, nesse sentido, uma abordagem “dialética de texto e contexto, utilizando textos para ler realidades sociais e contexto para ajudar a situar e interpretar” (Id., 2016b, p. 2-3) as produções da mídia na história norte-americana.

Conforme Francisco Rüdiger (2002, p. 132), o desenvolvimento dessa abordagem “baseia-se na hipótese de que a crítica cultural não pode ser iluminadora, a menos que saiba situar o texto sob análise em seu contexto histórico”. O conceito

de história adotado por Kellner “não é dado de maneira imediata: necessita ser construído. A investigação precisa antecipá-lo hermeneuticamente, para não sofrer um déficit interpretativo” (RÜDIGER, 2002, p. 132).

A tradição marxista também se serve da história como matéria de investigação crítica, na medida em que se interessa pela realidade concreta, empírica e sensorial. Consciente disso, Kellner reconhece a importância do marxismo, ao incorporar o conceito de ideologia ao método crítico: “sob esse ponto de vista, a crítica ideológica consistia na análise e desmistificação das ideias da classe dominante, e a crítica da ideologia consistia em descobrir e atacar todas as ideias que promoviam a dominação de classe” (KELLNER, 1991b, p. 2).

A análise marxista baseada na crítica ideológica considera que a classe dominante, ao possuir os meios de produção material, também detém os mecanismos de produção ideológica. É assim que a classe dominante se estabelece como a ideologia dominante em uma sociedade. O conceito de ideologia está fundamentado, aqui, no plano econômico e, portanto, trata os fenômenos da cultura como secundários dentro da ordem social. Em razão disso, esse modelo de análise é contestado por muitos estudiosos – diversos deles seguiram na tradição crítica, a exemplo dos frankfurtianos. Kellner identifica-se especialmente com esses:

Reduzir a ideologia aos interesses de classe faz parecer que a única dominação significativa na sociedade é a dominação econômica ou de classe, enquanto muitos teóricos argumentam que a opressão de gênero e raça também é de fundamental importância e, na verdade, alguns argumentam que essas estão entrelaçadas, de maneira fundamental, com a opressão de classe e econômica (ver também Cox, 1948; Rowbotham, 1972; Robinson, 1978; Marable, 1982; Nicholson, 1985; Spivak, 1988; e Fraser, 1989). Assim, muitos propuseram que a ideologia seja estendida para abranger teorias, ideias, textos e representações que legitimam a dominação de mulheres e pessoas de cor, e que, servem, assim, aos interesses de dominação de gênero e raça, assim como dos poderes de classe (Ibid., p. 2).

Kellner propõe a manutenção da abordagem ideológica, desde que seja expandida para uma análise mais ampla, que reconheça a cultura e as suas manifestações contemporâneas. Segundo ele, a tomada dessa direção metodológica “abre caminho para explorar como a ideologia atua dentro da cultura popular e da vida cotidiana, e como imagens e figuras constituem parte das representações ideológicas de sexo, raça e classe na cultura popular” (KELLNER, 1991b, p. 3)

O autor entende que a ideologia está presente em todas as produções culturais e, por isso, ele defende que “mesmo aqueles medos e aspirações que parecem menos políticos podem ser lidos politicamente, pois o que indicam é a presença de desejos que não estão sendo satisfeitos sob o atual sistema dominante” (KELLNER et al., 1988a, p. 294). Daí a importância de examinar a popularidade de certas produções culturais, com intenção de “elucidar o meio social em que elas nascem e circulam”, a fim de “perceber o que está acontecendo nas sociedades e nas culturas contemporâneas” (KELLNER, 2001a [1995], p. 14).

Entretanto, conforme Kellner, a análise ideológica não consiste apenas em interpretar e ajuizar a realidade social e os elementos dominantes que a compõem. O trabalho de análise também consiste em “especificar quaisquer momentos emancipatórios utópicos, oposicionistas, contra-ideológicos, subversivos e até mesmo, se possível, dentro de construções ideológicas, quais são contra as formas existentes de dominação” (Id., 1991b, p. 11).

Chama-se esse modelo analítico de crítica imanente. Kellner reconhece que foram os frankfurtianos quem preconizaram esse tipo de crítica:

Esse procedimento baseia-se no tipo de **crítica imanente** praticada pela Escola de Frankfurt nos anos 1930, quando transformaram formas anteriores de ideologia burguesa democrática em formas atuais, mais reacionárias, na sociedade fascista. Uma crítica imanente da sociedade burguesa, portanto, transforma seus próprios valores em formas e práticas sociais contemporâneas que negam ou contradizem valores amplamente reconhecidos, como a liberdade ou o individual (Ibid., grifo nosso).

Kellner julga que a crítica imanente frankfurtiana não contemplou estudos sistemáticos da cultura popular, como estudos sobre a televisão. Por outro lado, o autor bem sabe que isso não impediu a influência da teoria crítica nos estudos de mídia. O conceito de indústria cultural marcou fortemente inúmeras pesquisas da área, desde os anos 1950. O modelo de crítica à indústria cultural supõe que os meios de comunicação formam um sistema altamente comercial, “que atende às necessidades dos interesses corporativos dominantes, desempenha um papel importante na reprodução ideológica e no acultramento dos indivíduos no sistema dominante de necessidades, pensamento e comportamento” (KELLNER, 2007b, p. 6).

Se os frankfurtianos não deram a devida atenção aos estudos de mídia, Kellner compromete-se com isso. Destaca especialmente os estudos sobre cinema e televisão, tendo em vista que estes são os grandes meios de entretenimento e informação da população norte-americana. Segundo ele, até os anos 1960, os estudos sobre televisão eram pouco “sofisticados e subdesenvolvidos teoricamente, muitas vezes operando com noções redutoras de economia política; modelos simplistas de efeitos de mídia; e modelos unidimensionais de mensagens de mídia” (Ibid., p. 8). Contudo, a situação tem mudado, e “muitos que trabalham dentro dos estudos de televisão se apropriaram dos discursos críticos avançados” (Ibid.).

A análise textual deve utilizar uma multiplicidade de perspectivas e métodos críticos, e os estudos de recepção de público devem delinear a ampla gama de posições de sujeito, ou perspectivas, por meio das quais o público se apropria da cultura. Isso requer uma abordagem multicultural que considere a importância de analisar as dimensões de classe, raça e etnia, e gênero e preferência sexual dentro dos textos da cultura da televisão, ao mesmo tempo que estuda seu impacto sobre como o público lê e interpreta a TV (Ibid., p. 14).

Kellner defende, assim, um multiperspectivismo crítico. Na visão dele, os estudiosos que enveredaram por esse caminho perceberam, de maneira mais profunda, que a cultura da mídia é uma construção social relacionada a um período histórico específico. Ele se considera um desses estudiosos.

Examinaremos, agora, algumas análises e pesquisas representativas na obra Kellneriana. Nosso objetivo é compreender como o autor empreende a aplicação desse modelo crítico no plano prático/analítico, e se faz isso de modo matizado.

8.2 Hollywood como matriz narrativa e sintoma histórico

Em *Camera política* (1988), Douglas Kellner e Michael Ryan empreendem um estudo de história social da cinematografia de Hollywood entre os anos 1967 e 1987. Analisam as relações entre a sociedade norte-americana, os movimentos políticos e os filmes produzidos nesse período. Eles compreendem que essas relações integram um processo de “transcodificação discursiva”, isto é, o contexto social, político e

econômico (dos Estados Unidos, nesse caso) está relacionado à produção de narrativas cinematográficas.

Fazemos isso para enfatizar as conexões entre as representações operantes nos filmes e as representações que dão estrutura e forma à vida social. [...] Os filmes transcodificam os discursos (as formas, figuras e representações) da vida social nas narrativas cinematográficas. Em vez de refletir uma realidade externa ao meio cinematográfico, os filmes executam uma transferência de um campo discursivo para outro. Como resultado, os próprios filmes tornam-se parte desse sistema cultural mais amplo de representações que constroem a realidade social (KELLNER et al., 1988a, p. 12-13).

Esse entendimento atribui centralidade ao conceito de ideologia, isto é: “certas técnicas retóricas e representacionais específicas que, quando internalizadas, dão origem a formas particulares de construção (percepção e atuação) do mundo social, de acordo com a configuração institucional vigente” (Ibid., 14-15). Considerando essa visão, os autores sugerem que a cinematografia hollywoodiana não é “monoliticamente ideológica” (Ibid.), pois apresenta variações significativas com o passar do tempo.

Eles dividiram o período analisado em três estágios, conforme o movimento político prevalecente em cada década: os anos 1960 foram marcados pelo liberalismo; os anos 1970 representaram o fracasso do liberalismo e a transição para o conservadorismo; e os anos 1980, foram, então, dominados pelo conservadorismo.

Por exemplo, a cinematografia de Hollywood desde 1967 é bem diferente do que era na época anterior, e argumentaremos que seu papel político na cultura americana no período de 1967 a 1987 é variado e multivalente. Dentro de certos limites previsíveis, os filmes populares desse período debatem questões sociais significativas, e muitos, operam a partir de uma perspectiva liberal de esquerda, e tentam usar os formatos e convenções representacionais tradicionais para fins socialmente críticos (Ibid.).

As mudanças econômicas e institucionais que ocorreram na própria indústria de cinema, durante os anos 1960, também refletiram nos filmes. Antigos estúdios foram comprados por corporações e outros se transformaram em conglomerados.

Cada vez mais, os filmes eram montados como “acordos” por produtores ou agentes independentes, que então garantiam o financiamento para a produção dos grandes estúdios, que também lidavam com a distribuição. O

fim do sistema de estúdio deu aos cineastas mais controle sobre seu produto do que havia sido durante a era anterior (KELLNER et al., 1988a, p. 6).

Essas mudanças também expuseram as intensas batalhas entre liberais e conservadores nos anos 1970. À medida que a década avançou, os filmes conservadores ganharam popularidade (*Rocky*, *Star wars*, e *Superman* são casos), “indicando que os sentimentos conservadores estavam crescendo entre o público e que Hollywood estava alimentando essas correntes políticas” (KELLNER, 1991b, p. 1). Na leitura do autor, até filmes de viés liberal colaboraram, em última análise, na promoção da causa conservadora. Um ciclo de filmes de conspiração política liberal (*The parallel view*, *All the president's men*, e *Winter kills*) “vilipendiavam o estado e jogavam, assim, a favor do argumento conservador/reaganista de que o governo era fonte de grande parte do mal existente” (Ibid.).

Outros, que mostraram uma perspectiva simpática à classe trabalhadora e criticaram o mundo dos negócios (*Blue collar* e *F.I.S.T.*), culpavam os “sindicatos corruptos pelos problemas enfrentados pela classe trabalhadora” (Ibid., p. 1). Por outro lado, filmes liberais que lidaram com a questão racial (*Claudine* e *A piece of the action*) “atacavam as instituições de bem-estar e valorizam a iniciativa individual e de autoajuda – precisamente a posição do governo Reagan” (Ibid.). Mesmo os filmes mais socialmente críticos (como os de Jane Fonda e Sidney Lumet) “propunham soluções individuais para os problemas sociais, reforçando, desse modo, o apelo conservador ao individualismo e o ataque ao estatismo” (Ibid.).

Kellner e Ryan defendem, assim, que os filmes hollywoodianos, à primeira vista escapistas, são, no fundo, fortemente políticos, e que uma leitura ideológica dessas produções, pertencentes à década de 1970, anuncia a chegada de Reagan e da *New Right* ao poder. São filmes que mostram como os “anseios conservadores tornaram-se cada vez mais populares dentro da cultura, e que o cinema e a cultura popular estavam ajudando a formar uma matriz ideológica mais hospitaleira para Reagan e para os conservadores, do que para liberais em apuros” (KELLNER, 1991b, p. 1-2).

8.2.1 *Rambo*: imagem-síntese da era Reagan

Destacaremos o exame que Kellner realiza sobre *Rambo* (1982; 1985). Parte do estudo encontra-se em *Camera politica* (1988) e outra no artigo *Film, politics, and ideology: reflections on Hollywood film in the age of Reagan* (1991), que é reapresentado com algumas modificações em *Media culture* [1995].

O primeiro filme, *First blood* (1982), introduz Rambo (Sylvester Stallone) como vítima. Ele é preso injustamente no Vietnã, mas consegue fugir e promove uma guerra contra as forças opressoras: todos os órgãos policiais e legais do país. No segundo filme, *Rambo* (1985), ele é transformado em super-herói que resgata um grupo de soldados americanos desaparecidos em missão, e que foram aprisionados pelos vietnamitas e seus aliados malvados.

Todos esses filmes de síndrome pós-Vietnã mostram os Estados Unidos e o herói guerreiro norte-americano vitoriosos dessa vez e, portanto, exibem um sintoma de incapacidade de aceitar a derrota. Eles também fornecem compensação simbólica para a perda, a vergonha e a culpa, descrevendo os EUA como “bons” e, nesse caso, vitoriosos, enquanto seus inimigos comunistas são representados como a encarnação do “mal”, que dessa vez tem uma derrota bem merecida (Ibid., p. 3).

Os filmes de retorno ao Vietnã exibem, portanto, “uma resposta defensiva e compensatória à derrota militar no Vietnã e, eu argumentaria, uma incapacidade de aprender as lições das limitações do poder dos EUA, e da complexa mistura de bem e mal envolvida em quase todos os empreendimentos históricos” (Ibid.). De outro modo, esses filmes também podem ser lidos como sintomas da vitimização da classe trabalhadora. A figura de Stallone é ressentida, inarticulada e brutal. Na leitura Kellneriana, trata-se de um indicativo do “modo como muitos jovens americanos vindos da classe trabalhadora são desprovidos de educação e encontraram junto aos militares a única maneira de afirmação” (Ibid., p. 3).

O ressentimento neurótico de Rambo é menos culpa sua que daqueles que administram o sistema social de tal maneira que este nega à sua classe o acesso às instituições que possibilitam pensamento articulado e saúde mental. Negada a possibilidade de auto-estima por meio do trabalho criativo, eles [os jovens] buscam o substituto em valores metafóricos, como nos esportes (*Rocky*) e na guerra (*Rambo*). É sintomático que Stallone interprete Rocky e Rambo durante um período em que a recessão econômica estava levando os Rockys do mundo real a se juntarem às forças armadas, onde se

tornavam Rambos em prol das políticas externas intervencionistas de Reagan(KELLNER, 1991b, p. 3-4).

Para Kellner, a síndrome de Rocky e Rambo revela os elementos do machismo presente na socialização e na ideologia do conservadorismo: “a única maneira pela qual os Rocky e os Rambos do mundo real podem obter reconhecimento e auto-afirmação é por meio do exibicionismo violento e agressivo” (Ibid., p. 4). Ao final do filme, o pedido de amor de Rambo “é uma indicação de que a sociedade não está fornecendo estruturas adequadas de apoio mútuo e comunitário, para fornecer estruturas saudáveis de relacionamentos interpessoais e egos ideais para os homens naquela cultura” (Ibid., p. 4).

Infelizmente, os filmes de Stallone intensificam essa patologia precisamente em sua celebração do violento machismo e da auto-afirmação militarista. O que talvez seja mais curioso, no entanto, é como Rambo se apropria dos motivos contraculturais da direita. Rambo tem cabelos compridos, uma faixa na cabeça, come apenas alimentos naturais (enquanto o burocrata Murdock toma Coca-Cola), está perto da natureza e é hostil à burocracia, ao estado e à tecnologia – precisamente a posição de muitos contra-culturalistas dos anos 1960. Mas, como Russell Berman (1985, p. 145) apontou, o verdadeiro inimigo de Rambo é a “máquina governamental, com sua tecnologia massiva, regulamentações ilimitadas e motivações políticas venais. Rambo é o não-conformista anti-burocrático oposto ao estado, o novo ativista individualista” (Ibid.).

Kellner sugere que o reaganismo é um conservadorismo revolucionário que mescla populismo, individualismo e ativismo. Esses elementos estão presentes também, segundo o autor, em *Star wars*, *Indiana Jones*, *Superman*, entre outros filmes e séries de televisão, que exibem heróis que pregam ideias individualistas e contrárias ao estado. “Isso marca uma grande mudança nas estratégias das indústrias culturais que celebraram a conformidade e um estado de bem-estar nos anos 1950, e que passaram a valorizar a inconformidade e o heroísmo individualista na nova era da glória empreendedora” (Ibid.). O autor defende, nesse sentido, leituras fílmicas que estejam apoiadas no multiperspectivismo crítico.

Em relação ao gênero, pode-se notar que Rambo possui uma imagem masculina que define a masculinidade em termos do homem guerreiro com as características de grande força e heroísmo militar, como a mais alta expressão da vida. Sintomaticamente, os personagens femininos do filme são prostitutas ou, no caso de uma vietnamita opositora, uma serva das façanhas

de Rambo que atua sobretudo como força sedutora e destrutiva (isto é, quando ela seduz os guardas vietnamitas – uma figura também central para a imagem da mulher em *The green berets*) –, ou quando ela se torna uma mulher guerreira, uma versão feminina de Rambo (KELLNER, 1991b, p. 4).

Na leitura kellneriana, os vietnamitas e os russos são representados como a personificação do mal; “eles”, são os estrangeiros que estão contra “nós”, os norte-americanos (personificação do bem). Vemos a apropriação dos estereótipos de malvado, promovidos na Segunda Guerra. Nela, os japoneses e os alemães foram os malvados; agora, são os vietnamitas e os russos. Isso mostra uma continuação da tradição maniqueísta de Hollywood, sob influência da visão da direita.

Os vietnamitas são retratados como bandidos duvidosos, ladrões ineficientes dos malvados soviéticos e bucha de canhão para as façanhas de Rambo, enquanto os soviéticos são apresentados como torturadores sádicos e burocratas desumanos e mecanicistas. E, no entanto, as reflexões sobre a construção de gênero e raça no filme deixam claro que esses fenômenos são construídos socialmente, são construções artificiais, que são produzidas em filmes e na cultura popular. Os estereótipos de raça e gênero em *Rambo* são tão exagerados, tão crus, que apontam para a natureza artificial e socialmente construída de todos os ideais de masculinidade, feminilidade, raça, etnia e outras posições de sujeito (Ibid., p. 5).

A exemplo de *Rambo*, podemos analisar como a ideologia envolve as imagens, as linguagens, enfim, a narrativa do filme como um todo:

O posicionamento da câmera e a iluminação ajudam a enquadrar Sylvester Stallone como um herói mítico em *Rambo*; uma abundância de ângulos de câmeras inferiores apresenta Rambo como um guerreiro mítico, e *close-ups* frequentes o apresentam como um ser humano de importância descomunal. O foco em seu bíceps brilhoso, seu corpo esculpido e seu físico poderoso, apresenta-o como um ícone sexual, como uma figura de virilidade, que promove tanto a admiração feminina pela força masculina, quanto, talvez, a fascinação homo-erótica com o guerreiro (Ibid.).

Kellner aponta que há relações explícitas entre o filme e o governo norte-americano. O modo como Reagan tratou os chamados “terroristas” ilustra as soluções à la Rambo adotadas por ele nos desafios políticos da época: envolvendo-se em guerras secretas e outras ações militares. Assim como Rambo, Reagan pareceu acreditar que a violência era a melhor maneira de resolver conflitos.

Outro elemento do filme que chama a atenção de Kellner é o encerramento. O “final feliz” é mais um sinal do retorno à conservadora tradição de Hollywood: “a vitória

sobre os comunistas malvados codifica Rambo como uma redenção mítica da derrota dos EUA no Vietnã por meio da ação heróica” (KELLNER, 1991b, p. 6); algo que não foi só reproduzido nos filmes de Stallone, mas também naqueles de Chuck Norris, entre outros. São inúmeras produções do cinema e da televisão que reforçam os resultados positivos de resolver os conflitos por meio da agressão.

Embora os EUA tenham tido a vitória negada no Vietnã, eles tentaram alcançá-la na cultura popular. Esse fenômeno mostra algumas das funções políticas da cultura popular, que incluem compensar a perda irredimível e oferecer garantias de que tudo está bem na política norte-americana – garantias negadas em filmes menos conservadores, como *Salvador*, *Platoon*, *Wall street* e *Talk radio*, de Oliver Stone (Ibid.).

