

**De Adorno a Kellner: reflexões sobre o desenvolvimento das problemáticas nos estudos
sobre a Cultura Pop**

**From Adorno to Kellner: reflection on the development of the problematics in Pop Culture
studies**

Rodrigo Polatto
(Mestre em História pela UFSC)

Resumo: Este trabalho consiste em um artigo comparativo, que busca refletir sobre os desenvolvimentos dentro do campo das pesquisas sobre a cultura, principalmente, a chamada Cultura Pop, no que concerne às suas metodologias, teorias e problemáticas. Para isso, são efetuados estudos de caso sobre a aplicação das teorias da Escola de Frankfurt, dos Estudos Culturais ingleses, e da Cultura da Mídia de Douglas Kellner. Estes estudos são respectivamente: A crítica de Adorno aos Jazz, a pesquisa sobre audiência de televisão de David Morley e, por fim, a crítica multicultural do filme Rambo feita por Douglas Kellner. O método usado é a pesquisa bibliográfica exploratória. Conclui-se que as problemáticas e métodos usados nas pesquisas sobre cultura foram se expandindo em complexidade, variáveis e problemáticas ao decorrer do século XX.

Palavras-Chave: Cultura da Mídia; Escola de Frankfurt; Estudos Culturais;

Abstract: This work consists of a comparative article, which seeks to reflect on developments within the field of research on culture, mainly the so-called Pop Culture, with regard to its methodologies, theories and issues. For this, case studies are carried out on the application of the theories of the Frankfurt School, English Cultural Studies, and Douglas Kellner's Media Culture. These studies are respectively: Adorno's critique of Jazz, David Morley's research on television audience and, finally, Douglas Kellner's multicultural critique of Rambo. The method used is exploratory bibliographical research. It is concluded that the issues and methods used in research on culture have expanded in complexity, variables and issues over the course of the 20th century.

Keywords: Frankfurt School; Cultural Studies; Media Culture.

Introdução

O tema deste artigo são os sucessivos desdobramentos que os estudos sobre a cultura, mais especificamente a chamada Cultura Pop tiveram ao longo do século XX analisando

respectivamente: a Escola de Frankfurt, os Estudos Culturais Ingleses representados pela Escola de Birmingham, e adentrando o século XXI com a Cultura da Mídia de Douglas Kellner.

É seguro dizer que os estudos sobre a Cultura Pop do início do século XX divergem substancialmente dos estudos atuais sobre o tema. Desde a terminologia²⁰ aos métodos e sobretudo aos problemas em questão se desenvolveram bastante desde que os objetos culturais populares como rádio, cinema e televisão passaram a ser estudados academicamente. No início destes estudos, quando os intelectuais da Escola de Frankfurt se detiveram em analisar a então chamada “cultura de massa”, a metodologia era essencialmente teórica e de viés marxista. Os problemas investigados estavam dentro desta mesma alçada teórica, que em essência se preocupava com a dominação ideológica de uma classe sobre a outra. A classe subjugada - o proletariado - seria mistificada e alienada por meio de uma arte que chamavam de “baixa” ou “suave” - em contrapartida a outra dita “alta” ou “séria”. Essa arte “baixa” direcionada à classe trabalhadora, para teóricos da Escola de Frankfurt como Adorno, não teria portanto, outra possibilidade se não a alienação do indivíduo²¹.

Os Estudos Culturais Ingleses ou Escola de Birmingham surgida nos anos 1960 passou a questionar algumas das premissas da Escola de Frankfurt. Os Estudos Culturais, por exemplo, passaram a analisar objetos até então menosprezados e vistos como menores, caso da televisão, dos quadrinhos e do cinema. Criticavam a ideia de que o sujeito é passivo e absorve bovinamente a ideologia da Indústria Cultural. Desta forma, atribuíram maior autonomia ao indivíduo e passaram a fundamentar suas pesquisas com estudos de recepção e consumo. Outra grande ruptura que evidencia a posição epistemológica e política da Escola de Birmingham foi a rejeição do termo cultura de massa por toda a carga de preconceito que ela trazia consigo.