Na análise kellneriana, ações políticas de grande impacto alcançadas pelo governo Reagan, como a invasão de Granada e o bombardeio à Líbia, são justamente as ações celebradas em filmes como *Rambo*, *Top gun* e *Iron eagle*.

E assim é que os filmes de Hollywood na era de Reagan promulgam ritos de redenção mítica em narrativas que tentam administrar ansiedades sociais, acalmar e aliviar o sentimento de vergonha associado à derrota, e suavizar as arestas da história (por exemplo, as atrocidades dos EUA no Vietnã como descrito em *Platoon*), em um cenário mítico, onde os norte-americanos encarnam bondade e inocência, enquanto os comunistas representam o mal puro – precisamente a fantasia de Ronald Reagan em sua encarnação pré-détente, e precisamente a mentalidade do cinema de Hollywood clássico em que obedientemente executou (Ibid.).

Concluindo, Kellner e Ryan tentam mostrar como os filmes populares articulam “medos, desejos e necessidades de caráter pré-político e que podem ser canalizados em direções politicamente progressistas” (KELLNER et al., 1988a, p. 292). Os autores demonstram, por meio do exame, como os filmes podem atuar para satisfazer ou não tais necessidades e desejos da sociedade, assim como podem acalmar ou promover medos (de agressão, dominação, impotência, indignidade, desintegração social etc.).

“Por exemplo, a necessidade de empatia e cuidado, um tema tão forte em muitos filmes, parece estrutural e permanente, embora, agora, seja canalizada para um modelo de família dominado por homens” (Ibid., p. 293). Outra necessidade que é destacada, por eles, é a necessidade de uma estrutura social de confiança: “nosso estudo nos ensinou que quando tais estruturas colapsam ou são enfraquecidas sem

que qualquer substituto saudável seja oferecido, as pessoas tendem a buscar compensações neuróticas que frequentemente assumem formas fascistas” (KELLNER et al., 1988a, p. 293). Essa necessidade relaciona-se, em última instância, ao medo de que “forças incontroláveis que determinam a vida das pessoas, que são projetadas ou metaforizadas nos gêneros de horror e de desastre, são pelo menos indicadores de que o sistema social do capitalismo não está funcionando bem” (Ibid.).

Kellner e Ryan afirmam que “mesmo aqueles medos e aspirações que parecem menos políticos podem ser lidos politicamente, pois o que eles indicam é a presença de desejos que não estão sendo satisfeitos sob o atual sistema de dominação” (Ibid.). Consequentemente, “o significado político de uma cultura não é dado como algo que preexiste as representações nessa cultura. Essas representações são elas próprias constitutivas desse significado. Consequentemente, tal significado é maleável, construtivo, indeterminado” (Ibid., p. 295). Isto é, o significado pode mudar conforme as circunstâncias materiais.

8.2.2 A era Bush – apocalipse político-midiático?

Verificamos que a análise presente no *Camera politica* (1988) é retomada por Kellner em *Cinema wars* (2009). Sob a tese de que os anos 2000 foram marcados por um ciclo de filmes apocalípticos, Kellner argumenta que Hollywood – ao explorar frequentemente cenários de destruição catastrófica (guerras, atentados, desastres naturais etc.) – antecipou, de algum modo, o temido colapso do sistema socioeconômico, enfrentado pelos Estados Unidos, ao final do governo Bush. Para tudo isso, o autor fundamenta-se no multiperspectivismo crítico e na crítica imanente, de modo semelhante ao estudo de 1988. Em ambos, salienta o jogo de complexidades e contradições que é próprio da cultura contemporânea.

Na leitura kellneriana, por exemplo, o crescente número de prêmios conquistados por atores e diretores estrangeiros aparece como indicativo da “natureza cada vez mais global da cultura cinematográfica, mas também constitui uma rejeição

ao nacionalismo e ao chauvinismo⁹ estreitos dos anos Bush-Cheney” (KELLNER, 2009a, p. 12). Contudo, o tom progressista trazido pela figura de Barack Obama, não alterou, pelo menos de imediato, as tendências produzidas antes e durante o período de recessão econômica. O que só prova a dinâmica contraditória que é natural à cultura contemporânea.

Como esse estudo indica, o número de filmes pós-apocalípticos nos anos Bush/Cheney proliferou dramaticamente, já que as condições de vida pioraram para muitos e as crises se intensificaram. Ainda assim, o ciclo de filmes pós-apocalípticos continuou durante os anos de Obama, incluindo *9 – A salvação* (Acker, 2009), *A estrada* (Hillcoat, 2009), *2012* (Emmerich, 2009), *Presságio* (Proyas, 2009), *Zumbilândia* (Fleischer, 2009), *O livro de Eli* (Albert e Allen Hughes, 2010), *Oblivion* (Kosinski, 2013), *Círculo de fogo* (del Toro, 2013), *Elysium* (Blomkamp, 2013), *Godzilla* (Edwards, 2014), e *Guerra Mundial Z* (Forster, 2013), entre muitos outros (Id., 2016b, p. 26).

Kellner reforça a visão de que a cultura norte-americana é palco de intensas lutas políticas desde a década de 1960, e que a cultura da mídia é um campo de batalha entre forças concorrentes, o que justificaria alguns filmes apresentarem posições liberais; outros, radicais; outros ainda, conservadoras. “Muitos filmes, no entanto, são politicamente ambíguos, exibindo uma mistura contraditória de motivos políticos ou tentativas apolíticas” (Id., 2009a, p. 1). O estudioso sugere, assim, que a cinematografia hollywoodiana seja lida como uma “competição de representações e um terreno contestado, que reproduzem as lutas sociais existentes e transcodifica os discursos políticos da época” (Ibid., p. 2). No entendimento dele, transcodificar é a tarefa de descrever como discursos políticos específicos são “traduzidos ou codificados em textos da mídia” (Ibid., p. 2), valendo-se do contexto histórico. Afirmamos, por isso, que a sua abordagem é historicista.

Kellner vê Hollywood como sintoma da história, como “indicador social especialmente esclarecedor das realidades de uma era histórica, uma vez que uma enorme quantidade de capital é investida na pesquisa, produção e comercialização do produto” (Ibid., p. 4). Os filmes dão expressão cinematográfica às experiências sociais, na medida em que iluminam tendências, conflitos, crises e ansiedades de um tempo. Por isso, a análise fílmica deve ser contextualizadora.

⁹ Entusiasmo excessivo pelo que é nacional, e menosprezo sistemático pelo que é estrangeiro.

Ler contextualmente filmes envolve, portanto, situá-los dentro de seu ambiente sócio-histórico e mostrar como eles articulam eventos sociopolíticos e lutas da época. Os discursos políticos são frequentemente relacionais, contrapondo posições contrastantes em uma situação histórica específica sobre guerra ou militarismo, gênero ou sexualidade, religião ou estado. Pode haver, é claro, mais do que duas posições políticas opostas, mas na grande mídia corporativa e no entretenimento [norte-americano] é aproximadamente um contraste entre os discursos liberais e conservadores, embora discursos mais radicais possam emergir, e frequentemente existem níveis de contradição e ambiguidade. A partir dessa perspectiva diagnóstica, os filmes de Hollywood fornecem importantes visões cinematográficas sobre a constituição psicológica, sociopolítica e ideológica da sociedade norte-americana em um dado momento da história (KELLNER, 2009a, p. 17-18).

Além de documentar objetivamente determinadas realidades sociais, os filmes também fornecem “representações alegóricas que interpretam, comentam e indiretamente retratam aspectos de uma época” (Ibid., p. 14). Segundo Kellner, trata-se da dimensão estético-filosófica cultivada nos filmes, capaz de gerar visões artísticas do mundo, com as quais podemos transcender o contexto social, e articular novas perspectivas para o futuro da condição humana.

8.3 A televisão como campo de poder

Television and the crisis of democracy (1990) é um estudo histórico-político sobre as redes de televisão nos Estados Unidos. Nele, Kellner mostra como a televisão relaciona-se simultaneamente com o estado e o mercado, e o impacto socioeconômico que isso tem para a democracia norte-americana. O autor levanta a hipótese de que a televisão colabora com a hegemonia conservadora, embora reconheça que reside ali um intrincado jogo de poderes.

Para os conservadores, a televisão é um meio transgressor-liberal que subverte a ordem moral, e os valores mais tradicionais relacionados à família. Expõe frequentemente relações homossexuais, promove campanhas que debatem, por exemplo, a legalização do aborto ou descriminalização de drogas. Já os liberais ressaltam os aspectos opostos: “argumentam que a televisão reproduz um *status quo* conservador e fornece ferramentas poderosas para gerenciar conflitos sociais e para

vender os valores e os estilos de vida do capitalismo corporativo” (KELLNER, 1990a, p. 3).

A tendência de Kellner é concordar com a visão liberal. Diz que a televisão frequentemente “reproduz o *status quo* de uma forma altamente conservadora, e em algum momento promove a mudança (liberal) e as reformas sociais” (Ibid., 6). Ela não deixa de ser mais uma grande empresa que integra o modo de produção capitalista: “estrutura instituições, tecnologias, meios, práticas sociais e ideologias dominantes em um sistema capitalista” (Ibid., p. 8). Nesse sentido, a televisão não foge à regra exploratória do capitalismo: paga “aos seus empregados cumulativamente menos do que a quantidade total de valor produzida pelo trabalho deles” (Ibid.). Mas, mais do que reproduzir a desigualdade no ambiente corporativo, a indústria televisiva costuma apresentar particularidades em relação a outras corporações: transfere parte significativa da receita não só para os executivos, mas também para os âncoras dos telejornais, para atores e atrizes de séries e para as celebridades. “Assim, a exploração da força de trabalho concentra os funcionários de nível inferior, como técnicos, pesquisadores, secretários, escritores, entre outros” (Ibid.).

Para Kellner, porém, a principal distinção entre a indústria televisiva e outras corporações diz respeito à sua função ideológica. Ela é capaz de legitimar ou deslegitimar a ordem socioeconômica vigente. Logo, a televisão é uma instituição com papéis específicos dentro do capitalismo avançado:

Estudos da história da televisão revelam que os meios de comunicação foram constituídos pelas forças gêmeas da democracia e do capitalismo nos Estados Unidos. Como parte do sistema econômico capitalista, a rede de televisão é uma empresa de negócios governada pelo duplo imperativo de maximizar o lucro e legitimar o sistema de democracia capitalista estabelecido nos Estados Unidos. Os imperativos democráticos da televisão incluem o estabelecimento da radiodifusão como parte do setor público, como uma utilidade pública a ser governada pelo interesse público (Ibid, p. 71).

A televisão, como parte da mídia, relaciona-se de modo a ocupar espaços estratégicos na ordem socioeconômica. Segundo o autor, trata-se de uma instituição que está ao lado do estado, mas também entre ele e as corporações, exercendo força institucional sobre a cultura norte-americana.

É possível fazer uma distinção entre negócios e redes de televisão porque, embora a televisão funcione de acordo com os imperativos da maximização do lucro e da acumulação de capital, também tem funções e efeitos sociais que vão muito além dos de qualquer outra organização empresarial. A rede de televisão deve transferir os lucros para manter sua viabilidade como empresa, mas também deve manter certa legitimidade ideológica para o sistema como um todo e apoiar pelo menos um certo nível de aparente democracia. Conseqüentemente, a televisão deve funcionar como um gerente de crise, como um mediador de conflito social, como um gerente de consciência, e como uma força de manutenção de sistemas (KELLNER, 1990a, p. 96).

Kellner recorda que o advento da televisão, em meados de 1940, “e o surgimento de uma sociedade de consumo fizeram parte da mesma conjuntura histórica” (Ibid., p. 41). Na mesma época, os Estados Unidos terminaram a Segunda Guerra com uma economia fortalecida, dispondo de grande capital corporativo para “produzir uma grande variedade de bens de consumo em massa, que precisavam ser vendidos aos consumidores” (Ibid.).

Quando os militares voltaram para casa, tendo acumulado grandes economias, estavam ansiosos para casar, criar famílias e desfrutar dos benefícios da nova era de prosperidade prometida e, até certo ponto, realizada. O mesmo período testemunhou migrações maciças aos subúrbios. Novos empreendimentos suburbanos prometiam ar limpo, um ambiente saudável para criar crianças e um novo modo de vida abastada. A televisão enquadra-se perfeitamente nessa grande transformação, e seu entretenimento onipresente proporcionou um novo modo de atividade de lazer para os moradores suburbanos cortados da cultura da cidade. Ao mesmo tempo, a propaganda e o entretenimento televisivo apresentaram os novos artefatos da cultura de consumo, e promoveram estilos de vida de consumidores, que eventualmente englobavam a vida suburbana, urbana e rural (Ibid.).

A televisão norte-americana acompanhou as tendências de organização do capitalismo. Trata-se de uma história marcada pela rápida formação de oligopólios. O desenvolvimento do setor de radiodifusão está relacionado às grandes indústrias, que se tornaram proprietárias das emissoras de televisão. Para Kellner, isso é um grave problema. Julga que o “controle corporativo centralizado” é extremamente prejudicial à sociedade democrática, pois “dá a essas corporações enorme poder para decidir o que as pessoas vão ler, ver e experimentar” (Ibid., p. 13). As grandes corporações transnacionais passam a deter cada vez mais poder político, econômico e cultural, agravando tal ameaça à democracia.

Acaba que tudo isso reflete no jornalismo, bem como no entretenimento. Não é por acaso que suas indústrias reproduzem historicamente as posições das forças políticas hegemônicas/dominantes. Em busca de grandes lucros, elas “gravitam em direção ao que acreditam que é popular” (KELLNER, 1990a, p. 47-48).

A democracia pressupõe a existência de uma esfera pública em que se dê um vigoroso debate sobre questões de importância pública, para que se possam tomar decisões sobre questões complexas e controversas. Em um sistema comercial de radiodifusão, no entanto, os imperativos de lucro limitam o tempo dado ao debate político. Na verdade, as três principais redes tendem a transmitir programação que atrai as maiores audiências, maximizando assim as classificações e os lucros. [...] A democracia, portanto, está claramente subordinada ao capitalismo no atual sistema de radiodifusão comercial. Numa ordem industrial/tecnológica avançada, o acesso aos meios de comunicação pública é necessário para assegurar a apresentação adequada de vários pontos de vista e debate. No entanto, numa sociedade capitalista onde os meios de comunicação estão concentrados em corporações poderosas, o acesso de minorias, oposições ou visões alternativas é negado ou limitado (Ibid., p. 94).

Na visão dele, a maioria dos estudos relacionados à televisão, no entanto, não percebe a dinâmica que envolve as tensões e os conflitos. Alguns levantamentos indicam que, por exemplo, “muitas pessoas que trabalham na televisão não querem produzir uma programação branda e conformista, e lutam constantemente contra a censura da rede na tentativa de criar programas mais provocativos” (Ibid., p. 119). Ao mesmo tempo, os funcionários acham que pouco podem fazer para mudar isso. Elestêm conhecimento de que “os executivos e gerentes da rede estão preocupados principalmente com os lucros” (Ibid.), logo “desejam programas que não ofenderão suas audiências maciças, patrocinadores incorporados, grupos de interesse especial, ou reguladores do governo” (Ibid.).

Além disso, há contradições entre democracia e publicidade, que sustentam as operações da rede. A publicidade procura mostrar que as pessoas podem resolver seus problemas comprando algo. Ela contém imagens que celebram a sociedade como ela é, ao em vez de impulsionar as pessoas para a ação política ou participação social. Sugere que a felicidade e o valor estão localizados na esfera privada, encorajando, assim, a privatização, a existência do consumidor (Ibid., p. 95).

O autor também sabe da necessidade de avançar em investigações que ultrapassem as perspectivas rígidas e esquemáticas, muitas vezes, oferecidas pela

análise da crítica transdente. Ele tem consciência que a “televisão às vezes tem fortes efeitos sobre os pensamentos e o comportamento e, em outros momentos, tem pouco impacto discernível” (KELLNER, 1990a, p. 127).

Por esse caminho, o estudioso compreende que a televisão é mais um meio de comunicação que combina ações e “efeitos diferentes em audiências diferentes, e pode até gerar efeitos contraditórios sobre um determinado indivíduo” (Ibid., p. 128). Nesse ponto, ele até demonstra inclinação para os estudos de recepção, embora admita que “nunca podemos ter certeza sobre os efeitos da televisão” (Ibid.).

Mas, sem se aprofundar em estudos de recepção, Kellner retoma seu perfil de investigação abrangente, com base na análise história e contextual:

Na década de 1930, a radiodifusão serviu como um instrumento de distração que distraía as pessoas dos problemas cotidianos. Durante a década de 1940, a radiodifusão continuou em sua função escapista, mas serviu também como uma voz de patriotismo e unificação no esforço de guerra. Durante a década de 1950, a televisão celebrou a sociedade de consumo e se tornou um centro onnipresente de lazer. Durante as décadas de 1960 e 1970, a televisão tentou mediar e administrar os grandes conflitos e, assim, entrou numa tempestade de controvérsia dentro da qual ainda está embutida (Ibid.).

No estudo que segue, o autor ressalta a função da televisão como grande instituição mediadora da sociedade norte-americana, ao estar posicionada entre o governo, a sociedade e o mercado. Ele quer analisar como essa empresa realiza coberturas jornalísticas de conflitos específicos, com objetivo de tentar geri-los, visando manter sua credibilidade como meio de informação e ampliar a audiência.

8.3.1 O papel da televisão na Guerra do Golfo

Em *The Persian Gulf TV War* (1992), Kellner examina o papel da televisão que, pela primeira vez, transmitiu ao vivo um conflito militar de grandes dimensões, como foi o caso da Guerra do Golfo, entre 1990 e 1991. A análise do autor quer mostrar como a mídia norte-americana apoiou a intervenção militar liderada pelo governo de George Bush.

Em vez de encorajar uma solução diplomática para a crise que devolveria a soberania do Kuwait e asseguraria a região, George Bush respondeu com uma intervenção militar, que conduziu inexoravelmente à própria Guerra do Golfo. O interesse na crise aumentou quando os EUA alegaram que o Iraque também poderia invadir a Arábia Saudita, que controlaria 20% das reservas mundiais de petróleo conhecidas e um portfólio de investimentos ainda maior do que o do Kuwait (KELLNER, 1992a, p. 1).

Para Kellner, a Guerra do Golfo serviu para mostrar como a “televisão fornece ao presidente uma poderosa ferramenta com a qual governar” (Ibid.). Na ocasião, as redes de televisão repetiram as estimativas do Pentágono, sob pena, aparentemente, de atrasarem a cobertura jornalística. Como sabemos, o sistema de produção de notícias é competitivo e, muitas vezes, “obriga os jornalistas a confiar em fontes oficiais” (Ibid.). Nesse caso, a falta de informantes independentes comprometeu a apuração jornalística e promoveu, assim, a desinformação do público.

Em setembro, o Pentágono afirmou que havia 265 mil soldados iraquianos e 2,2 mil tanques, o que representava uma ameaça para a Arábia Saudita, desdobrada no Kuwait, mas as fotografias não revelam nada nesse número e, até agora, o governo dos EUA se recusou a mostrar fotografias de satélite (Ibid.).

A hipótese kellneriana é de que a “a administração de Bush usou a mídia tradicional para tramar uma ameaça iraquiana à Arábia Saudita e legitimar a implantação de tropas americanas na região” (Ibid.). A mídia em geral, mas sobretudo a televisão, ajudou a criar uma atmosfera de insegurança, sugerindo que a “força militar fosse usada para resolver a crise no Golfo” (Ibid.).

Era interesse do governo Bush firmar os Estados Unidos como a maior potência mundial, após o fim da União Soviética. Logo “uma presença militar americana no Oriente Médio permitiria aos EUA influenciar o preço do petróleo e, portanto, teria aberto vantagem sobre seus concorrentes japoneses e europeus, que eram mais dependentes do petróleo do Oriente Médio” (Ibid., p. 1).

O imperialismo clássico envolveu uma fase do capitalismo em que as superpotências capitalistas ocuparam países estrangeiros para explorar diretamente sua força de trabalho, seus recursos e seus mercados. O imperialismo clássico geralmente envolve a imposição de um governo administrado pelo país imperialista, apoiado por uma força militar da potência ocupante, muitas vezes reforçada por forças “nativas” e por vezes administradores. O neoimperialismo, ao contrário, envolve o controle dos

mercados, da política e dos desenvolvimentos socioculturais por meio de uma combinação de poder militar, político e cultural. O neoimperialismo corresponde ao estágio do capitalismo no qual corporações transnacionais e estados-nação superpotentes tentam dominar os destinos econômicos e políticos das nações em todo o mundo por meio de uma combinação de ameaças militares, ações secretas, diplomacia política e hegemonia cultural (KELLNER, 1992i, p. 1).

Na visão de Kellner, a televisão mostrou-se incapaz de contextualizar os acontecimentos histórico-políticos envolvidos no conflito, em parte porque esse não era seu objetivo. Segundo ele, as redes de televisão estavam mais interessadas no desenvolvimento da guerra do que em promover uma discussão séria, junto à população, sobre os caminhos para um acordo de paz. O autor alerta para as “ligações” entre o setor militar e o televisivo: “a General Electric (GE), que é proprietária da NBC, obteve US\$ 9 bilhões de seus US\$ 54,5 bilhões em receitas de contratos militares em 1989” (Id., 1992b, p. 1).

Assim como a General Electric, outros meios de comunicação estavam conectados “com a indústria de defesa, corporações petrolíferas, grandes bancos e outros setores corporativos, que se beneficiaram da Guerra do Golfo” (Id., 1992j, p. 1). Por isso, Kellner sugere que as empresas de comunicação não se propuseram a contextualizar o conflito.

Os meios de comunicação geralmente falham em contextualizar adequadamente os acontecimentos históricos, tendendo a explicações simplistas que omitem a complexidade e a história. A incapacidade de contextualizar adequadamente a crise do Golfo, a meu ver, contribuiu para a eventual resolução militar da crise e intensificou a crise da democracia. Para começar, os principais meios de comunicação não discutiram como foi que a política dos EUA em relação ao Iraque criou a crise em primeiro lugar (Id., 1992b, p. 1).

Para Kellner, a mídia construiu uma narrativa simplista: Saddam Hussein invadiu o Kuwait. Como ele não tinha interesse em sair do país, era necessário montar uma guerra. “Essa narrativa deixa de fora o fato crucial de que os EUA e os outros poderes da coalizão ocidental construíram o maquinário militar dos iraquianos; que o Kuwait e o Iraque tinham uma relação extremamente complexa e conflituosa” (Ibid.). E, claro, que os norte-americanos estavam interessados no petróleo do Golfo.

A representação da mídia do confronto como uma luta entre o bem e o mal, com o malvado Saddam Hussein, pouco disposto a negociar e ameaçar os aliados, produziu tensão e a necessidade de uma resolução que a própria guerra poderia oferecer melhor. Consequentemente, os meios de comunicação de massa não conseguiram cumprir as suas responsabilidades democráticas de fornecer uma ampla gama de opiniões sobre questões de importância pública e informar o público sobre eventos contemporâneos. Como a democracia exige uma separação de poderes e uma mídia independente, a combinação da administração Bush, militares e meios de comunicação, todos pressionando pela guerra, minou o sistema democrático de controles e contrapesos, falhou em discutir questões de importância fundamental, não informou adequadamente o público, e assim intensificou a crise da democracia nos Estados Unidos (KELLNER, 1992b, p. 1).

Analisando, por exemplo, as entrevistas com os soldados norte-americanos, Kellner diz que podemos perceber nelas uma tentativa de humanização. Os soldados foram retratados pela mídia como “protetores inocentes e heroicos contra a avarícia e a agressão árabes” (Ibid.). As reportagens, em geral, mostravam a dolorosa separação entre os enviados para guerra e seus familiares. Essas narrativas “criaram laços e simpatia entre as famílias de militares e o público que, em última análise, foi um componente importante da construção do apoio público para as políticas dos EUA, durante a própria guerra” (Ibid.). Por outro lado, os soldados representados como heróis também foram vítimas da guerra, orquestrada pelo governo: “as tropas no deserto foram exploradas em uma das maiores experiências médicas da história, em que elas serviram como cobaias para drogas não testadas contra agentes de guerra química” (Id., 1992i, p. 1).

Nas entrevistas com os “especialistas” de guerra, a estratégia adotada pelos canais de televisão foi bastante semelhante: usava-se frequentemente o termo “nós” para se referir às ações militares norte-americanas. “Nós e nosso também vinculam o público em uma relação íntima com as tropas e nutrem uma sensação de propósito nacional compartilhado” (Id., 1992b, p. 1). Esse discurso patriótico era endossado por “generais empregados como comentaristas militares” (Id., 1992j, p. 1).

Conforme análise Kellneriana, cada rede de televisão possuía pelo menos dois comentaristas com perfil militar. A mídia tornou-se, assim, em um “órgão de propaganda do estado militar, para garantir que ‘nós’ apoiemos ‘nossas’ tropas – e, consequentemente, nos submetemos às políticas da administração Bush e do Pentágono” (Id., 1992b, p. 1).

O discurso militar oficial descrevia o “inimigo” como “cruel”, “indecente”, “desesperado”, “surpreendente” e “astuto”. As forças norte-americanas eram, no entanto, “precisas”, “cuidadas”, “escrupulosas”, “duras”, “decisivas” e “eficazes”, combinando eficácia tecnológica com as virtudes tradicionais. Na verdade, a linguagem, a imagem e as narrativas, todas comemoravam os militares norte-americanos enquanto demonizavam o inimigo. Os meios de comunicação, naturalmente, perpetuaram essa dualidade maniqueísta de “nós” e “eles”, com comentaristas e especialistas frequentemente usando os termos “nós” e “nosso” para descrever os ativos e ações dos EUA (KELLNER, 1992b, p. 1).

Kellner propõe, em síntese, que o desenvolvimento da Guerra do Golfo ocorreu, primeiramente, por interesses de hegemonia militar e econômica dos Estados Unidos. O governo Bush obteve apoio e manipulou a mídia, com objetivo de convencer a população de que a guerra era o caminho para a resolução dos conflitos. “O Pentágono trabalhou para projetar uma imagem de uma guerra tecnológica limpa, precisa e eficiente, na qual os militares dos EUA estavam controlando os eventos e levando a coalizão inexoravelmente à vitória” (Id., 1992e, p. 1). A mídia “comprou” a proposta do governo e “reproduziu” a imagem de guerra tecnológica. Embora afirme que os “indivíduos não foram meramente espectadores passivos da guerra dos meios de comunicação, tanto que havia manifestações e organização pró e anti-guerra” (Ibid.), Kellner diz, em linhas gerais, que a mídia conseguiu manipular predominantemente a população.

Conclui que a televisão “entrou na guerra e ajudou a fabricar o consentimento para as políticas de guerra do governo Bush por meio de sua cobertura de guerra acrítica” (Id., 1992f, p. 1). Quando alinhadas às políticas bélicas, as emissoras de televisão “sacrificaram seus imperativos democráticos de fornecer um fórum de debate e informações precisas para que os cidadãos pudessem participar de questões-chave em sua sociedade” (Id., 1992f, p. 1). A cobertura jornalística tornou-se, assim, promotora da violência racial. Transmitiu, em última instância, ideias de barbárie: “a fim de matar membros de outro país ou raça, deve-se percebê-los dignos de morte e, portanto, há uma tendência a perceber o adversário como humanamente inferior” (Ibid.).

8.4 A política como espetáculo midiático

Em *Media spectacle* (2003), Kellner defende a tese de que nós vivemos em um tempo dominado pelo espetáculo. Trata-se de um fenômeno cultural em pleno desenvolvimento, mas que já se manifesta em todas as esferas da sociedade. Ao final do estudo, o autor investiga as diferentes formas que o espetáculo tomou ao longo da trajetória presidencial nos Estados Unidos.

Ele parte da argumentação que as presidências são encenadas e apresentadas ao público em perspectivas cinematográficas. Entretanto, o espetáculo não é exclusivo da política, também age como cúmplice da mídia para explorar a política. Argumenta que a mídia reduz “a política à imagem, ao espetáculo e às histórias dramáticas ou divertidas. O noticiário está cada vez mais estruturado em pílulas de entretenimento, da mesma forma que os documentários e as matérias revistizadas sobre política; paralelamente, filmes e séries de TV narram, em especial, eventos emocionantes ou dinastias presidenciais inteiras” (KELLNER, p. 2003a, p. 160).

Os públicos relacionam-se, assim, cada vez mais, com os assuntos políticos a partir de narrativas de espetáculo. Na visão dele, “o entretenimento e a informação se fundem inexoravelmente, e a política e a vida cotidiana são modeladas em formas midiáticas, com o entretenimento se tornando um modo dominante de cultura midiática, e um fator potente e sedutor na moldagem da vida cotidiana” (Ibid.).

Para Kellner, isso é uma marca da contemporaneidade. Nela, a política torna-se em si um modo de espetáculo: “os códigos da cultura midiática determinam a forma, o estilo e a aparência da política presidencial, e assim a política partidária se torna mais cinematográfica e espetacular, no sentido do conceito de espetáculo apresentado por Guy Debord” (Ibid., p. 160).

Considerando o presente cenário, o autor ocupa-se de descrever a relação entre mídia e política, a partir do governo de John F. Kennedy em 1960.

Certas presidências geraram grandes filmes políticos de Hollywood, que ajudam a construir imagens públicas da presidência e da história recente. A circulação contínua e a revisão de representações e narrativas de presidentes focados na mídia, e suas histórias específicas, ajudam a continuar alimentando a política cinematográfica, e o espetáculo da mídia como um componente básico das estratégias política e governamental (Ibid.).

John Kennedy (1961-1963) é introduzido como “o presidente mais fotogênico da era da TV, o qual foi, indiscutivelmente, o primeiro a usá-la efetivamente como instituição para se comunicar” (KELLNER, 2003a, p. 161). Na visão de Kellner, isso não foi por acaso. O pai de Kennedy, Joe Kennedy, era produtor de filmes, além de embaixador e empresário (Kellner prefere chamá-lo de “contrabandista”). Isso explica, parcialmente, segundo o autor, por que Kennedy esteve empenhado, desde o início da carreira, com a “qualidade cinematográfica” de sua campanha, e esteve preocupado em gerar “imagens atraentes” como político.

“D. A. Pennebaker fez um documentário revelador, *Primary* (1960), sobre Kennedy e Hubert Humphrey, nas primárias de Wisconsin, na campanha dos anos 1960, em que você vê JFK acenando brilhantemente para a câmera e presente em todas as cenas” (Ibid., 161). Nos debates presidenciais contra Richard Nixon, Kennedy demonstrava ser “espertuoso e articulado, mas não muito emotivo ou ideológico. Ele era, como sugeriu Marshall McLuhan, um homem ‘corporativo’ com quem se poderia estar confortável e seguro” (Ibid.).

Para Kellner, “Kennedy efetivamente usou a mídia para se vender ao público e, uma vez eleito, tornou-se um dos mais eficazes manipuladores da televisão e do espetáculo político na era contemporânea” (Ibid.). Entretanto, a sua presidência, como se sabe, teve um final trágico.

O assassinato de Kennedy promoveu uma onda de filmes de conspiração política, “variando do documentário *Rush to Judgment* (1968) de Emile de Antonio, a visões ficcionalizadas de filmes de conspiração do começo dos anos 1970, como *Executive Action* (1970) e *The Parallax View* (1974) ao épico *JFK* (1991) de Oliver Stone” (Ibid.).

A presidência de Kennedy pode, assim, ser vista como um filme que criou uma lenda e um ponto-chave na história política americana que dramatizou a necessidade de dominar a mídia e projetar um espetáculo eficaz para vencer eleições e governar com sucesso. A lenda de Kennedy daria, a partir de então, o modelo e os moldes para aspirantes a candidatos e presidentes bem-sucedidos, embora, como veremos, as presidências subsequentes produziram espetáculos e narrativas de mídia altamente variadas (Ibid., p. 161).

De modo semelhante ao sucessor de Kennedy, Lyndon B. Johnson (1963-1968), Richard M. Nixon (1968-1973) foi um presidente “cinematograficamente fraco”, “que acabou criando o paradigma do presidente como vilão, o homem que você ama odiar, o próprio símbolo da corrupção e desonestidade política” (KELLNER, 2003a, p. 163). Embora como mostra a sua biografia política, *Six Crises* (1962), Nixon “foi inteligente na construção de narrativas políticas para se apresentar ao público norte-americano, como um homem que constantemente superava dificuldades e crises para triunfar sobre a adversidade” (Ibid.).

Na avaliação de Kellner, Nixon não foi uma figura política verdadeiramente popular. Sem grandes temas ou dramas políticos, “ele não foi bem-sucedido narrativamente a ponto de projetar uma história ou um espetáculo presidencial que pudesse conquistar um grande público (embora ele sempre tivesse seus seguidores e até verdadeiros fiéis)” (Ibid., p. 164). O espetáculo midiático da era Nixon foi negativo: o caso Watergate, que culminou em sua renúncia.

Os jornalistas do *Washington Post* receberam o título de salvadores da democracia, enquanto o governo Nixon foi retratado como corrupto e conspiratório, uma imagem que ainda é atual. O escândalo foi lembrado em filmes como *All the President's Men* (1976) e *Secret Honor* (1984).

Portanto, até hoje, Nixon é visto por muitos como um presidente corrupto e falido, que foi o único dos tempos modernos forçado a renunciar e não cumprir seu mandato. Os dois sucessores de Nixon também foram questionados pela mídia e [vistos] como incapazes de construir narrativas e espetáculos presidenciais positivos (Ibid.).

Já Ronald Reagan (1981-1989) foi representado como um presidente “altamente eficaz, apesar da falta de experiência política” (Ibid., p. 166). O autor trata Hollywood como a “Nova Aristocracia, tanto em termos de dinheiro e estilo de vida, mas também de rede de contatos e imagem pública glamorosa, de modo que não é por acaso que Hollywood produziu um presidente” (Ibid.). Ele avalia que Reagan, como conjunto de espetáculos midiáticos, teve uma das presidências mais bem-sucedidas. Reagan reuniu as figuras de celebridade e líder político, o que se tornou uma cobrança para os candidatos futuros.

Michael Rogin escreveu o livro *Ronald Reagan, the Movie* (1982) que documenta a interseção da carreira política e cinematográfica de Reagan. Reagan, ao contrário de algumas deturpações populares, era um ator de cinema de primeira linha, e não de segunda. Sua presidência foi roteirizada enquanto papel presidencial. Reagan ensaiava suas falas todos os dias e geralmente tinha um bom desempenho. [...] Reagan também era uma celebridade, uma superestrela da cultura da mídia, um ícone americano e, talvez, o primeiro cruzamento de celebridade e político em uma era em que as celebridades não eram apenas modelos, mas forças políticas que disputavam o cargo ou eram ativas politicamente. Como Reagan, os artistas George Murphy, Sonny Bono, Shirley Temple, Jesse Ventura e outros conseguiram um cargo político. Diversas celebridades da mídia fizeram campanha para causas e candidatos, incluindo Jane Fonda, Robert Redford, Warren Beatty, Barbra Streisand, Rob Reiner e outros à esquerda, de outro lado, Bruce Willis, Arnold Schwarzenegger e outros republicanos à direita (KELLNER, 2003a, p. 166.).

Apesar do começo monótono, Reagan logo foi impulsionado pelo espetáculo que se criou, após uma tentativa de assassinato em 1981: “o evento gerou um drama intenso, mas também simpatia por um homem que reagiu à sua tragédia com humor e coragem” (Ibid.). No tocante à sua administração, Reagan foi favorecido pela situação histórica: o triunfo do capitalismo norte-americano e a derrota do comunismo soviético, dando fim à Guerra Fria.

Em última análise, os reaganistas reivindicaram a vitória em ambos os temas, e Reagan continua até hoje a pontuar alto em classificações presidenciais e obter uma boa cobertura da mídia. É claro que houve custos significativos e às vezes despercebidos sobre sua presidência: em seus dois mandatos, Reagan dobrou a dívida pública e redistribuiu a riqueza de pobres para ricos, acentuando a divisão entre os ricos e os que pouco ou nada têm (Ibid., p. 167).

Na eleição seguinte, George H. W. Bush (1989-1993) empreendeu uma grande campanha midiática, e venceu com facilidade o candidato democrata Michael Dukakis. Sua equipe de campanha promoveu a imagem de um “servidor público experiente, energético e trabalhador” (Ibid., p. 168), apresentando-o rodeado de bandeiras estadunidenses, ou ao lado dos militares, ou em casa servindo sopa para a família. Mas bem mais do que isso, a campanha de Bush buscou atacar Dukakis, sobretudo com o comercial *Willie Horton*. Nele, o democrata era retratado como um “liberal do crime”, por defender programas de recuperação de prisioneiros.

Bush iniciou o mandato com crédito: “a Invasão do Panamá e a prisão de Noriega, que criaram uma onda de patriotismo, assertividade machista e altos índices

para o presidente da CIA” (KELLNER, 2003a, p. 169). Porém, em 1990, alguns sinais negativos já eram noticiados: economia em baixa, impostos em alta.

Imagens com a promessa de não aumentar impostos foram repetidas várias vezes, enquanto as más notícias econômicas eram implacáveis, criando uma imagem de Bush como um gerente falido e político hipócrita (ambas verdadeiras). Consequentemente, outro grande evento foi necessário para impulsionar a popularidade de Bush I e salvar sua presidência: a guerra televisionada do Golfo Pérsico, um espetáculo cinematográfico da mais alta ordem. Não estou sugerindo que [...] tenha sido apenas um esforço para vender a presidência de Bush, pois também havia interesses geopolíticos envolvidos, interesses petrolíferos que definiram a política da família Bush por décadas e o desejo dos militares de lutar e vencer a guerra, para ultrapassar a derrota no Vietnã e ampliar o orçamento militar (Ibid.).

O adversário que Bush encontrou em 1992, no entanto, “foi um jovem governador impetuoso do Arkansas chamado Bill Clinton, que era relativamente desconhecido no cenário nacional. Mas que realizou uma excelente campanha na mídia” (Ibid., p. 170, tradição). Na visão de Kellner, Clinton lembrava a figura de Kennedy, marcando o retorno de uma geração mais jovem à política.

Clinton tocou seu saxofone em Arsenio; ele fez melodramas e novelas chorosas com Hillary em *60 Minutes*, [...] quando admitiu que o casamento deles tinha passado por crises, mas que eles trabalharam duro para resolver os problemas e fortalecer o casamento, uma linha narrativa que poderia comprar e identificar muitos na plateia. Clinton falou sobre cuecas e *boxers* na MTV; ele teve uma conversa séria sobre casamento com Donahue, e foi o primeiro candidato à presidência a aparecer nesses espaços de *talk show* – agora, uma necessidade de campanha, após a estratégia bem-sucedida de Clinton nos programas populares de televisão (Ibid., p. 169).

Kellner recorda que Clinton se destacou tanto sozinho nos debates presidenciais, quanto ao lado de Hilary, estampando as páginas dos tabloides.

Ele teve um bom momento de espetáculo quando uma afro-americana na plateia perguntou se algum dos candidatos bem-sucedidos entendia a aflição daqueles nas subclasses. Bush foi clichê e superficial em sua resposta, mas Clinton caminhou pelo palco [...] dizendo que ele sentia sua dor, ele se importava, e ele trabalhava duro para melhorar a economia para todos. Durante o mesmo debate, Bush parecia entediado e desapegado, olhando para o relógio em um determinado momento, como se simplesmente não conseguisse esperar até que essa provação terminasse. No geral, Bush fez uma campanha surpreendentemente ruim em 1992. Embora a política dos EUA não esteja reduzida a espetáculo e imagem, isso certamente ajuda, e Bill e Hillary Clinton projetaram imagens mais jovens, atraentes e enérgicas do que os Bush (Ibid., p. 170).

Assim como Reagan, e ao contrário de Bush, “Clinton rendeu um bom espetáculo: escândalos sexuais, novelas, melodrama, *impeachment*, guerra com a direita e, finalmente, o espetáculo de sobrevivência sob constantes adversidades” (KELLNER, 2003a, p. 171). Desse modo, Kellner vê Clinton como uma figura política movida por escândalos e crises, o que surpreendentemente gerou efeitos também positivos. Clinton aproximou-se de um público mais jovem que ignorava a política tradicional, mas que se interessava pela política espetacularizada.