Na esteira destas duas grandes correntes de estudo sobre a cultura no final do século XX, e bebendo profusamente delas, Douglas Kellner escreve o seu “A Cultura da Mídia”²². Como os Estudos Culturais Ingleses, Kellner elabora um novo posicionamento epistemológico: o

²⁰ O termo “Cultura de massa” pode induzir a noções errôneas sobre como a Cultura Pop funciona e é consumida. Além de carregar uma carga pejorativa herdada da superada noção de alta e baixa cultura, hoje já se sabe, por exemplo, que a “massa” não é homogênea e tem hábitos de consumo e interpretações diversas para as mesmas produções.

²¹ Segundo Bruce Baugh (1990) Adorno e a Escola de Frankfurt não viam possibilidades de emancipação do indivíduo pela Cultura Pop. Esse aspecto seria contestado em elaborações teóricas posteriores que concederam à Cultura Pop possibilidades de resistência.

²² Publicado originalmente em 1995. A primeira edição brasileira foi editada em 2001 pela EDUSC.

rompimento das barreiras artificiais que separavam os estudos culturais e a comunicação em disciplinas isoladas. Uma das características mais marcantes da Cultura da Mídia é o uso combinado e crítico de diferentes teorias na busca do melhor arcabouço teórico para responder às diferentes perguntas suscitadas pela Cultura Pop. A Cultura da Mídia passa a olhar para interseccionalidades e se preocupar com questões como raça, gênero, heteronormatividade, machismo, identidade etc. Dessa forma, Kellner propõe uma nova forma de abordagem crítica aos produtos culturais: a crítica multiculturalista.

Portanto, este artigo é uma reflexão comparativa do desenvolvimento das teorias e problemáticas dentro dos estudos sobre Cultura Pop. Analiso como cada teoria contribuiu a seu modo na construção das ferramentas de análise dos estudos culturais que temos hoje à disposição. Defendo que o emprego de determinada teoria deve ser equilibrado com o do objetivo da pesquisa em questão (STRINATI, 1995) e que abordagens diferentes sobre a Cultura Pop, por terem problemas diferentes em vista e necessitarem metodologias também diversas, resultam em análises e respostas diferentes. Consequentemente, conclusões diversas ou até contraditórias entre si acerca dos efeitos da Cultura Pop, seja nos âmbitos ideológicos, políticos ou de usos e resistências podem emergir dependendo da lente a Cultura Pop é examinada.

84

A seguir segue a análise de três estudos, cada qual situado em um momento diferente do desenvolvimento teórico sobre o tema da Cultura Pop, de forma a averiguar como cada teoria trabalha e contribuiu para o atual estado teórico e metodológico das pesquisas sobre a Cultura Pop. Uma atenção especial é prestada, principalmente aos problemas que essas teorias buscavam resolver tanto em escopo quanto em diversidade. São respectivamente estes os estudos: (1) A análise de Theodor Adorno (1998) sobre o Jazz na primeira metade do século XX (ADORNO, 1998); (2) A análise da audiência de televisão feita por David Morley (1986) nos anos 1980 como representativo dos Estudos Culturais Ingleses; E por fim, (3) a análise multicultural do filme Rambo feita por Kellner (2001) nos anos 1990, como um exemplo de aplicação da análise multicultural.

Este estudo comparativo não se dará pela comparação dos objetos analisados pelos autores, - Cinema, televisão e música²³ - mas pela comparação das suas teorias e métodos. O que me

²³ Apesar de ser um pressuposto deste trabalho que os objetos em questão se relacionam no sentido de fazerem parte do que podemos chamar de Cultura Pop e, portanto, dividirem entre si a mesma natureza, ou seja: são produtos feitos

interessa é como cada um dos autores aborda a realidade dos objetos em questão e que perguntas fazem a estes objetos. A escolha destas três teorias ou abordagens específicas se dá pela posição cronológica delas ao longo do século XX e pela forma diferente como cada uma trata e percebe os produtos da Cultura Pop que analisam, esta questão será problematizada e mais detalhada na seção dois deste trabalho.

Este estudo se justifica na compreensão de que, como Kellner (2001) argumenta, todas as teorias citadas têm suas vantagens e desvantagens no estudo da Cultura Pop, seus pontos fortes e pontos cegos. Portanto, uma análise do estado da teoria sobre Cultura Pop e das diferentes aplicabilidades e possibilidades se faz pertinente. Além da compreensão de como o campo de estudo em questão se estruturou, uma vez que as ideias não surgem no ar mas são uma construção intelectual, como a contextualização que Kellner faz de sua teoria da Cultura da Mídia evidência (KELLNER, 2001).