A mistura de informação e entretenimento na cultura da mídia, durante os anos Clinton, a competição acirrada pelo público, a ascensão da internet e da cibercultura, tudo isso contribuiu para uma mistura inconsistente e exaltada da mídia, que explorou o assunto ou escândalo do dia, para elevar as audiências e os lucros. [...] Na verdade, o escândalo sexual de Monica Lewinsky ganhou enorme proporções na internet, quando Matt Drudge publicou um esboço de uma matéria que o *Washington Post* e a *Newsweek* pareciam relutantes em promover, a respeito dos rumores de uma relação sexual entre Clinton e uma jovem estagiária da Casa Branca. [...] Apesar dos escândalos, Clinton tornou-se uma celebridade e um ícone cultural, ainda que manchado, e sua popularidade aumentou em parte porque seus anos foram um espetáculo divertido, e em parte devido ao crescimento sem precedentes da economia norte-americana e da economia global (Ibid., p. 171-172).

O autor argumenta que à medida em que passamos de uma economia baseada na produção para outra baseada no consumo, a cultura da mídia é definida, cada vez mais, “pela imagem, aparência e espetáculo, exigindo que os presidentes tenham uma personalidade agradável e se vendam para os eleitores” (Ibid., 172). Para se aproximar do público, os políticos seguem as tendências das celebridades, na construção de um perfil atrativo, mesclando características mundanas e sobrenaturais. “Daí a importância de relações públicas, assessores de mídia, pesquisas e grupos focais e o espetáculo da mídia para promover candidatos e políticas” (Ibid.). A gestão da imagem torna-se aí parte fundamental da política. Para Kellner, esse foi o grande mérito de Bush II.

Apesar de pouco qualificado, os especialistas de mídia foram precisos no discurso: Bush II era um republicano diferente, acima de todos os outros, “um conservador compassivo, um unificador, não um divisor, quem poderia fazer com que democratas e republicanos se unissem para ‘fazer as coisas acontecerem’”

(KELLNER, 2003a, 173). Para Kellner, “nenhuma dessas afirmações era verdadeira, mas criaram uma imagem positiva e a mídia geralmente concordava com elas” (Ibid.).

O autor apresenta a seguinte leitura das eleições dos anos 2000:

A maior parte da mídia ignorou que a tendência de Bush como governador não era o conservadorismo compassivo, mas os interesses corporativos que financiaram sua campanha, e isenções fiscais para os ricos que faliram o estado, que teve um excedente sob os governadores democratas. [...] Além disso, de modo geral, a grande mídia negligenciou uma fase de escândalo que marcou a vida de George W. Bush, e foi bem documentada na internet, e em uma série de livros, mas permaneceu em grande parte fora do radar da mídia durante a eleição de 2000 (Ibid.).

Na leitura de Kellner, os ataques terroristas de 11 de setembro, sucedidos pela histeria causada pela guerra após a intervenção militar no Afeganistão, criaram uma situação de apoio midiático à presidência de Bush, e fizeram dele praticamente um ídolo da nação norte-americana:

Enquanto escrevo no início de 2002, uma pesquisa do *USA Today* classifica Bush como a pessoa mais admirada nos Estados Unidos, e ele goza dos maiores índices de aprovação nos tempos modernos. No entanto, a mídia pode destruir o que constrói, e um futuro *Bushgate* poderia reverter a sorte da dinastia Bush com uma série de dramas policiais, corrupção política e narrativas de conspiração, e melodramas familiares que rivalizariam com qualquer saga comparativa da literatura ou história americana (Ibid., p. 174).

Resumindo, Kellner analisa como o fenômeno do espetáculo midiático junto à história recente da presidência norte-americana, de John F. Kennedy a Bush II, produziu uma série de narrativas políticas, algumas as quais favoreceram e outras prejudicaram a imagem dos presidentes. Segundo ele, o tipo de histórias que a mídia conta sobre um governo pode determinar o seu sucesso ou fracasso, ou gerar um legado ambíguo. Isso porque “os públicos veem as presidências e os governos em termos de narrativa e espetáculo, de modo que teorizar a natureza cinematográfica e narrativa da política contemporânea pode nos ajudar a entender, criticar e transformar nosso sistema político” (Ibid., p. 176).

O autor acredita, por fim, que os espetáculos políticos articulados pela mídia enfraquecem a democracia participativa, pois mais afastam do que aproximam os indivíduos dos movimentos de lutas políticas e impedem, desse modo, a articulação

de grandes pautas sociais. Ele cita o exemplo da *New Left*, que frequentemente esteve mais preocupada com “as câmeras de televisão, em vez de se organizar para a mudança” (KELLNER, 2003a, p. 177). É mais um caso no qual os espetáculos midiáticos prejudicam as ações efetivas e colaboram para a simulação em conjunto com a aparência e o irrealismo.

8.5 Da crítica imanente à transcendente – retrocesso?

Kellner tem como proposta de pesquisa situar as produções da cultura da mídia dentro do contexto histórico. Para isso, busca fundamentação metodológica na tradição crítica. Mas ele detectou que o método de crítica transcendente, herança do marxismo ortodoxo, valoriza sobretudo o conceito de ideologia baseado na dominação de classe e, portanto, apresenta visões redutoras da cultura e da mídia (os principais temas de interesse do autor). Kellner (1991b) conclui, então, que o método imanente é mais enriquecedor para o tipo de análise que ele pretende realizar (análise da cultura da mídia). Interessado em atualizar a crítica ideológica, o autor incorpora a esse modelo novas categorias que dizem respeito à cultura contemporânea, a exemplo das críticas de gênero e raça.

Em busca de maior clareza sobre a orientação kellneriana, tomamos a síntese apresentada por Rüdiger, acerca dos princípios da crítica transcendente e da crítica imanente, conforme leitura do texto adorniano *Crítica cultural e sociedade* (1951).

A abordagem transcendente consiste em colocar-se em uma posição exterior aos fenômenos e remetê-los aos interesses materiais que agem por seu intermédio e por essa mediação se acham encobertos. [...] O método imanente, ao contrário, procura lê-los desde dentro, baseando-se na hipótese de que a falsidade das ideologias não está nelas mesmas, mas na pretensão de coincidir plenamente com a realidade (RÜDIGER, 2004, 246-247).

Passamos, agora, a examinar a aplicação metodológica feita por Kellner nos quatro estudos resumidos anteriormente. Começamos pelo *Camera politica* (1988). Julgamos que a análise apresentada aqui, apesar de ser a mais antiga, é mais rica e sofisticada em matéria de análise do que aquelas apresentadas em *Television and the*

crisis of democracy (1990) e *The Persian Gulf TV War* (1992). Avaliamos que o *Camera politica* tem maior fidelidade ao método crítico imanente.

Nele, Kellner analisa a cinematografia dos Estados Unidos “de dentro”. Analisar de fora seria dizer que Hollywood e as companhias manejam com os grandes filmes. A argumentação do estudioso, nesse sentido, é provocativa: os filmes são um reflexo dos anseios e expectativas da sociedade; Hollywood não tem a capacidade de moldar a sociedade, mas, sim, de estimular ou reprimir certos sentimentos; a cultura norte-americana é contraditória, refletindo em narrativas fílmicas de múltiplos sentidos.

Kellner reforça outra ideia nos exames sobre televisão. Embora as mensagens da mídia sejam contraditórias, ela enquanto instituição, está alinhada, predominantemente, ao governo e às corporações, quando não serve de mediadora de interesses político-econômicos. No caso da Guerra do Golfo, Kellner entende que a televisão interferiu no desenvolvimento do conflito. Isto é, influenciou diretamente a audiência, fazendo com que os telespectadores mudassem de opinião a respeito da intervenção militar, e se tornassem majoritariamente apoiadores de Bush.

Logo consideramos que esses dois exames estão apenas parcialmente orientados pelo método crítico imanente. Acreditamos que eles apresentam uma abertura para o método crítico transcendente, que passa a dominar os exames futuros do autor, como ocorre em *Media spectacle* (2003).

Esse último tipo de trabalho prejudica a análise e favorece a classificação. O relato apanha uma série de aspectos do fenômeno que lhe interessa (perfil dos presidentes norte-americanos, por exemplo). E em vez de fazer uma análise, isto é, dissecar as suas relações internas e externas, subordina a um conceito, imposto de cima para baixo, que o classifica de acordo com o conceito abstrato e coisificado. No caso de Kellner, esse conceito chama-se espetáculo.

O relato com base no conceito de espetáculo padronizou os estudos kellnerianos nas últimas duas décadas¹⁰. Nos estudos que examinamos, Kellner parece mais interessado na polêmica pública e no trabalho de classificação do que na análise dos fenômenos em si. Julgamos com isso, que após os anos 2000, a sua

¹⁰ *Grand theft 2000: media spectacle and a stolen election* (2001), *Media spectacle and the crisis of democracy* (2005), *Media spectacle and insurrection, 2011* (2012), *American nightmare: Donald Trump, media spectacle, and authoritarian populism* (2016), entre outros títulos.

análise crítica reflete em trabalhos de militância que tem maior valor para o jornalismo, mas que, muitas vezes, não se sustentam academicamente. Exceções devem ser reconhecidas, como é o caso da análise presente em *Cinema wars* (2009), que retoma e avança a discussão exposta no *Camera politica* (1988), mas só até certo ponto e se trata de uma exceção.

O distanciamento do método crítico imanente conduz Kellner a explicações de ordem extremista e simplista da realidade cultural, que anteriormente era compreendida em um jogo de contradição e complexidade. Muitas vezes, ele ignora que o tipo de bem cultural que é o cinema e a televisão, não permite que eles sejam controlados. Isso não quer dizer que não haja tentativas de controle. A adoção do método transcendente enfatiza a crença de que há alguém que comanda o processo como se estivesse de fora. Não é que isso não possa ocorrer, ou que não se tente agir assim. Mas não é a regra. A regra é: os filmes e programas de televisão precisam obter audiência; para conquistar a audiência, eles não podem ignorar os sentidos, as expectativas do seu público ou do grande público.

9 QUESTIONANDO KELLNER

Ao avançarmos na literatura crítica sobre a obra de Douglas Kellner, somos guiados pelo seguinte questionamento: há coerência nas ideias enunciadas por ele? Sua reflexão, que incorpora e mescla fundamentos da teoria crítica e dos estudos culturais, e aspira crítica ao pós-moderno, explica melhor, ao fim, o intrincado conjunto de relações entre mídia e cultura? As provocações são lançadas por Steve Hoenisch (1998), um dos poucos comentaristas que discute em profundidade sua obra a respeito da cultura da mídia.

Hoenisch é crítico e ensaísta independente no campo de estudos da mídia, teoria crítica, análise do discurso e linguística. Também identificamos alguma força crítica em quatro acadêmicos: Joe S. Foote (Universidade de Oklahoma), Knut Lundby (Universidade de Oslo), C. Charles Gooding (Universidade de San Diego) e Oliver Boyd-Barrett (Universidade de Bowling Green e Universidade Politécnica da Califórnia).

Com base na literatura apresentada por eles, elegemos quatro problematizações para nortear a nossa discussão sobre o estudo de Kellner em planos teórico e prático (pesquisa e análise).

- 1. Espetáculo: um discurso generalista**
- 2. Ecletismo teórico: a hermenêutica multiperspectiva**
- 3. Esquematismo analítico: a cobertura da Guerra do Golfo**
- 4. Prejuízo ideológico: o esquerdismo kellneriano**

Consideramos que a distinção entre os planos teórico e prático de pesquisa e análise é um aspecto fundamental, para que possamos desenvolver com clareza o presente trabalho de crítica. Quando falamos em teorias (marxismo, teoria crítica, estudos culturais, sociedade do espetáculo, cultura da mídia etc.), estamos tratando do que é abstrato e geral. Convém, portanto, não tomarmos as teorias como cópias ou reflexos do real, mesmo que façamos menções a elas. Elas servem de exemplos, no caso, apenas para ilustrar as ideias que pertencem à teoria.

Diferentemente da teorização, a atividade prática de pesquisa e análise trabalha com exames específicos, detalhados e contextualizados. São exemplos disso os estudos kellerianos sobre a cinematografia de Hollywood e a cobertura jornalísticas da Guerra do Golfo. Embora o trabalho de pesquisa e análise possa estar orientado por uma ou mais teoria, ele tem como finalidade investigar as características que são próprias aos fenômenos e suas implicações. Eles não devem ser usados, nesse sentido, para reforçar as teorias, muito menos devem servir para confirmá-las. Pensar de outro modo leva o saber a becos sem saída.

9.1 Espetáculo: um discurso generalista

Para Oliver Boyd-Barrett (2013), Kellner tem o mérito de ter realizado um número expressivo de estudos que oferecem exames detalhados de coberturas da mídia em momentos políticos de relevância, logo após o término dos acontecimentos. *Media spectacle and insurrection, 2011* (2012) é um exemplo recente; embora (1992) seja o mais importante e, provavelmente, o melhor de Kellner, conforme avaliação do crítico.

A análise, no primeiro caso, está enquadrada em um discurso de “espetáculo de mídia”, termo definido por ele como “construtos midiáticos que apresentam eventos que perturbam fluxos de informação do cotidiano, e que se tornam histórias populares que captam a atenção da mídia e do público” (KELLNER, 2012c, p. xii). Eles ganham força conforme encontram ambientes de desregulamentação de mídia, como ocorre nos Estados Unidos. De acordo com Boyd-Barrett, os espetáculos de mídia, como trabalhados por Kellner, são “representações tecnologicamente mediadas que assumem forma narrativa, e podem dominar o noticiário por longos períodos” (BOYD-BARRETT, 2013, p. 615-616).

“A ideia de espetáculo é creditada a Guy Debord para quem o espetáculo era uma tendência ‘de fazer uma pessoa ver o mundo’, não diretamente, mas por meio da tecnologia” (Ibid., p. 616). Debord é um crítico enfático: trata-se, o espetáculo, de um modo de pacificação e despolitização, características essas, que segundo Boyd-

Barrett, são menos enfatizadas na análise de Kellner, para quem o espetáculo também é um espaço de contestação.

Kellner afirma que seu uso do termo é “diagnóstico”, enquanto que a abordagem de Debord era denunciadora e neomarxista. Kellner apoia-se amplamente em Barack Obama, cuja presidência, ele argumenta, aponta para uma “nova lógica política governada pela ascensão do espetáculo midiático e uma pluralização da política de mídia”. Mas o espetáculo da mídia claramente antecede Obama – consideravelmente - e a “pluralização” foi precisamente o mito de que C. W. Mills, a quem Kellner admira, tentou demolir (BOYD-BARRETT, 2013, p. 615-616).

Um leitor médio, ao conferir um desses exames de Kellner, ficará surpreso com o quanto se esqueceu de eventos que dominaram a cobertura da mídia em um passado próximo, acredita Boyd-Barrett. Ao mesmo tempo, ele questiona: mas o que ganhamos se recuperarmos essas narrativas razoavelmente esquecidas?

Os benefícios de analisar a mídia sem ir além de suas próprias narrativas são limitados. O termo espetáculo de mídia tem um atrativo solto, mas como um conceito central em um estudo de notícias, precisa de critérios que possam distinguir [também] precisamente entre espetáculos e não espetáculos. Muito necessário é uma categorização de diferentes tipos de espetáculos (Ibid., p. 616).

Na visão do crítico, devemos perceber que não há “o” espetáculo. Mas, sim, espetáculos que pertencem a ordens distintas. O problema é que Kellner diminui as diferenças entre eles, na medida em que propicia o mesmo tratamento analítico a todos, sob justificativa de que eles compartilham o mesmo contexto: a mídia. Por exemplo, o espetáculo da moda possui particularidades que o diferem, evidentemente, do espetáculo das eleições presidenciais. Do contrário, “se todas as notícias se revelarem um espetáculo o que, às vezes, parece ser a forma como o argumento [de Kellner] está se desenrolando – o termo é simplesmente muito amplo para ser de valor analítico convincente” (Ibid.). Atribuir tamanha amplitude ao conceito o torna vago, pois ignora as especificidades dos fenômenos discutidos.

Para Boyd-Barrett, *Media spectacle and insurrection, 2011* é um exemplo de estudo que Kellner “tenta fazer muito” (Ibid., p. 617) em um período bastante próximo do término dos acontecimentos. Ainda segundo ele, a pretensão de Kellner de analisar e relacionar vários fenômenos de alta complexidade (conflitos árabes, presidência de

Barack Obama, morte de Osama Bin Laden, movimento *Ocuppy*), revela como seu estudo carece de maior contextualização sociopolítica, assim como é enfraquecido pela teorização de espetáculo da mídia. Gera-se, então, aplicações genéricas a partir de um modelo analítico que já é um problema em si.

A favor de Boyd-Barrett, nós argumentamos que os exames Kellnerianos, a partir dos anos 2000, seguem um perfil de crítica categórica que, a nosso juízo, não é um modelo metodológico benéfico para dar conta de fenômenos da cultura. A crítica categórica é um julgamento que rotula fenômenos específicos com conceitos gerais. Dá-se um rótulo para a coisa, em vez de dissecar o fenômeno. Esse é o principal problema desse tipo de análise.

Kellner pretende que o seu modelo analítico atualize a ideia debordiana de espetáculo. Com isso, propõe criar um modelo mais estruturado, capaz de gerar maior detalhamento dos fenômenos de mídia, mas, sem sucesso, cai nas generalidades que ele mesmo constatou em Debord. Também avaliamos que Kellner (2001a; 2003a; 2003b; 2012c; 2005a; 2016) não elabora distinções significativas em torno do conceito debordiano, tendo em vista que todas as produções midiáticas, de algum modo, mais ou menos direto, parecem se encaixar ou não se distanciam da lógica de espetáculo retrabalhada por ele.

9.2 Ecletismo teórico: a hermenêutica multiperspectiva

Em *Media culture* [1995], Kellner caracteriza a cultura da mídia como: “uma nova forma de cultura global”, “cultura da imagem”, “cultura industrial”, “cultura comercial”, “cultura de alta tecnologia” e “cultura de consumo”. Para Knut Lundby, surge daí o primeiro questionamento a respeito da cultura da mídia: Kellner é assertivo ao empreender um “conceito analítico separado, em vez de analisar esses fenômenos por meio de ligações entre mídia e cultura, ou mídia e sociedade?” (LUNDBY, 1996, p. 245). Lundby acredita que não.

Parece ter havido alguma hesitação acadêmica nos últimos anos em relação ao uso da “cultura da mídia” como uma categoria em si mesma. No entanto, penso que tal conceito poderia ajudar a compreender algumas das

transformações na cultura e na sociedade capitalista contemporânea, na medida em que são resultados da rede de mediações pela variedade de meios técnicos (LUNDBY, 1996, p. 245).

Lundby julga que o conceito kelleriano de cultura da mídia necessita ser contextualizado historicamente. Do contrário, ficamos sem saber de onde surgiu o conceito. Como informa Lundby, *Realkultur und medienkultur* (1975) de Hans Mathias Kepplinger, e *Creating media culture* (1983) de Robert P. Snow são obras de autores que iniciaram o estudo e a conceituação de uma “cultura da mídia”.

Sem referência a eles, o conceito kelleriano apresenta-se apenas como resultado do processo avançado de indústria cultural, vindo da Escola de Frankfurt; combinado com perspectivas de resistência e luta, sob inspiração dos estudos culturais britânicos. Desse modo, Kellner propõe interpretar a cultura da mídia no contexto da teoria social crítica, que, por sua vez, apenas faz uso da cultura da mídia para iluminar os fenômenos da sociedade norte-americana.

Seu material empírico, no entanto, refere-se à cultura da mídia nos Estados Unidos. Embora os produtos culturais de mídia dos EUA dominem o mercado global, há contraprodutos significativos, por exemplo, da indústria de mídia britânica ou francesa, ou, ainda, de filmes de telenovelas brasileiras ou filmes indianos de que ele sente falta. A esse respeito, o livro de Kellner pode servir à invasão cultural da mídia norte-americana em outras partes do mundo (Ibid.).