Referências Teóricas

85

O recorte da análise, como mencionado, são de três teorias que tratam sobre a Cultura Pop: A Escola de Frankfurt, os Estudos Culturais Ingleses e a Cultura da Mídia. Porém, antes de adentrar na descrição das especificidades de cada uma se faz necessário situar o debate no qual se inserem. Apesar de existirem várias teorias concorrentes sobre o tema existe o que as unifica minimamente que passa pela pergunta: O que é Cultura Pop? Segundo Beatriz Sequeira de Carvalho, citando M. Thomas Inge de forma bastante ampla, responde a pergunta usando da seguinte forma: Cultura Pop são “todas as experiências da vida divididas por pessoas em comum, geralmente embora não necessariamente disseminadas pela mídia de massa” (CARVALHO, 2019, p. 9).

De forma mais palpável podemos dizer que ao falar de Cultura Pop tratamos de produtos e práticas disseminados amplamente nas sociedades industrializadas tais como: roupas, cinema,

em massa, com o intuito de gerar dinheiro, logo, percebidos como mercadorias pelos seus produtores, cuja finalidade é alcançar o maior público possível. Esta definição é ancorada em todas as teorias e abordagens aqui analisadas (ADORNO, 1998; CARVALHO, 2019; KELLNER, 2001; STRINATI, 1995).

televisão, cosplay, videogames, quadrinhos²⁴ e assim por diante (CARVALHO, 2019; STRINATI, 1995). Porém, Strinati salienta uma característica importante do esforço de definição do que é Cultura pop:

Por mais que implicitamente abordem o [mesmo] problema, essas teorias fornecem definições da cultura popular que são mais ou menos consistentes com suas estruturas conceituais gerais. Qualquer tentativa de definir a Cultura Pop envolve inevitavelmente sua análise e avaliação. Portanto, parece difícil definir a Cultura Pop independentemente da teoria projetada para explicá-la (STRINATI, 1995, p.xv, tradução minha)²⁵

Ou seja, o autor chama a atenção para a necessidade de compreender a resposta para a pergunta, “O que é cultura pop?” em relação com as teorias que se propõem a analisar e avaliar. A Escola de Frankfurt neste sentido entende cultura pop como a cultura produzida pela Indústria Cultural para assegurar a estabilidade e continuidade do capitalismo, ela enxerga a Cultura Pop como uma forma de instrumento da ideologia dominante (STRINATI, 1995, p. 16). É com esta escola de pensamento que surge o termo Indústria cultural, cunhado por Adorno em 1947 e usado para designar a arte feita dentro da lógica capitalista de mercado tendo o capital como principal motor e razão. Desta forma, usando da teoria marxista os pensadores da Escola de Frankfurt entendiam que a arte dentro capitalismo tardio era como qualquer outra mercadoria e que, portanto, o sucesso de alguma obra de arte como uma música poderia ser previsto com tanta exatidão como a sorte das ações da bolsa de valores (ADORNO, 1990).

Logo, para a análise que tanto Adorno quanto a Escola de Frankfurt fazem, o conceito marxista de fetiche da mercadoria tem lugar central, uma vez que seria a base de como produtos culturais como a música ou o cinema tem a capacidade de “assegurar a continuidade econômica, política e ideológica” da dominação capitalista²⁶ (STRINATI, 1995, p. 50).

Neste sentido haveria uma divisão entre a arte “séria”, isto é, aquela auto-reflexiva que mostraria a realidade “tal como ela é” e por isso seria emancipatória, e uma outra chamada de “arte

²⁴ E mais recentemente as redes sociais.

²⁵ No original: *However implicitly they address the problem, these theories provides definitions of popular culture which are more or less consistent with their general conceptual frameworks. Any attempt to define popular culture inevitably involves its analysis and evaluation. It therefore seems difficult to define popular culture independently of the theory which is designed to explain.*

²⁶ A noção de fetiche da mercadoria aplicada à Cultura Pop é um dos pontos fortes da Escola de Frankfurt. Esse fetiche é particularmente explícito na atual onda “nerd” em que não basta para o fã de determinada obra ou artista consumir tal obra, ele precisa quando possível, também do *merchandising*: a caneca ou a camiseta com o personagem, o boneco Funko artificialmente escasso e por isso caro, a edição especial, o chinelo, a pasta de dentes etc.

baixa” que aceitaria seu caráter de mercadoria e seria por essa razão mistificante, ela esconderia a realidade e se adaptaria para poder atingir o maior número de pessoas – como qualquer mercadoria dentro do capitalismo²⁷.