Já para Hoenisch (1998), o problema teórico da cultura da mídia é outro. Kellner supõe que está tratando do exame de diferentes meios de comunicação, quando, suas análises mostraram, na verdade, que ele está lidando apenas com o conteúdo da televisão e do cinema. Caso Kellner tenha a pretensão de gerar uma teoria da cultura da mídia, ele deve trabalhar com os jornais, as revistas, as estações de rádio, bem como “explicar a relação de suas culturas de micro-mídia, por assim dizer, com a democracia e com outros meios de comunicação” (HOENISCH, 1998, p. 1). E deve explicar tais relacionamentos de forma parcimoniosa.

Ao não fazer isso, o estudo de Kellner revela-se enganoso, alerta Hoenisch. Kellner diz que trabalha com a cultura (geral) da mídia, mas, ao fim, explica no máximo parte da cultura relacionada à televisão e ao cinema, produzida nos Estados Unidos. Nesse sentido, Lundby endossa a crítica de Hoenisch:

A maioria dos exemplos dá conta de filmes, mas também há análises de séries de TV e outras formas de mídia. Análises dos processos de produção estão ausentes, assim como estudos de recepção. Isso significa que Kellner está de acordo com todos os estudiosos das ciências humanas que ousam tirar conclusões sobre os efeitos da mídia sem pesquisar entre os jovens e velhos, homens e mulheres que se acredita serem influenciados (LUNDBY, 1996, p. 247).

Hoenisch, por sua vez, argumenta que um estudo do tipo também deve explicar os fatos que caracterizam a interseção da cultura e da mídia no contexto do sistema político democrático dos Estados Unidos. São eles:

o tratamento da política como entretenimento; o foco da imagem sobre a substância, especialmente pertencente aos políticos e suas posições; propriedade monopolista da mídia por corporações; a uniformidade de perspectiva a partir da qual os meios de comunicação cobrem notícias políticas; o poder político aparentemente vasto dos meios de comunicação, especialmente à luz da proclamação da objetividade; a base histórica para a formulação de uma cultura midiática e a história por trás da aquisição de poder da mídia sobre o sistema político (HOENISCH, 1998, p. 1).

Na visão do crítico, Kellner faz isso mal. Hoenisch segue em sintonia com Lundby, mas vai além na medida em que identifica um número maior de contradições no pensamento kellneriano, e revela incoerência no modo como o autor se apropria da teoria crítica e força seu diálogo com os estudos culturais.

A teoria kellneriana está amparada fortemente na ideia de tecnocapitalismo. Mas Hoenisch julga que ela não está assentada em fontes adequadas para tratar de aspectos tecnológicos e industriais da cultura contemporânea. Ao juízo dele, o progresso tecnológico é uma “característica abordada pela Escola de Frankfurt apenas marginalmente – e principalmente de uma perspectiva estética e dentro do contexto da industrialização – em escritos como o ensaio de Walter Benjamin, *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*” (Ibid.).

Hoenisch segue a crítica. Se baseado nos frankfurtianos, Kellner não consegue avançar, de maneira firme, à medida que teoriza as relações entre tecnologia, economia e democracia, considerando o contexto de cultura contemporânea nos Estados Unidos; ele demonstra fragilidade semelhante ao se apropriar dos estudos culturais. “Dos ingleses, Kellner adota ênfase no poder social e político. Para Kellner,

a cultura da mídia assume relevância sociológica e política porque ‘demonstra quem tem poder e quem é impotente’” (HOENISCH, 1998, p. 1).

Ambas as suposições – que a cultura é um campo de batalha para o poder (Centre for Contemporary Cultural Studies), e que a cultura da mídia é industrial (Escola de Frankfurt) – “expandem a lente da perspectiva de Kellner, dando-lhe uma visão mais ampla para examinar a relação entre a cultura da mídia e a democracia” (Ibid.), mas, segundo Hoenisch, adaptar as melhores teorias do passado da mídia e da cultura também se apresenta como um problema teórico. Kellner compreende a cultura como uma atividade altamente participativa (CCCS), ao mesmo tempo que ele parte da premissa de que a sociedade norte-americana está inserida em uma cultura colonizada (Escola de Frankfurt) pela cultura da mídia. Para o crítico, o grande problema de Kellner reside justamente nessa incoerência.

Chamar a cultura de atividade altamente participativa está em contradição com a caracterização da sociedade como “colonizada” pela cultura midiática. A participação voluntária – no sentido de que Kellner usa o termo para significar criação, cultivo e identificação – exclui a colonização. Uma vez estabelecido que a cultura da mídia é (voluntariamente) participativa, a noção de colonização perde sua importância. Pensar a sociedade como “colonizada” pela mídia apresenta dois problemas adicionais próprios (Ibid.)

Hoenisch vê duas falhas no pensamento de Kellner, quando este diz que a sociedade é “colonizada” pela mídia. Primeiramente, a caracterização da sociedade norte-americana como “colonizada pela mídia” é altamente imprecisa, e o significado que o conceito expressa é bastante questionável por diferentes motivos. “Em segundo lugar, uma caracterização inadequada, utilizada como ponto de partida para a investigação, pode resultar em uma análise errada e produzir conclusões equivocadas” (Ibid.).

Na visão de Hoenisch, Kellner acredita que a mídia reproduz formas dominantes de poder social ou de resistência à dominação; ou que, no mínimo, seja capaz de provocar efeitos contraditórios no público. Mas se Kellner compreende a sociedade norte-americana como colonizada pela cultura da mídia, “mesmo quando a palavra colonizada é tomada em seu vago senso sociológico de um grupo que se impõe a outro, é difícil de conciliar com a tese de que a mídia pode articular posições

ideológicas tão diversas como dominação, resistência ou ambos” (HOENISCH, 1998, p. 1).

A discussão de Kellner sobre a relação entre monopólio da mídia e democracia participativa deixa em aberto outra questão: pensando que a maior parte da mídia é de propriedade de corporações, como os consumidores podem encontrar momentos de resistência? Para Hoenisch, a resposta de Kellner é óbvia: a imprensa independente ou alternativa. Como o próprio Kellner relata, o modelo de radiodifusão nos Estados Unidos segue predominante a lógica comercial. A comunicação pública, em função disso, possui pouca expressão no país, e a mídia independente também é minoritária. Ou seja, pequenos canais de televisão, estações de rádio em faculdades e jornais semanais “compreendem apenas uma pequena parte da cultura da mídia americana, limitando muito seu potencial como caminhos de resistência” (Ibid.). Segundo Hoenisch, o autor segue sem apresentar uma resposta convincente. Então, como encontramos formas de resistência nos principais meios de comunicação?

Kellner fornece uma resposta: momentos de resistência, diz ele, podem ser encontrados na maioria dos textos da mídia, mesmo naqueles que explicitamente carregam mensagens conservadoras, lendo-os contra a sua natureza ideológica. A complexidade dos artefatos de mídia também permite que eles contenham mensagens contraditórias, onde a resistência pode ser encontrada (Ibid.).

Hoenisch lança a provocação: mas será que devemos esperar que, por exemplo, a maior parte da audiência encontre momentos de resistência nas produções da mídia? Para o crítico, a resposta de Kellner é negativa. Mesmo assim, Kellner elabora um projeto de pedagogia crítica da mídia, no qual defende disciplinas que incentivem a leitura e interpretação de artefatos culturais durante todos os estágios de educação. Acredita que esse processo de alfabetização midiática fornece alternativas para que os cidadãos possam encontrar momentos de resistência dentro da cultura da mídia.

Supondo, no entanto, que o usuário médio da mídia detecte momentos de resistência em um artigo de jornal, por exemplo, como ele pode usá-lo para ação social e política? Mas antes de perguntar como esses momentos de resistência podem ser usados, parece razoável perguntar se eles podem ser usados: podem servir de ponto de partida para a ação social? A mera

identificação de um tema de resistência pode dar ao espectador um lugar vantajoso na luta contra a opressão? (HOENISCH, 1998, p. 1).

Em leitura de Benjamin, Hoenisch diz que o observador passivo “não pode encontrar seu lugar na luta ativa contra a opressão tendo como ponto de partida o consumo” (Ibid.). Em vez disso, “deve se tornar um participante na produção do artefato cultural para se tornar uma força significativa para a mudança” (Ibid.). Hoenisch detecta, por essa via, influência benjaminiana no entendimento de Kellner, quando este diz que há utilidade na ideia de resistência.

Para Benjamin, o artefato cultural produz os “meios para resistir à opressão apenas na medida em que pode transformar os espectadores em produtores” (Ibid.). Kellner parece repetir a crença do filósofo.

A crítica diagnóstica de Kellner torna-se o aparelho que permite ao consumidor encontrar os meios para se tornar um produtor, em um momento em que a mídia controlada por empresas fornece pouca inspiração direta para aqueles que procuram se tornar produtores. A teoria da resistência de Kellner, complementada pelo apelo à ação de Benjamin, agora deve atravessar sua barreira mais difícil: como o indivíduo (ou um grupo deles) pode realizar a intenção de virar um produtor quando a maioria dos canais de distribuição é de propriedade e protegida por corporações? A visão de Kellner responde, de forma direta, a essa questão mostrando em capítulos como *A voz negra: de Spike Lee ao rap* que as corporações abrirão seus canais para produtores dissidentes, se houver bastante público para o seu trabalho, para garantir lucros para a corporação que financiou o filme (Ibid.).

Kellner está convencido de que o sucesso de cineastas como Spike Lee e Michael Moore representa um sinal de resistência, até mesmo contra a própria indústria para qual trabalham. Ele acredita na possibilidade de resistência ativa por meio da produção e do consumo de artefatos culturais em um cenário midiático governado por corporações: “mesmo que sejam distribuídos pelas corporações, os artefatos são produzidos por indivíduos ou equipes deles, e cada artefato incorpora os medos, fantasias, esperanças ou desejos de cada produtor” (Ibid.). Em outras palavras, os artefatos produzidos pela cultura da mídia sempre contêm representações de oposição.

Hoenisch contrapõe o autor. Embora explique a resistência, inclusive, por meio da produção, Kellner parece falhar no restante: ao mostrar, por exemplo, como os “consumidores de mídia podem atuar sobre os temas de resistência que detectam em

artefatos de mídia, deixando sem resposta como as intenções dos consumidores que resistem, sem ocuparem a função de produtores, podem avançar na democracia participativa” (HOENISCH, 1998, p. 1) Mesmo que a resistência seja possível no domínio da produção, “não implica necessariamente que tenha um efeito democratizador sobre os consumidores” (Ibid.).

Lundby (1996) problematiza esse mesmo tópico, mas aponta outra questão. Na visão dele, Kellner discute o consumo de produções culturais se valendo do ponto de vista da recepção, quando, na verdade, ele está detido no exame dos produtores. Kellner ajuíza os processos de atividade e resistência do público sem ter realizado qualquer estudo de recepção.

Quando, por exemplo, Kellner afirma que as pessoas se voltam para os produtos da cultura da mídia como “uma fuga da miséria social”, ele pode estar certo – mas como ele sabe? A produção de símbolos e produtos midiáticos, bem como a interpretação de símbolos e o consumo de produtos midiáticos, devem ser considerados parte integrante da cultura midiática, segundo meu ponto de vista. As representações são moldadas, objetivadas e interpretadas em uma dinâmica contínua. As transformações devido a certos formatos de mídia e certas lógicas de mídia, em toda essa dinâmica de representação, são essenciais no funcionamento da cultura da mídia (LUNBY, 1996, p. 247).

A tentativa de articular as abordagens frankfurtiana e culturalista, sob pretensão de elaborar um estudo amplo e crítico da cultura da mídia, expõe sobretudo as fragilidades do trabalho empreendido por Kellner. Para Hoenisch, o autor não consegue ir além de uma combinação de outras teorias, pecando pela falta de originalidade reflexiva. Na visão dele, uma “teoria deve gerar seu próprio aparelho sempre que possível. Simplesmente emprestando, conforme necessário, teorias anteriores, Kellner mina o potencial de sua teoria para gerar seus próprios princípios explicativos desde dentro” (HOENISCH, 1998, p. 1).

Estamos lidando, então, com um problema metodológico na análise e pesquisa, e outro epistemológico referente à teoria:

Caso Kellner não tivesse elaborado o argumento da colonização, sua visão seria implicitamente consistente com as visões de reprodução e dominação, pois o argumento (II) segue, até certo ponto, o argumento (I). Ainda, sem fazer o primeiro argumento, e de fato fazendo o contrário, Kellner deixa a sua adoção da possibilidade (II) para **o aparato que ele apropriou das teorias**

britânica e de Frankfurt quando ele poderia, de fato, derivá-la logicamente – e, portanto, com mais parcimônia – da visão de que a sociedade norte-americana gera sua própria cultura de mídia. Apropriando-se da visão das escolas britânica e de Frankfurt, apesar de útil, traz apenas bagagem adicional, e talvez *ad hoc*, para sua teoria, enfraquecendo-a. Em outras palavras, a teoria que combina o melhor de todas as teorias prévias para prever um certo fenômeno – aqui, cultura de mídia – terá, sem dúvida, vasto poder exploratório, mas tal poder é adquirido apenas pela adaptação de um grande número de aparatos teóricos (HOENISCH, 1998, p. 1, grifo nosso).

Esse é o suposto que Hoenisch lança contra Kellner. Em vez de Kellner mergulhar na análise da sociedade e da cultura da mídia nos Estados Unidos, a fim de explorar as suas particularidades, ele adotou mecanicamente os pontos de vista da Escola de Frankfurt e dos estudos culturais britânicos.

Uma teoria da mídia deve ir além da mídia, pois a mídia é meramente uma reflexão, uma corporificação, da natureza dominante e das condições de uma época cultural. Assim, uma teoria da mídia não deve apenas descrever e explicar o funcionamento da mídia, mas também dar o salto para explicar a substância da própria cultura. No final, uma análise da cultura da mídia deve ser uma análise dessa cultura em si. Os artefatos culturais facilmente acessíveis da mídia fornecem uma janela valiosa para a essência de uma cultura, como Siegfried Kracauer aponta: “As expressões da superfície [...] em virtude de sua natureza inconsciente, fornecem acesso imediato à substância fundamental do estado de coisas” (Ibid.).

Na visão de Hoenisch, o estudo kelleriano falha ao não se prender às questões da própria cultura norte-americana. Em vez disso, ele utiliza “demasiados mecanismos explicativos para explicar poucos fatos” (Ibid.). Kellner cria um modelo no qual tenta amarrar um vasto aporte teórico (partindo das ideias marcuseanas até chegar à pedagogia freireana). Para Hoenisch, tamanho aparato teórico parece uma justificativa para limitar “indevidamente a entrada de dados em seu modelo” (Ibid.).

Mas Hoenisch também vê mérito no estudo kelleriano. Na visão dele, o ponto alto do pensamento de Kellner está na ideia de multiperspectivismo, vinda da filosofia nietzscheana. Essa abordagem explica melhor as “condições culturais e políticas da mídia do que as abordagens ideologicamente limitadas tomadas pelas escolas de Frankfurt ou da Inglaterra” (Ibid.). Ou seja, segundo Hoenisch, se Kellner abandonasse a Escola de Frankfurt e os estudos culturais, ele estaria mais perto do multiperspectivismo. Em vez de estar preocupado em apenas ampliar o seu repertório “com o melhor das melhores teorias”, ele poderia analisar, de modo mais profundo, o

que de fato importa para um estudo da cultura: as relações, complexidades e contradições que constituem e são próprias da cultura norte-americana. Kellner segue o caminho oposto e insiste em explorar as teorias.

Para Hoenisch, Kellner mostra-se incapaz de ver que a sociedade norte-americana tem a sua própria cultura da mídia, a qual jamais será modificada por meio de qualquer pedagogia. Se a cultura mudar, ela vai mudar por meio da própria dinâmica. Mas Kellner influenciado pelos teóricos críticos e culturalistas diz que ela deve ser mudada por meio da alfabetização midiática.

Acreditamos que essa é a grande contribuição da crítica de Hoenisch. Kellner enuncia um estudo da cultura da mídia, que deveria se beneficiar com o trabalho de análise e pesquisa da realidade. Mas ele está fixado no plano teórico, acreditando que as explicações mais importantes residem ali, e não na própria cultura da mídia.

Também concordamos com Hoenisch, quando ele percebe que o estudo da cultura da mídia quer dar conta de todos os meios, mas se detém no exame da televisão e do cinema. Kellner deveria ser claro: ele constantemente ignora o restante da mídia, pois acredita que os filmes e os programas televisivos apresentam maior valor para a análise, ou ele está julgando que os meios não possuem variações no modo de produção e distribuição cultural.

Por outro lado, a análise de Hoenisch também está equivocada em alguns pontos. Ao trabalhar no contexto de tecnocapitalismo, Kellner não está fundamentado na teorização de processos industriais ou avanços tecnológicos conforme Benjamin, mas, diz respeito a um processo mais complexo abordado por Marcuse. O conjunto da obra confirma que Kellner está mais preocupado com os aspectos da política e, posteriormente, da educação, ao valorizar o ativismo presente no legado de Marcuse, do que interessado em questões de ordem estética elaboradas por Benjamin. Ademais, embora tenha inspiração benjaminiana, a teorização de resistência proposta por Kellner considera sobretudo o legado dos estudos culturais britânicos. Nesse ponto, tanto a teoria de Kellner quanto a crítica de Hoenisch decepcionam. Ambos não questionam a categoria, apenas aceitam-a. Não reconhecem que a resistência não é por natureza uma ação progressista – ou, pelo menos, não é necessariamente.

Kellner apropria-se dos estudos culturais e repete os problemas dessa tradição, que não viu as ambiguidades da cultura popular e suas diversas formas de resistência.

Há resistências progressistas, mas também há manifestações conformistas, reacionárias, violentas etc. Nelas, está escondido o perigo do populismo e de outros movimentos autoritários e reacionários. A resistência não é sempre uma reação crítica; muitas vezes é destrutiva.

Ainda se movimentando pelos estudos culturais, Hoenisch reproduz outro equívoco teórico quando discute a visão de Kellner em relação ao consumo de artefatos culturais. Assim como o acadêmico, o debatedor trata os conceitos de passividade e atividade como condição social. Devemos saber, a essa altura, que passividade e atividade designam dois estados possíveis de atores sociais, em um determinado momento. Ninguém é ativo ou passivo o tempo todo. Sem compreender isso, Hoenisch segue o caminho de Kellner ao simplificar teoricamente a complexidade que envolve a dinâmica da realidade social.

9.3 Esquematismo analítico: a cobertura da Guerra do Golfo

Kellner trabalha com estudos de mídia desde o final dos anos 1980. Uma de suas teses mais conhecidas diz que a rede de televisão norte-americana opera como um servo de poder complacente, que em vez de promover a democracia, por meio de um debate público robusto e de uma opinião pública informada, atua para enfraquecer o sistema político-social. Joe S. Foote (1992) é quem apresenta essa leitura.

Pelo viés da esquerda, o estudo kellneriano mostra como os interesses conservadores formatam o jornalismo televisivo, culminando em processos que atacam e ferem a democracia. *Television and the crisis of democracy* (1990) chama atenção de Foote pelo detalhamento dos fatos, pela contextualização. Embora, segundo o crítico, ele mereça desconfiança como estudo acadêmico, pois, “grande parte das críticas à cobertura de notícias da administração Reagan é semelhante à encontrada nos livros *The on bended knee* (1988) de Mark Hertsgaard e *Unreliable sources* (1990) de Martin Lee e Norman Solomon (1990)” (FOOTE, 1992, p. 242).

Kellner apresenta-se como defensor de um sistema de comunicação mais plural. Propõe um fortalecimento substancial do sistema público de radiodifusão, além do investimento em estudos que analisem a concentração de mídia seguindo as

exigências do congresso. Ele usa da própria experiência como produtor de um canal de acesso público em Austin, onde lecionava, a fim de elaborar um “guia para uma participação cidadã mais efetiva no sistema de mídia” (FOOTE, 1992, p. 242).

Entretanto, Foote considera que o exame Kellneriano, de 1990, teria contribuído mais expressivamente para os estudos da mídia se estivesse sido produzido na década anterior. Segundo o crítico, a pesquisa de Kellner, como reunião de premissas práticas, contribuições críticas e modelo teórico, traria algumas novidades naquela época. “Mesmo uma década antes, a noção de redes de televisão totalmente poderosas estava começando a se desgastar. Ao adotar tenazmente a sua tese de hegemonia de rede, o autor encerrou um exame ponderado do equilíbrio político na era pós-redes” (Ibid.).

Faltou ao estudo de Kellner, conforme Foote, abordar e discutir tópicos até então pouco trabalhados: se a ascensão da televisão a cabo beneficiou o movimento de esquerda e/ou de direita, e se ou de que forma o *narrowcasting* e a convergência midiática afetaram o equilíbrio político. Na visão do crítico, outros estudiosos, que foram capazes de relacionar essas mudanças do mercado midiático com a situação política, obtiveram maior repercussão acadêmica.

Posteriormente, Kellner (1992; 1995) seguiu nos estudos de televisão ao examinar a cobertura jornalística durante a Guerra do Golfo. Em *Media culture* [1995], ele argumenta que as emissoras de televisão teriam explorado o conflito como uma grande narrativa emocionante, e serviram, também por isso, de aparelho de propaganda para as forças multinacionais contra os iraquianos.

Agora, conforme Hoenisch, o exame Kellneriano diz que o público foi conduzido – pelas grandes emissoras de televisão – a acompanhar o conflito como se fosse um jogo do Super Bowl. Embora Kellner demonstre conhecimento relacionado à complexidade de fatores que envolvem uma cobertura jornalística; o argumento preponderante do autor é de que, sob a lógica do mercado, a mídia cobriu o conflito com o objetivo principal de atrair espectadores – e não de fornecer informações precisas a eles. E vai além: argumenta que o público foi mobilizado, por fim, a prestar apoio à administração de Bush, de maneira favorável ao desenvolvimento do conflito.

Hoenisch compara essa abordagem de Kellner ao instrumentalismo de Noam Chomsky, que defendeu a ideia de que a imprensa usava as coberturas esportivas para desviar a atenção do público das grandes questões políticas.

Para Chomsky, a mídia pode cobrir um evento político específico de forma positiva, porque eles estão agindo como a ala de propaganda do governo. Para Kellner, ao que parece, os meios de comunicação cobriram a guerra de forma positiva porque procuravam ganhar dinheiro. Mas essa visão pressupõe que os telespectadores já apoiassem a guerra, uma suposição que parece duvidosa à luz da reação pública à Guerra do Vietnã. Talvez os telespectadores tenham apoiado a guerra simplesmente porque estavam apoiando seu país em um conflito, assim como os fãs de uma equipe de esportes, obviamente, apoiam seu time. A experiência do Vietnã, no entanto, prejudica um pouco a força dessa suposição (HOENISCH, 1998, p. 1).

Kellner reforça a argumentação de que os meios de comunicação produziram o clima de aceitação e patriotismo que incentivaram o conflito:

A explicação de Kellner, portanto, não é apenas instrumentalista, mas circular: os meios apoiaram a guerra para atrair audiência, enquanto mobilizavam o apoio à guerra, que proporcionava a motivação para atrair espectadores, cobrindo o conflito de forma positiva. A circularidade da explicação de Kellner faz suspeitar o poder. Se Kellner argumenta, em primeira instância, que a mídia está cobrindo um evento de forma positiva, a fim de ganhar audiência, partindo do pressuposto de que os telespectadores já apoiam o evento, então uma explicação independente deve ser apresentada para o apoio do público ao evento. Mas não importa: como reconhece Kellner, a cobertura da mídia do evento parece ter pouco efeito a longo prazo. O sucesso da guerra, como retratado pela mídia, não garantiu a reeleição do presidente Bush (Ibid., grifo nosso).

À luz dessas observações, uma teoria da cultura da mídia faz-se necessária para “explicar como a uniformidade de perspectiva na divulgação das notícias afetou a forma como as pessoas pensam e agem, e mais importante, a forma como as pessoas participam da democracia” (Ibid.). Na visão de Hoenisch, Kellner não responde objetivamente essas perguntas e avança pelo caminho oposto de argumentação: 1º ele não considera que a perspectiva da mídia seja uniforme, que suas mensagens sejam homogêneas; 2º ele julga que os textos de mídia, em sua maioria, possuem uma variedade de discursos e posições ideológicas, nem sempre coerentes; 3º ele avalia que apenas uma minoria dos textos que circula na mídia adquire posições ideológicas específicas.

Assim, a posição de Kellner parece ser que, embora os textos de mídia possam conter uma posição específica ou ser limitados por uma única perspectiva, a totalidade da cultura da mídia contém uma multiplicidade de posições, o que implica uma multiplicidade de perspectivas (HOENISCH, 1998, p. 1).

Hoenisch argumenta, seguindo o caso da Guerra do Golfo, que a cobertura jornalística foi realizada por pelo menos quatro grandes redes de televisão, além de jornais impressos e outros serviços de notícias nos Estados Unidos. Sabendo disso, fica difícil concordar com a justificativa apresentada por Kellner, e tratar a cobertura do evento como um único e grande texto homogêneo.

Na verdade, a cobertura da guerra no Golfo Pérsico deve ser tomada em vez disso como um exemplo microcômico de como os meios de notícias funcionam como uma entidade cultural. Como tal, se a posição de Kellner for precisa, os meios de comunicação teriam coberto a guerra de uma variedade de perspectivas e seus textos de mídia teriam contido uma variedade de discursos e posições ideológicas. Kellner, no entanto, cometeu o erro de tratar a cobertura da guerra como um único texto cultural – uma posição insustentável, dado o número de redes e jornais que cobriram a guerra (Ibid.).

Kellner supõe que a mídia explora narrativas emotivas para envolver o público e ganhar maior audiência. Se considerarmos essa suposição, não estamos explicando como a mídia politiza ou despolitiza o pensamento dos espectadores/leitores, mas, sim, como ela simplesmente reflete o que eles pensam. Isso, para Hoenisch, significa dizer que o conteúdo da mídia é decidido respeitando o desejo expressado pelo público. Nesse sentido, a lógica democrática é semelhante ao processo de votação na política: os políticos mais votados pela população são eleitos ao cargo.

Sob essa visão, as afirmações normativas feitas por Kellner de que o sistema de mídia deve ser democratizado são tornadas irrelevantes – pois a mídia já é uma democracia, seu conteúdo foi decidido em grande parte pelo voto popular. Tal análise, é claro, está levando o pressuposto de Kellner a conclusões bastante extremas. Mas a análise, a meu ver, ilustra alguns dos problemas que emergem como resultado da aparente adoção de várias explicações de Kellner (Ibid.).

A conclusão de Hoenisch indica que o exame de Kellner se destaca não apenas pela série de explicações que fornece, mas pelas contradições que apresenta, ao discutir a função da mídia dentro da sociedade democrática, no contexto dos Estados

Unidos. Na visão dele, um trabalho teórico que analisa todas essas conexões a fim de promover explicações acerca da mídia, cultura e democracia se torna uma miscelânea de visões acerca da realidade.

Isso ocorre, segundo Hoenisch, pois o trabalho kellneriano incorpora estudos de recepção, instrumentalismo, crítica etc. Para Hoenisch, Kellner apropria-se de um princípio “estabelecido de outra teoria para quase todos os fatos da cultura da mídia. Na verdade, parece que sua abordagem à cultura da mídia não é tanto uma teoria como uma rede mal planejada e excessivamente ampla” (HOENISCH, 1998, p. 1).

Embora traga pontos valiosos para apontarmos as fissuras da análise kellneriana, as palavras empregadas por Hoenisch: “uma rede mal planejada”, também devem ser usadas contra ele. A crítica de Hoenisch mostra-se débil ao forçar grosseiramente correções no plano de análise e pesquisa da Guerra do Golfo por meio da teorização anteriormente exposta por Kellner.

A teoria da cultura da mídia é um estudo que pertence ao plano teórico, pois é abstrata e geral. Conforme avança no estudo, Kellner fornece exemplos de casos que podem se relacionar com a teoria. Devemos perceber que o objetivo principal, nesses casos, não é oferecer conhecimento da realidade, mas aprimoramento dos nossos conhecimentos sobre a teoria.

Os estudos de caso pertencem à outra categoria, que não é abstrata nem geral como a teórica. Eles estão situados no plano prático de pesquisa, pois trabalham com categorias de análise que são específicas e detalhadas. Isto é, o trabalho que deve ser cumprido não é o de teorizar acerca de um objeto, mas, sim de relatá-lo (caracterização, contextualização etc.).

Corrigindo Hoenisch, então, uma análise de caso não deve ter por finalidade aperfeiçoar ou desmentir a teoria, mas conhecer e explicar o caso. A pesquisa sobre a cobertura da Guerra do Golfo, por exemplo, não tem como premissa confirmar a teoria da cultura da mídia, muito menos a teoria crítica ou os estudos culturais. É errôneo embarcarmos nesta proposta de crítica: prática como validação da teoria.

A teoria não serve para explicar os fatos. Fatos são explicados pela prática da análise científica. Teorias são roteiros para orientar a análise de fatos. Hoenisch não mostra entendimento disso e insiste, até o final da crítica, que a teoria de Kellner deve

fornecer maiores explicações da realidade. Isso não significa dizer que Kellner compreende bem essa diferença. Ele mostra que não.

Na análise da realidade, devemos ver quem e/o que está se contrapondo. A crítica sobre o exame da Guerra do Golfo deve ser elaborada nesse sentido. Embora, não raramente, Kellner avança pelo caminho da teorização, quando seu papel era de dissecar e compreender as contradições do fenômeno analisado. As emissoras de televisão mostraram os grupos contrários à guerra; se sim, como eles foram mostrados? Os políticos de oposição do governo não tiveram nenhuma expressão, ou influência na mídia? Houve variação no que as emissoras disseram em cada estágio do conflito? A pesquisa de Kellner, entretanto, deve ser criticada por não responder de forma criteriosa a questões como essas.

9.4 Prejuízo ideológico: o esquerdismo kellneriano

Iniciamos essa discussão nos questionando se a orientação ideológica de Kellner é revelada em seus exames: escolha da literatura, elaboração da análise e perfil da crítica. Surgem, de imediato, outros questionamentos que ampliam o debate: há prejuízo do ponto de vista ideológico na análise? Sendo positiva a resposta, a perspectiva ideológica do autor é motivo para que as propriedades de juízo crítico sobre mídia e cultura apresentadas por ele percam crédito?

Para Hoenisch, fica evidente que “Kellner é um ideólogo da esquerda, e sua análise se torna fortemente tendenciosa por sua ideologia” (HOENISCH, 1998, p. 1). Ele constatou problema na análise de Kellner em relação à cobertura da Guerra do Golfo, como vimos anteriormente.

No entanto, Kellner se redime – pelo menos, para o crítico – na medida em que ele reconhece, no espírito de Max Weber, os valores e os fins que ele trabalha em sua obra da cultura da mídia: a promoção da democracia.

Kellner está preocupado com a forma como a mídia inibe ou promove a democracia. A forma de estudos culturais de Kellner é ativista: busca, diz ele, promover democracia e liberdade. Como acredito, como Weber, que todo cientista social necessariamente traz sua perspectiva ideológica para sua análise, não vou censurar Kellner a esse respeito, a não ser dizer que suas

conclusões devem ser vistas como determinadas, até certo ponto, por seu ponto ideológico de partida (HOENISCH, 1998, p. 1).

Mas isso não é o bastante. A afirmação de Hoenisch não merece crédito no plano das ideias. Ele lança uma acusação contra Kellner – trata-se de um esquerdista – o que pode causar algum efeito imediato no leitor, mas que, no momento seguinte, não acrescenta argumento à discussão contra a proposta de teoria da cultura da mídia. A intenção de deslegitimar o estudo se mostra vazia: Hoenisch não apresenta provas de que a relação de Kellner com o movimento de esquerda prejudica – e não potencializa – o seu trabalho teórico.

Sim, Kellner teoriza, quase sempre, alinhado ao viés da esquerda. Ele trabalha com categorias de análise, como, por exemplo, o tecnocapitalismo, de modo coerente à visão da esquerda (nesse caso, sob influência de Marcuse).

Ao nosso juízo, o esquerdismo do acadêmico torna-se prejudicial à medida em que se manifesta como preconceito ideológico nos casos que examina/pesquisa. De modo mais explícito, o preconceito ideológico conduz ao erro de ver apenas aquilo que se acredita, à impossibilidade de enxergar a realidade em suas contradições, e à exclusão das visões de oposição. Os estudos que Kellner realiza sobre coberturas jornalísticas (conflitos, eleições etc.) são exemplos a serem avaliados.

C. Charles Gooding (2006) também denuncia o esquerdismo kelleriano, mas parece fornecer provas mais contundentes do que Hoenisch. Ele tece crítica ao estudo aplicado de Kellner, presente em *Media spectacle and the crisis of democracy* (2005), e aponta prejuízos objetivos do esquerdismo do autor. No presente estudo, Kellner trata a relação da mídia com os acontecimentos políticos envolvendo o governo Bush, durante as eleições presidenciais (2000 e 2004), a guerra contra o Iraque, e os ataques de 11 de setembro de 2001.

Para Gooding, esse exame de Kellner apresenta uma fraqueza significativa, que se manifesta de maneiras distintas:

Apesar de um argumento convincente e bem apoiado que critica tanto a administração Bush quanto a mídia, Kellner prega, de modo exagerado, para o coro – aqueles situados na esquerda política. **Esse fato é confirmado principalmente por sua relutância em criticar a esquerda.** Embora a introdução do livro expresse claramente a simpatia de Kellner em relação ao Partido Democrata, o autor rapidamente afasta aqueles que têm opiniões

políticas moderadas ao comparar George W. Bush a Adolf Hitler. Por exemplo, Kellner afirma que, “como Hitler e os fascistas alemães, a camarilha de Bush-Cheney usa a *Grande Mentira* para promover suas políticas, promover o militarismo agressivo na busca pela hegemonia mundial e promover implacavelmente os interesses econômicos das corporações e dos grupos financiadores (GOODING, 2006, p. 2, grifo nosso).

Na visão de Gooding, embora possamos questionar a argumentação de Kellner, a forma com que ela é posta, não faz muito mais do que aproximar novos esquerdistas – que já compartilhavam com essa ideia –, atacar os liberais, e afastar os leitores com opiniões políticas moderadas. Nesse sentido, o debatedor compara Kellner a Bush, uma vez que o autor consegue polarizar o público tanto quanto o ex-presidente, e impede qualquer tentativa de um debate com mentes abertas.

A comparação de Kellner entre Bush e Hitler, juntamente com sua tendência a ignorar os erros cometidos pelo Partido Democrata, fornece aos críticos razão de categorizar Kellner de modo semelhante a Michael Moore. Embora Michael Moore tenha conseguido seguidores significativos, sua abordagem e tom levaram os críticos a rotular seu trabalho como propaganda (Ibid., p. 3).

Já Kellner pouco faz para desmentir tais críticas. Argumenta, por exemplo, que Bush e Cheney agiram como uma gangue, na medida em que controlaram as “instituições superiores do governo dos Estados Unidos, perpetuando um aparato estatal dedicado à guerra de classes contra os pobres e despossuídos, e tentaram transferir ao máximo riqueza e poder para as classes ricas e corporativas” (KELLNER, 2005a, p. xiv). Na crítica de Gooding, esses ataques “à administração Bush e a relutância em criticar a esquerda impedem que aqueles politicamente indecisos considerem seriamente os fatos convincentes que Kellner recolhe e apresenta” (GOODING, 2006, p. 3).

Apesar de julgar prejuízo ideológico, Gooding descreve o exame de Kellner como um “excelente relato da política norte-americana e do uso do espetáculo da mídia no início do século XXI” (Ibid.). Segundo ele, o autor tem o mérito de capturar a “preocupação sentida por pelo menos metade da população norte-americana, de que existe falta de integridade jornalística e objetividade na mídia americana” (GOODING, 2006, p. 3).

Investimos na crítica de Gooding, pois apresenta argumentos para discutirmos como o esquerdismo kellneriano se mostra prejudicial ao estudo aplicado. Os meios

produzem narrativas múltiplas, eis uma das tantas reflexões propostas por Kellner. Ele falha no trabalho analítico, ao não considerar a pluralidade das vozes, que estavam presentes nas coberturas dos eventos analisados, mesmo no contexto da grande mídia. Cabe ao estudioso analisar as diferentes narrativas, tratá-las com seriedade. Kellner, tomado por pressupostos ideológicos, às vezes, parece faltar a esse trabalho, e só por se tratar do exame da mídia tradicional, já lança opinião condenatória. O esquerdismo torna-se, nesse sentido, novamente prejudicial ao pesquisador.

Acreditamos que o maior objetivo, na prática de pesquisa, não deve ser a defesa de uma ideia (direita x esquerda, liberal x conservadora etc.), e, sim, a busca pelo conhecimento da realidade. Trata-se da atividade de reelaboração de ideias. O desconhecimento dos múltiplos processos que envolvem a realidade, por sua vez, não tem outra pretensão senão aperfeiçoar a ideia já existente.

Entretanto, também devemos sustentar defesa a Kellner. A crítica de Hoenisch segue imprópria, pois está impugnando a teoria da cultura da mídia, que solicita um multiperspectivismo, isto é, a consideração dos vários pontos de vista – ideológicos – que intervêm em um fenômeno de mídia. De modo geral, o esquerdismo não afeta a reflexão de Kellner. Assim como Hoenisch, Gooding tem dificuldade de compreender a complexidade dessa dinâmica de ser e agir na contemporaneidade: o militante esquerdista convive com o teórico crítico. Às vezes, predominantemente do ponto de vista intelectual e acadêmico, outras não.

9.5 Resumo: Kellner x Hoenisch?

Kellner empreende uma tentativa de teorizar, pesquisar e comentar a cultura da mídia. Para Hoenisch, uma proposta como essa, que busca discutir seriamente tópicos de relevância na cultura e na mídia, parece uma iniciativa “bem-intencionada e, até certo ponto, de sucesso” (HOENISCH, 1998, p. 1). O trabalho final, no entanto, frustra, na medida em que utiliza um vasto repertório teórico, para produzir juízo limitado e pouco explicativo sobre a cultura e a sociedade norte-americana:

Quando pressionado para explicar os fatos importantes adicionais da cultura da mídia que estão além da gama limitada de dados que Kellner examina, sua teoria não fornece o alcance e a profundidade que eu esperaria de uma teoria com tantos aparelhos explicativos (HOENISCH, 1998, p. 1).

Hoenisch captura com atenção alguns problemas do estudo de Kellner e promove, a partir deles, uma discussão crítica a respeito da cultura da mídia. Entre os mais importantes, está a contradição de Kellner em trabalhar com a ideia de cultura altamente participativa, ao mesmo tempo que trata a cultura da mídia como colonizada. Em última instância, somos levados a pensar que a cultura da mídia é sobretudo conflituosa, pois a dinâmica da própria sociedade é conflituosa: trata-se de uma cultura que, simultaneamente, exerce dominação e está dominada. Nela, parece que o dominador é dominado, o colonizador é colonizado.

A crítica de Hoenisch revela, nesse sentido, que não estamos lidando como uma teoria linear, e que a combinação de categorias de oposição reflete uma grave incoerência logo no estágio inicial de teorização de Kellner.

Por outro lado, a análise de Hoenisch deve ser tomada com restrição, pois também não é coerente no todo. Talvez o maior erro de Hoenisch, mas este também pode ser o de Kellner, seja a falta de visão em compreender as nuances que há entre a teorização da cultura da mídia e o trabalho de pesquisa que analisa as produções da mídia. Às vezes, Hoenisch força correções no plano teórico por meio de constatações retiradas no plano empírico-analítico. O inverso também ocorre.

Em um debate de teorias, devemos contrapor as teorias. A empiria só raramente pode servir de argumento para refutação geral da tese alheia. Kellner, nesse caminho, arrisca uma contraposição entre as escolas de Frankfurt e Birmingham, como até reconhece Hoenisch. Mas, na posição de leitor de um e outro, cabe a nós o questionamento: quais são as implicações envolvidas em uma contraposição como essa? Por exemplo, Hoenisch não questiona muitas das afirmações kellerianas.

Kellner diz que a inovação/contribuição dos estudos culturais é indicação da resistência, em complementação ao conceito de dominação, oriundo de Debord e da Escola de Frankfurt. Uma crítica que também é de força teórica, como pretende ser a

de Hoenisch, deve investigar, por exemplo, se o conceito de resistência já não vinha da tradição crítica, embora ela não se identificasse com a ideia de resistência.

10 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Russell Jacoby (1987) observa que o marxismo foi assunto pouco discutido na academia norte-americana até os anos 1960. O avanço da *New Left* provocou mudança nesse cenário. Desde então, o marxismo passou a ser ensinado gradativamente na maioria das universidades. Não foi ensinado como disciplina, mas como matéria diluída em diversas áreas: ciência política, sociologia etc.

Os professores mais jovens não aceitaram passivamente as disciplinas acadêmicas que encontraram. Ao estabelecer um corpo respeitável de estudos radicais, feministas, marxistas ou neomarxistas, eles atacaram as interpretações veneráveis, às vezes quase oficiais, predominantes em seus campos. A extensão dessa literatura, a efusão de acadêmicos de esquerda, é extraordinária, sem precedentes nas letras americanas. Em várias áreas, as realizações dos intelectuais da *New Left* são irrevogáveis (JACOBY, 1987, p. 140-141).

Para Jacoby, verifica-se, por outro lado, que esse período de expansão acadêmica teria sido marcado também pela decadência da intelectualidade pública nos Estados Unidos. Quais eram os grandes intelectuais públicos na década de 1960? Jacoby aponta que eles não eram em sua maioria norte-americanos: Jean-Paul Sartre, Herbert Marcuse, Hannah Arendt, Albert Camus, Frantz Fanon.

Eles foram suplantados pelos intelectuais *high-tech*, consultores e professores – almas anônimas, que podem ser competentes e até mais que competentes, mas que não enriquecem a vida pública. Os intelectuais mais jovens, cujas vidas se desenvolveram quase inteiramente nos campi, se dirigem aos colegas de profissão, mas são inacessíveis e desconhecidos para os demais. Esse é o perigo e a ameaça; a cultura pública depende de um grupo cada vez menor de intelectuais mais velhos, que comandam o vernáculo que está escapando do alcance de seus sucessores (Ibid., p. 10).

Mas existem exceções: C. W. Mills foi uma delas, como vimos no segundo capítulo: “para Mills, os intelectuais éramos ‘nós’. O seu trabalho todo tratou da tarefa e do impacto dos intelectuais. Ele traçou o declínio dos intelectuais públicos; buscou despertar os intelectuais; e tentou ser ele mesmo um intelectual público” (Ibid., p. 116, tradução nossa). Mills inspirou o movimento da *New Left*, cujos herdeiros se tornaram filósofos, sociólogos, historiadores radicais e “sonhadores revolucionários”.

Entretanto, diferentemente de Mills, eles fazem parte de uma geração que investiu, acima de tudo, na carreira acadêmica. Não tiveram papéis de relevância no debate público das grandes questões sociais.

Mills ainda se preocupou em ser, primeiramente, um intelectual público, depois um professor. Seus herdeiros tornaram-se profissionais competentes, mas limitados aos campi, pouco contribuindo para a vida pública e para a cultura norte-americana. A intelectualidade de esquerda limitou-se à academia.

Enquanto os intelectuais da *New Left* obtêm posições estáveis nas principais instituições, a mais profunda ironia marca a sua conquista. Seus estudos se parecem cada vez mais com os trabalhos que buscaram subverter. Uma grande surpresa dos últimos vinte e cinco anos é o surgimento de professores da *New Left* e seu virtual desaparecimento. No final, não foram os intelectuais da *New Left* que invadiram as universidades, mas o inverso: a linguagem, os conceitos e os interesses acadêmicos que ocuparam, e finalmente preocupam, os jovens intelectuais da esquerda (JACOBY, 1987, p. 141).

A geração de Douglas Kellner, que é também a de Jacoby, insere-se nesse contexto, no qual o intelectual público é suprimido pelo acadêmico. Para Jacoby, o intelectual perde o caráter público e “privatiza-se”, na medida em que não se dirige mais diretamente à sociedade; muitas vezes, nem por intermédio da mídia. O seu grande público não é a sociedade, são os auditórios das faculdades e os leitores de revistas científicas, ou seja, seus pares, outros acadêmicos. Trata-se de um público cada vez maior, isso é verdade, mas que geralmente já compartilha dos mesmos pontos de vista. Por isso, o autor diz que, atualmente, é na figura do jornalista que melhor sobrevive a figura do intelectual público – aquele que tem o desafio de discutir com quem pensa diferente, com quem vive em realidades distintas.

Kellner, como muitos outros, discordaria dessa visão, segundo a qual o avanço do meio acadêmico está ligado à decadência da cultura pública nos Estados Unidos. Kellner contesta Jacoby, defendendo que os intelectuais não perderam espaço, muito menos deixaram de existir na esfera pública. Pelo contrário, acredita que o espaço para troca de ideias seja maior hoje, em função do surgimento de novas tecnologias. Elas criam novos ambientes de discussão. A própria democratização do acesso à universidade fez com que a população universitária aumentasse no país. Mais pessoas estão estudando, pesquisando, se intelectualizando e, talvez, se politizando.

Na visão de Kellner, a academia é, em razão disso, parte importante da esfera pública, na medida em que ajuda na construção da democracia. Representa o lugar de excelência e resistência da teoria e da prática política radical, com finalidade de transformação social.

A respeito das diferenças, tanto Jacoby quanto Kellner afirmam, em nosso ver, que há um crescimento do mundo acadêmico, para efeitos de progresso ou decadência da vida intelectual pública. Por isso, acreditamos que se faz cada vez mais necessário o trabalho de análise, crítica e reflexão de quem forma esse mundo, quais são as suas contribuições e seus retrocessos, e qual a repercussão que tudo isso tem dentro da própria academia, e como isso pode refletir fora dela.

Considerando esse plano de fundo, iluminou-se nesse estudo a trajetória de pensamento de Douglas Kellner, e sua relação entre mídia e sociedade. Inicialmente, a nossa pesquisa mostra que a teoria crítica chegou aos Estados Unidos nos anos 1940, com o exílio de seus principais teóricos, durante o nazismo. Mais tarde, foram os estudos culturais que avançaram nos Estados Unidos, após entrarem em decadência no Reino Unido. Entrementes, vários intelectuais norte-americanos se voltaram à discussão do pós-moderno.

Entretanto, os marxistas culturais não foram majoritariamente britânicos, muito menos alemães ou franceses. Foram os norte-americanos aqueles que entraram para a história intelectual como marxistas culturais. Marxismo cultural foi uma expressão gerada nos Estados Unidos, sendo, em um primeiro momento, acolhida pelos herdeiros da *New Left*, e depois, em sentido fortemente pejorativo, pelo conservadorismo. A intelectualidade de esquerda trabalhou a ideia de marxismo cultural sobretudo a partir da recepção dos estudos culturais britânicos.

O marxismo cultural acabou se diluindo na ideia de multiculturalismo que esses estudos culturais embasaram no início da década de 1990. Foi quando os conservadores norte-americanos passaram a falar do marxismo e, por essa via, problematizar as manifestações culturais e midiáticas. Logo compreendemos que a essência do multiculturalismo foi o marxismo, mas, em um contexto dos movimentos políticos das minorias. Kellner se formou e teorizou a sociedade de capitalismo avançado nesse ambiente de agitação política.

Para o acadêmico, a ideologia é, na análise marxista, o conceito chave, por descrever como as ideias dominantes de uma determinada classe promovem os interesses econômicos dessa classe e, desse modo, ajudam a encobrir as relações de exploração, opressão e injustiça em toda uma sociedade. Para os marxistas ortodoxos, “as formas culturais sempre emergem em situações históricas específicas, servindo a interesses socioeconômicos específicos e realizando importantes funções sociais” (KELLNER, 2004b, p. 1).

Não concordando integralmente com isso, os marxistas culturais reelaboraram a análise ideológica, agora, aplicada à cultura, de modo que não só as condições econômicas fossem determinantes. Eles forneceram perspectivas críticas e políticas para o estudo das formas dominantes que dizem respeito à própria cultura.

Kellner é um exemplo de estudioso que enveredou pelo marxismo cultural. Porém, ele tem suas particularidades. Seu interesse reside em um fenômeno específico da cultura: a mídia. Kellner voltou-se para a teorização da mídia. Elaborou uma teoria da cultura da mídia. Sua tese trata a mídia como uma instituição mediadora, posicionada entre o mercado, o estado e a sociedade. Trata-se de uma instituição que é formadora de uma cultura particular. Segundo ele, a cultura da mídia impõe-se como a forma cultural dominante na sociedade contemporânea.

Mais tarde, sua tese é modificada. Kellner apropria-se de Guy Debord. Ele passa a dizer, então, que o espetáculo é o fenômeno que domina a ordem contemporânea. A mídia é o seu grande meio de expressão, sua maior exploradora e promotora. Nada parece escapar da lógica do espetáculo, nem a esfera política.

Contudo, o marxismo cultural não é um mérito distintivo de Kellner. A nosso ver, o primeiro mérito de Kellner, como herdeiro da tradição crítica, foi propor o multiperspectivismo crítico; lança-se em uma análise da cultura norte-americana por diferentes perspectivas, apoiando-se em elementos da teoria crítica, dos estudos culturais e das teorias pós-modernas. Sua obra, nesse sentido, demonstra riqueza eclética, sugere que o estudioso perca seus preconceitos teóricos, veja as contradições de cada teoria, e suas limitações e contribuições em relação a outras.

Ele destaca que a principal inovação/contribuição dos estudos culturais é a indicação de resistência em complementação ao conceito de dominação oriundo de Debord e da Escola de Frankfurt. Entretanto, julgamos que o autor ignora que o

conceito de resistência é uma ideia de origem frankfurtiana. Embora os teóricos críticos tenham identificado os movimentos de resistência, eles não foram complacentes com a ideia de resistência, pois não a consideraram necessariamente uma forma de crítica. Muitas vezes a resistência não é crítica, muitas vezes é destrutiva; outras vezes é progressista; em outras, retrógrada. Isso foi o que os estudos culturais não viram, ou não trabalharam para evidenciar. Kellner reincide nesse problema. Na visão dele, a resistência é sempre indicação de crítica progressista, um meio que abre para a ação política radical.

Também constatamos que existe, em sua obra, uma mudança conceitual de cultura da mídia para a sociedade do espetáculo. Surgem aí os questionamentos. O que está em jogo nessa transição de ideias? O que a mudança conceitual “cultura da mídia x sociedade do espetáculo” aumentou ou diminuiu na obra do autor? Como a superação ou abandono do conceito de ideologia, que vinha do estudo de Marcuse, tem a ver com o assunto? O conceito de espetáculo midiático, derivado da apropriação da obra de Debord, combina bem com o modelo da crítica diagnóstica?

Para Debord, o espetáculo é relação social, são as relações sociais que se mercantilizam. A sociedade do espetáculo é a forma de alienação na era do capitalismo avançado, uma era marcada pela dominação total da mercadoria. Na sociedade do espetáculo, as pessoas alienam a sua vida e passam a viver pela imagem. Há um esvaziamento da consciência, uma perda dos valores imateriais. A representação importa mais do que a realidade. Debord não quis dizer que o conteúdo da mídia é o espetáculo. Pensar assim é não compreender a grandiosidade do pensador. Kellner, às vezes, avança pelo caminho mais simplista.

Já para este, o espetáculo é uma categoria cultural, explorada pela mídia, que domina todas as esferas da sociedade. Kellner se apropria da ideia de espetáculo para aplicá-la ao exame da mídia: o modo espetacular com que ela narra e mostra todos os acontecimentos, todos os sujeitos. Por esse caminho, ele pretende ser um atualizador de Debord a nível dos estudos da comunicação, mas, ao fazer isso, acaba sendo um redutor. A teoria de Debord foi, porém, além da mídia, da cultura. É uma teoria da sociedade.

Quais são as justificativas mais amplas para essa apropriação? Concluimos que Kellner almeja romper com o imobilismo que resulta de análises como a de

Debord e da Escola de Frankfurt. Deseja retomar a ação política que os juízos muito negativos de ambos condenaram. Insinua ou assume que as críticas de ambos são, em última análise, conformistas, pois acarretam à conclusão de que a ação política já não é mais solução. Nesse sentido, Marcuse serve de apoio para o contraponto, pois abre para um novo aspecto político, como recusa do conformismo.

Porém, esse é o grande paradoxo do pensamento Kellneriano. Durante o período compreendido nesse estudo, o autor inicia apoiado em Marcuse, para terminar com Debord. Contestando a falta de ação política em Jean Baudrillard, Kellner reduz o filósofo ao niilismo, ignora, contudo, que se dá o mesmo com Debord. Talvez, não veja isso porque este seguiu no marxismo, o que gera a simpatia de Kellner. Mas a ação de seguir ou abandonar o marxismo não é em si uma atitude política. Julgamos, desse modo, que Kellner retrocede teoricamente, ao tentar avançar em uma visão política na qual não há ação; na qual se pode terminar no conformismo, que o próprio condenou.

Kellner retrocede não só no campo teórico, perdendo-se também no metodológico. Ao supervalorizar a ideia de espetáculo, Kellner também se distancia do seu grande mérito, o multiperspectivismo crítico. Logo, onde havia múltiplas perspectivas de ver e analisar os fatos da cultura norte-americana, de perceber as suas contradições; agora, há apenas uma perspectiva: o espetáculo. Concluímos, à luz do que foi mostrado, que há um empobrecimento da análise Kellneriana.

Quanto à filosofia prática, levantamos a hipótese que a educação ocupa o lugar da política na obra de Kellner. A educação adquire função política, à falta de movimentos civis e partidários que lhe sustentem. Marcuse acabou se fechando na arte, depois de mostrar como a ciência, a tecnologia e a própria teoria possuem dimensão política. Para o filósofo, “a arte abre uma dimensão inacessível a outra experiência, uma dimensão em que os seres humanos, a natureza e as coisas deixam de se submeter à lei do princípio da realidade estabelecida” (MARCUSE, 1986, p. 78). Kellner sugere que a educação pode nos redimir disso, mas, assim, ele encaminha sua perda de autonomia. A educação toma o lugar da prática política que desaparece. Ao politizar-se, surge como seu sucedâneo – o que pode trazer prejuízo tanto à educação quanto à política.

A educação passa a ser pensada politicamente como prática transformadora capaz de construir respostas progressistas às mudanças tecnológicas e sociais contestadas na teoria. Nesta empresa, desenvolve-se o projeto de alfabetização midiática, essa é sua forma de intervir no campo da mídia como intelectual engajado. A alfabetização midiática corresponde à dimensão pragmática de sua reflexão teórica. Mas quais são as implicações da alfabetização midiática de Kellner?

Aparentemente, ele quer nos fazer compreender a mídia tal como descreve. Mas daí ainda se trata de uma pedagogia? Não seria antes uma intervenção teórica de intenção política (de esquerda), visando influenciar a atividade midiática, conforme as áreas que ele atua e as quais vê relevância? Se assim for, existem prejuízos e equívocos. Quando Kellner defende, por exemplo, a comunicação pública, ele não percebe que essa é, em muitos casos, estatal/institucional; que a mídia alternativa também é em parte uma expressão direitista e conservadora; que a internet, da forma que está organizada, veicula a mesma cultura comercial da mídia tradicional.

A alfabetização midiática tem valor quando orientada pelo multiperspectivismo crítico. Isto é, quando não sinaliza um único modo de ver as coisas. Quando apresenta diversas perspectivas teóricas para ampliar a visão da realidade. Quando mostra que certo produto cultural não contém apenas um significado, suas mensagens são polissêmicas, são politicamente ambíguas, em diferentes níveis. A alfabetização midiática também deve resgatar, por isso, a crítica imanente, vista nos primeiros estudos de Kellner. Mas que se perde, quando ele passa a valorizar um tipo de análise categórica, que tem mais a ver com a crítica transcendente. Nela, o autor se coloca quase em uma posição exterior aos fenômenos examinados, como vimos em seus estudos sobre o espetáculo. Fazer isso prejudica a explicação do objeto e sua contextualização na situação histórica, no ambiente socioeconômico. Surgem com isso as simplificações: resume-se a mídia à manipulação do público, a cultura ao espetáculo. Essa visão sugere, por exemplo, que as presidências bem-sucedidas seriam aquelas que foram representadas positivamente pelos meios de comunicação; aquelas que venderam espetáculos políticos que convenceram a opinião pública.

Uma pedagogia crítica em acordo com o multiperspectivismo crítico ensinaria que a cultura da mídia é reflexo dos conflitos da sociedade. Não se trata de uma cultura que é só espetáculo, embora contenha formas de espetáculo. Trata-se de uma

cultura de natureza contraditória, que reflete em ideias e práticas que são contraditórias. Uma pedagogia crítica que considera o método imanente seria a que promove a ideia de crítica social utilizando as normas presentes na própria sociedade. Seria a que compreende a cultura desde de dentro. Seria concluir que a emancipação humana se encontra nas próprias relações sociais na cultura vigente.

Kellner nem sempre pensa assim. Mas isso não o desqualifica no todo. É possuidor de inúmeros méritos. O multiperspectivismo é um deles. Estamos falando de um autor que apresenta um rico e diversificado repertório teórico: marxismo, teoria crítica, teorias pós-modernas, estudos culturais, pedagogia progressista. Um intelectual que tem uma prática de oposição à especialização dos saberes, uma tendência que vem dominando o meio acadêmico. Aliás, diferentemente do que se costuma ver nesse meio, Kellner não é um especialista que prega a guerra entre as teorias. Ele faz diferente. Interessou-se por estudar profundamente as distintas correntes. Viu muitas diferenças, mas também viu similaridades entre elas.

Aprendemos com Kellner a analisar as dissonâncias que são específicas de cada teoria, antes de confrontá-las por suas generalidades. Fazer isso, sem perceber seus conflitos internos, pouco contribui para o estudo crítico. Kellner se propõe a estudar criticamente. É um estudioso que consegue identificar e ajuizar com propriedade seus prós e contras. Vai além, busca apropriação teórica à sua maneira. No entanto, equivoca-se ao achar que uma união “do melhor das melhores teorias” pode dar conta da mídia e da sociedade. Nenhuma teoria pode dar conta da realidade. A dinâmica da realidade sempre supera a teoria. Mas Kellner acerta ao investir em exames que contextualizam os fenômenos de mídia na história social, contribuindo para a compreensão e reflexão da realidade em que vivemos.

Também acerta ao teorizar e analisar a mídia sob orientação crítica. Essa ideia de crítica é o que, talvez, permaneça com mais força ao longo de toda a sua obra. Nesse sentido, Kellner confirma-se como um herdeiro da tradição crítica. Mas nos deixa a lição: até o pensamento crítico necessita de crítica.

REFERÊNCIAS

a) Douglas Kellner: livros

KELLNER, Douglas. **Herbert Marcuse and the crisis of marxism**. Berkeley: University of California Press, 1984.

_____.; RYAN, Michael. **Camera politica: the politics and ideology of contemporary Hollywood film**. Bloomington: Indiana University Press, 1988a.

_____. **Critical theory, marxism, and modernity**. Cambridge: Polity Press, 1989a.

_____. **Jean Baudrillard: from marxism to postmodernism and beyond**. Palo Alto: Stanford University Press, 1989b.

_____. **Television and the crisis of democracy**. Boulder: Westview Press, 1990a.

_____.; BEST, Steven. **Postmodern theory: critical interrogations**. Londres: MacMillan, 1991a.

_____. **A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru: EDUSC, 2001a [1995].

_____.; BEST, Steven. **The postmodern turn: critical perspectives**. Nova York: Guilford Press, 1997.

_____. **Media spectacle**. Londres: Routledge, 2003a.

_____. **Media spectacle and the crisis of democracy: terrorism, war, and election battles**. Londres: Routledge, 2005a.

_____. **Cinema wars: Hollywood film and politics in the Bush-Cheney era**. Hoboken: Wiley-Blackwell, 2009a.

_____. **Media spectacle and insurrection, 2011: from the arab uprisings to occupy everywhere**. Nova York: Bloomsbury Academic, 2012c.

_____. **American nightmare: Donald Trump, media spectacle, and authoritarian populism**. Boston: SensePublishers, 2016a.

b) Douglas Kellner: coletâneas

KELLNER, Douglas (Ed.). **Karl Korsch: revolutionary theory**. Austin: University of Texas Press, 1977.

_____(Ed.). **Postmodernism/Jameson/Critique**. Washington: Maisei Press, 1989c.

_____(Ed.). **Baudrillard: a critical reader**. Hoboken: Wiley-Blackwell, 1994a.

_____. **Prefácio**. In: MARCUSE, Herbert. Tecnologia, guerra e fascismo. KELLNER, Douglas (Org.). São Paulo: UNESP, 1999a.

c) Douglas Kellner: artigos

KELLNER, Douglas. Critical theory and the crisis of social theory. **Sociological Perspectives**, Berkeley, v. 33, n. 1, 1990b. Disponível em: <<https://bit.ly/2HmxAis>>. Acesso em: 8 jul. 2017.

_____. Film, politics, and Ideology: reflections on Hollywood film in the age of Reagan. **The Velvet Light Trap**, Austin, n. 27, 1991b. Disponível em: <<https://bit.ly/1lvjkg1>>. Acesso em: 10 mai. 2018.

_____. Fredric Jameson. **UCLA Graduate School of Education & Information Studies**, Los Angeles, 1994b. Disponível em: <<https://bit.ly/2yoVUw2>>. Acesso em: 8 jun. 2018.

_____. Hebert Marcuse. **UCLA Graduate School of Education & Information Studies**, Los Angeles, 1998a. Disponível em: <<https://bit.ly/2qVDqwb>>. Acesso em: 8 jul. 2017.

_____. Multiple literacies and critical pedagogy in a multicultural society. **Educational Theory**, Urbana e Champaign, v. 48, n. 1, 1998b. Disponível em: <<https://bit.ly/2HIFYYY>>. Acesso em: 15 abr. 2018.

_____. **Adventures in continental philosophy**. In: WATSON, James (Org.). Portraits of american continental philosophers. Bloomington: Indiana University Press, 1999b. Disponível em: <<https://bit.ly/2GbnMIL>>. Acesso em: 3 jul. 2017.

_____. **Interview with Douglas Kellner** [5 out. 1999c]. Entrevistador: Cadernos de Filosofia Contemporânea. Disponível em: <<https://bit.ly/2HG9kmv>>. Acesso em: 10 jun. 2018.

_____. A crítica de Nietzsche à cultura de massa. **Revista Famecos**, Porto Alegre, v. 7, n. 13, p. 12-22, dez. 2000.

_____. **Cultural studies and social theory: a critical intervention**. In: RITZER, George; SMART, Barry (Ed.). Handbook of social theory. Oxford: Blackwell, 2001b. Disponível em: <<https://bit.ly/2HhIK7V>>. Acesso em: 8 jul. 2017.

_____. A cultura da mídia e o triunfo do espetáculo. **Revista Líbero**, vol. 6, n. 11, 2003b, p. 4-15. Disponível em: <<https://bit.ly/2vyiKjb>>. Acesso em: 3 jul. 2017.

_____. Toward a critical theory of education. **UCLA Graduate School of Education & Information Studies**, Los Angeles, 2003c. Disponível em: <<https://bit.ly/2K3RMDc>>. Acesso em: 21 jun. 2017.

_____. Radical politics, Marcuse, and the New Left. **UCLA Graduate School of Education & Information Studies**, Los Angeles, 2004a. Disponível em: <<https://bit.ly/2Hnwe2w>>. Acesso em: 27 jan. 2018.

_____. Cultural marxism and cultural studies. **UCLA Graduate School of Education & Information Studies**, Los Angeles, 2004b. Disponível em: <<https://bit.ly/2xVFCdD>>. Acesso em: 10 jul. 2018.

_____. Toward critical media literacy: core concepts, debates, organizations, and Policy. **Discourse: studies in the cultural politics of education**, v. 26, n. 3, p. 369-386, 2005b.

_____. Education and the academic left: critical reflections on Todd Gitlin. **UCLA Graduate School of Education & Information Studies**, Los Angeles, 2006. Disponível em: <<https://bit.ly/2F4WoFF>>. Acesso em: 8 dez. 2017.

_____. Jean Baudrillard (1929-2007). **UCLA Graduate School of Education & Information Studies**, Los Angeles, 2007a. Disponível em: <<https://bit.ly/2F6PXBL>>. Acesso em: 8 jul. 2017.

_____. Critical perspectives on television from the Frankfurt School to postmodernism. **UCLA Graduate School of Education & Information Studies**, Los Angeles, 2007b. Disponível em: <<https://bit.ly/2kbigXB>>. Acesso em: 20 mai. 2018.

_____; LEWIS, Tyson. Liberal humanism and the european critical tradition. **UCLA Graduate School of Education & Information Studies**, Los Angeles, 2007c. Disponível em: <<https://bit.ly/2GWWNe4>>. Acesso em: 23 mai. 2018.

_____. Critical media literacy is not an option. **Springer International Publishing**, Berlim, 2007d. Disponível em: <<https://bit.ly/2JhXgZJ>>. Acesso em: 8 jul. 2017.

_____; SHARE, Jeff. Critical media literacy, democracy, and the reconstruction of education. **UCLA Graduate School of Education & Information Studies**, Los Angeles, 2007e. Disponível em: <<https://bit.ly/2kxJs3h>>. Acesso em: 8 jul. 2017.

_____. Political economy and cultural studies. **UCLA Graduate School of Education & Information Studies**, Los Angeles, 2009b. Disponível em: <<https://bit.ly/2Hi3jBb>>. Acesso em: 8 jul. 2017.

_____ ; KIM, Gooyong. YouTube, critical pedagogy, and media activism: an articulation. **UCLA Graduate School of Education & Information Studies**, Los Angeles, 2010a. Disponível em: <<https://bit.ly/2HRosiz>>. Acesso em: 8 jul. 2017.

_____ Interview with Douglas Kellner. In: NICKEL, Patricia Mooney. **North american critical theory after postmodernism: Contemporary Dialogues**. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012a.

_____. **Interview with Douglas Kellner** [12 ago. 2012b]. Entrevistador: Laureano Ralón. Disponível em: <<https://bit.ly/2F6JBCg>>. Acesso em: 8 abr. 2018.

_____. O apocalipse social no cinema contemporâneo de Hollywood. **Matrizes**, São Paulo, v. 10, n. 1, p. 13-28, jan. 2016b.

d) Douglas Kellner: artigos formadores da obra *The Persian Gulf TV War*¹¹

KELLNER, Douglas. The road to war. **UCLA Graduate School of Education & Information Studies**, Los Angeles, 1992a. Disponível em: <<https://bit.ly/2K5XSTt>>. Acesso em: 3 jul. 2017.

_____. The crisis in the Gulf and the mainstream media. **UCLA Graduate School of Education & Information Studies**, Los Angeles, 1992b. Disponível em: <<https://bit.ly/2K5XSTt>>. Acesso em: 3 jul. 2017.

_____. Bush bombs baghdad. **UCLA Graduate School of Education & Information Studies**, Los Angeles, 1992c. Disponível em: <<https://bit.ly/2K5XSTt>>. Acesso em: 3 jul. 2017.

_____. Out of control. **UCLA Graduate School of Education & Information Studies**, Los Angeles, 1992d. Disponível em: <<https://bit.ly/2K5XSTt>>. Acesso em: 3 jul. 2017.

_____. The media propaganda war. **UCLA Graduate School of Education & Information Studies**, Los Angeles, 1992e. Disponível em: <<https://bit.ly/2K5XSTt>>. Acesso em: 3 jul. 2017.

_____. TV goes to war. **UCLA Graduate School of Education & Information Studies**, Los Angeles, 1992f. Disponível em: <<https://bit.ly/2K5XSTt>>. Acesso em: 3 jul. 2017.

_____. The pounding of Iraq. **UCLA Graduate School of Education & Information Studies**, Los Angeles, 1992g. Disponível em: <<https://bit.ly/2K5XSTt>>. Acesso em: 3 jul. 2017.

¹¹ Os artigos compõem a obra *The Persian Gulf TV War* (Boulder: Westview Press, 1992). Essa não foi encontrada em versão impressa ou digitalizada. Consultamos os artigos dispersos na biblioteca virtual da *UCLA Graduate School of Education & Information Studies*.

_____. Countdown to the ground war. **UCLA Graduate School of Education & Information Studies**, Los Angeles, 1992h. Disponível em: <<https://bit.ly/2K5XSTt>>. Acesso em: 3 jul. 2017.

_____. Endgame. **UCLA Graduate School of Education & Information Studies**, Los Angeles, 1992i. Disponível em: <<https://bit.ly/2K5XSTt>>. Acesso em: 3 jul. 2017.

_____. Aftermath. **UCLA Graduate School of Education & Information Studies**, Los Angeles, 1992j. Disponível em: <<https://bit.ly/2K5XSTt>>. Acesso em: 3 jul. 2017.

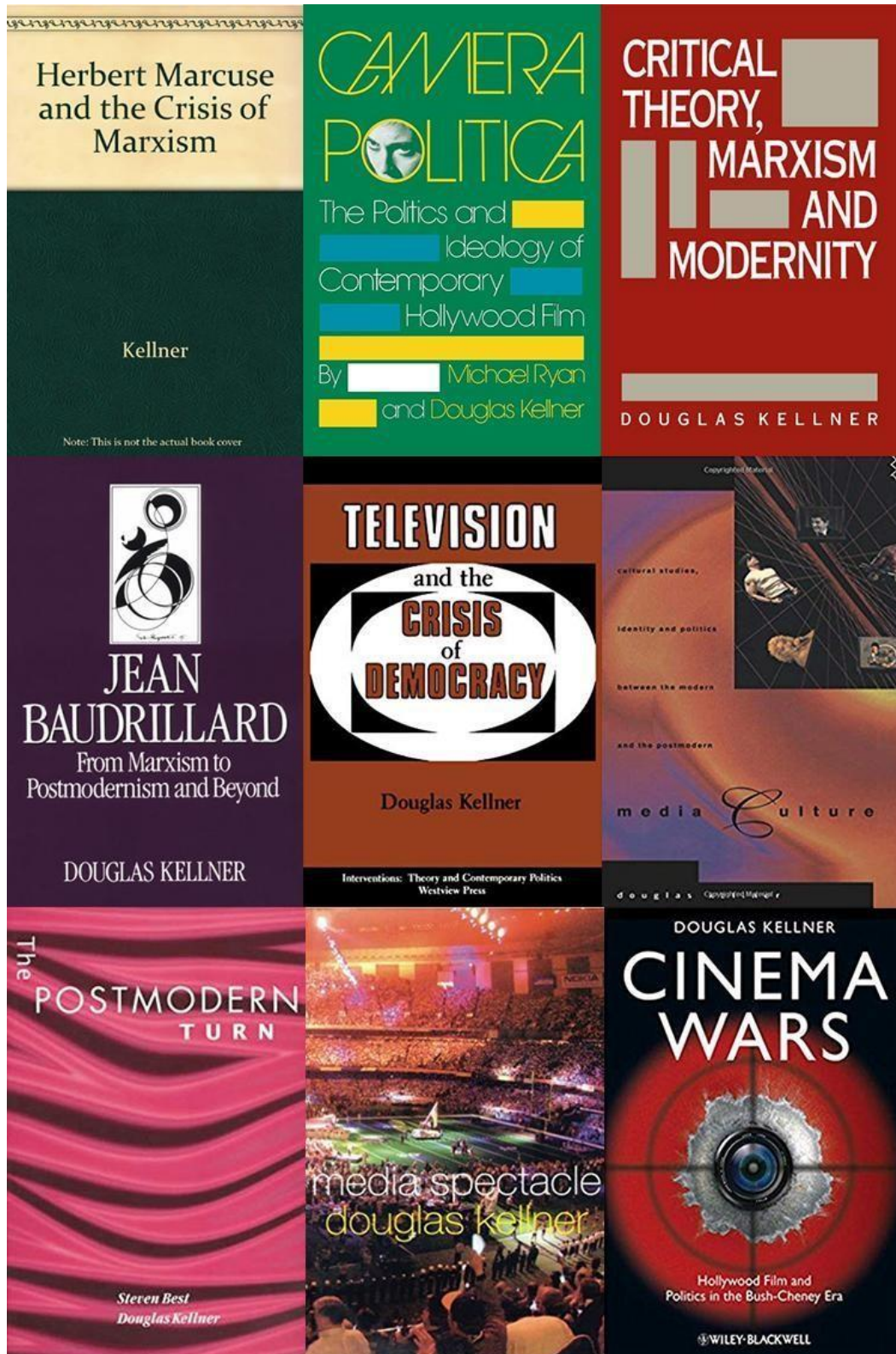


Figura 3 – Principais obras de Douglas Kellner
Fonte: Amazon.com

e) Literatura geral: livros

ANDERSON, Perry. **A crise da crise do marxismo**: introdução a um debate contemporâneo. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

_____. **Considerações sobre o marxismo ocidental**. Nas trilhas do materialismo histórico. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

BAUDRILLARD, Jean. *The mirror of production*. Nova York: Telos Press, 1975.

BLOOM, Allan. **O declínio da cultura ocidental**. Rio de Janeiro: Best Seller, 1989.

CONNOR, Steven. **Cultura pós-moderna**: introdução às teorias do contemporâneo. 5. ed. Edições Loyola: São Paulo, 2004.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 1997.

EAGLETON, Terry. **Depois da teoria**: um olhar sobre os estudos culturais e o pós-modernismo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. **Cartografias dos estudos culturais**: uma versão latino-americana. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2001.

FONSECA, J. J. S. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: UEC, 2002. Apostila.

GITLIN, Todd. **The intellectuals and the flag**. Nova York: Columbia University Press, 2005.

GOLDMANN, Lucien. **Ciências humanas e filosofia**. São Paulo: Difel, 1978.

GOULDNER, Alvin Ward. **Los dos marxismos**: contradicciones y anomalías en el desarrollo de la teoría. Madri: Alianza Universidad, 1983.

HARTMAN, Andrew. **A war for the Soul of America**: A History of the Culture Wars. Chicago: University Of Chicago Press, 2015.

HUNT, Andrew. **How new was the New Left?** In: MACMILLIAN, John; BUHLE; Paul. *The New Left Revisited*. Filadélfia: Temple University Press, 2003.

HUNTER, James Davison. **American evangelicalism**: conservative religion and the quandary of modernity. Nova Jersey: Rutgers University, 1983.

_____. **Culture wars**: The Struggle To Define America. Nova York: Basic Books, 1991.

MARCUSE, Herbert. **A ideologia da sociedade industrial**. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.

MATTELART, Armand; NEVEU, Érik. **Introdução aos estudos culturais**. Parábola Editorial, São Paulo, 2016.

MATTELART, Armand; MATTELART, Michele. **História das teorias da comunicação**. São Paulo: Loyola, 2012.

MERQUIOR, José Guilherme. **O marxismo ocidental**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986.

NIETZSCHE, Friedrich. *The genealogy of morals*. Nova York: Random House, 1969.

_____. *The will to power*. Nova York: Random House, 1968.

JACOBY, Russel. **The last intellectuals: american culture in the age of academe**. Nova York: Basic Books, 1987.

KNABB, Ken. **Situationist international anthology**. Berkeley: Bureau of Public Secrets, 1981.

JAMESON, Fredric; ŽIŽEK, Slavoj. **Estudios culturales: reflexiones sobre el multiculturalismo**. Barcelona: Paidós, 1993.

JAY, Martin. *Dos vivos para la paráfrase: confesiones de um historiador intelectual sinóptico*. **Socialismo fin-de-siècle**. Buenos Aires: Nueva Visión, 1990.

RÜDIGER, Francisco. **Ciência social crítica e pesquisa em comunicação: trajetória histórica e elementos de epistemologia**. Porto Alegre: Gattopardo, 2002.

_____. **Guy Debord e a teoria crítica: trajetória, atualidade e perspectivas**. In: GUTFREIND, Cristiane Freitas; SILVA, Juremir Machado da (Orgs). *Guy Debord: antes e depois do espetáculo*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007.

_____. **Theodor Adorno e a crítica à indústria cultural: comunicação e teoria crítica da sociedade**. 3. ed. rev. atual. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

SOUSA, Rodrigo Farias. **De Port Huron aos Weathermen: Students for a Democratic Society e a Nova Esquerda americana, 1960-1969**. 2007. 228 f. Dissertação (Mestrado em História Social) - Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, 2007.

SOUZA, Marcos Aurélio Dias. **O fim da Guerra Cultural e o conservadorismo estadunidense? Uma leitura sobre a trajetória de ascensões e quedas da direita religiosa americana**. 2014. 330 f. Tese (Doutorado em Sociologia) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, 2014.

WEINER, Richard. **Cultural marxism and political sociology**. Thousand Oaks: SAGE Publications, 1981.

WIGGERSHAUS, Rolf. **A Escola de Frankfurt: história, desenvolvimento teórico, significação política**. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

f) Literatura geral: artigos

BOYD-BARRETT, Oliver. Book review: media spectacle and insurrection, 2011: from the arab uprisings to occupy everywhere. **Journalism and Mass Communication Quarterly**, 2013, v. 90, p. 615-617. Disponível em: <<https://bit.ly/2HHEA8S>>. Acesso em: 8 abr. 2018.

FOOTE, Joe S. Reviewed work: television and the crisis of democracy. **The american political Science Review**, 1992, v. 86, n. 1, p. 241-242. Disponível em: <<https://bit.ly/2vySh51>>. Acesso em: 8 abr. 2018.

GITLIN, Todd. Media sociology: the dominant paradigm. **Theory and society**, 1978, vol. 6, n. 2, p. 205-253.

GOODING, Charles. Review: media spectacle and the crisis of democracy: terrorism, war, and election battles by Douglas Kellner. **UCLA Journal of Education and Information Studies**, Los Angeles, 2006. Disponível em: <<https://bit.ly/2F6zKwo>>. Acesso em: 8 abr. 2018.

GORDON, Peter. What is intellectual history? A frankly partisan introduction to a frequently misunderstood field. **Universidade de Harvard**, Cambridge, 2012. Disponível em: <<https://bit.ly/2COxLNJ>>. Acesso em: 8 jul. 2017.

HARDT, Hanno. **Critical communication studies: essays on communication, history and theory in America**. Londres: Routledge, 1992.

_____. Cruising on the left: notes on a genealogy of "left" communication research in the United States. **Fast Capitalism**, 2007. Disponível em: <<https://bit.ly/2Ji3LMu>>. Acesso em: 6 abr. 2018.

HOENISCH, Steve. An analysis of Kellner's theory of media culture. **Criticism**, 1998. Disponível em: <<https://bit.ly/2qMfsEk>>. Acesso em: 6 abr. 2018.

MARCUSE, Herbert. **A dimensão estética**. São paulo: Martins Fontes, 1986.

_____. **The failure of the New Left**, 1979. Disponível em: <<https://bit.ly/2KOPZCv>>. Acesso em: 3 jan. 2018.

LUNDBY, Knut. Media culture: cultural studies, identity and politics between the modern and the postmodern. **Acta Sociologica**, 1996, v. 39, p. 244-248. Disponível em: <<https://bit.ly/2HpoYmP>>. Acesso em: 8 abr. 2018.

MILLS, Charles Wright. **Letter to the New Left**, 1960. Disponível em: <<https://bit.ly/2AMERjS>>. Acesso em: 3 jul. 2017.

KRIPKA, Rosana; SCHELLER, Morgana; BONOTTO, Danusa. Pesquisa documental: considerações sobre conceitos e características na pesquisa qualitativa. **Investigação qualitativa em educação**, v. 2, p. 243-247, 2015.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo ou pós-modernidade?** [23 mai. 2011]. Entrevistador: anônimo. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Fronteiras do Pensamento. Disponível em: <<https://bit.ly/2rEMZQo>>. Acesso em: 3 mai. 2018.

TAVARES, André Ramos. Processo eleitoral e democracia: a delicada e necessária contextualização da reforma política no Brasil. **Estudos Eleitorais**. Brasília: Tribunal Superior Eleitoral, v. 6, n. 1, p. 9-29, jan./abr. 2011.

WIENER, Jon. UCLA's Dirty Thirty. **The Nation**, 26 jan. 2006. Disponível em: <<http://bit.ly/2FHxlcG>>. Acesso em: 25 mar. 2018.