A intenção de atingir o maior número de pessoas levaria à padronização das obras de arte, que na verdade seriam sempre “a mesma coisa” com pequenas mudanças de forma a atingir mais segmentos consumidores. Exemplo disso é a crítica que Adorno faz da improvisação dentro do Jazz, a qual ele não acredita que seja verdadeira mas mero “embuste” para enganar o ouvinte, ou os gêneros de filmes que em realidade, mudariam muito pouco de um para o outro, se diferenciando apenas superficialmente para dar a impressão de algo diferente ao espectador, o que Adorno chama de pseudo-individualização²⁸. O que é característico desta teoria e que será questionado nas subseqüentes é o emprego do termo “massa” como algo pejorativo e monolítico, A Escola de Frankfurt parte do *a priori* de que o espectador é passivo frente à ideologia da Indústria Cultural²⁹. As categorias analíticas se focam preponderantemente na análise da ideologia dominante e como ela funciona dentro da obra de arte e age para se esconder, análises de questões de raça, sexo e formas de resistência não estão presentes.

Os Estudos Culturais Ingleses então surgem, em parte, como crítica à Escola de Frankfurt, imputada muitas vezes de parcialidade e elitismo (BAUGH, 1990), assumindo um caráter tanto epistemológico quanto político. Nas palavras de Escosteguy (1998) isso significa que “os estudos culturais difundiram o conceito de “texto” como além das grandes obras, incluindo aí a cultura pop e as práticas sociais cotidianas” (ESCOSTEGUY, 1998, p.94). Ou seja, obras de arte além daquelas clássicas e eruditas se tornam passíveis de análise séria da mesma forma. Assim, os Estudos Culturais questionaram certos posicionamentos teóricos da Escola de Frankfurt: A Cultura Pop passa a ser objeto de estudo acadêmico sério através das mesmas ferramentas da crítica literária empregados a obras da chamada “Alta Cultura” (CARVALHO, 2019, p. 75); é subvertida a

²⁷ Podemos ver um exemplo disso na forma como Adorno trata o Jazz em seu artigo *On Jazz* (1936): “jazz is a commodity in the strict sense: its suitability for use permeates its production in terms none other than its marketability [...] It is subordinate to the laws and also to the arbitrary nature of the market, as well as the distribution of its competition or even its followers” (ADORNO, 19890, p.48).

²⁸ Nas palavras de Adorno: “Paralelamente à estandardização há uma pseudo-individualização. Quanto mais os ouvintes são mantidos na linha, menos devem percebê-lo” (ADORNO, 1998).

²⁹ Esta afirmação não é aferida empiricamente através da análise da audiência ou de modos de consumo. Este é um dos pontos mais fracos da Escola de Frankfurt.

dicotomia entre “alta” e “baixa” cultura o que dava o caráter político da Escola de Birmingham, uma vez que ao trazer novos objetos populares ao estudo acadêmico lhes investia de legitimidade; é atribuída maior autonomia ao indivíduo e, ao contrário da Escola de Frankfurt, aqui se assume que “embora a produção cultural possa ser massificada, sua recepção se dá de maneira individual e influenciada por diversos fatores que contrariam a ideia de que os consumidores seriam apenas agentes passivos de uma equação” (CARVALHO, 2019, p. 73).

Então, onde a Escola de Frankfurt não via possibilidade nenhuma para além da opressão da ideologia burguesa, os Estudos Culturais Ingleses passaram a discutir como aquelas produções culturais antes menosprezadas também eram possíveis locais de resistência. Para tanto, lançaram mão de análises interdisciplinares, metodologia qualitativa e trabalho etnográfico por acentuar “a importância dos modos pelos quais os atores sociais definem por eles próprios as condições em que vivem” (ESCOSTEGUY, 1998, p.90).

Nos anos 1990 buscando aglutinar o que havia de útil nas teorias anteriores sobre a Cultura Pop, Kellner a define em novos termos e prefere chamá-la de “Cultura da Mídia”. Por isso entende-se: a “cultura da tecnologia”, aquela produzida por uma sociedade organizada em torno da mídia e das tecnologias com o objetivo de atingir uma grande audiência. Esta cultura da mídia – cinema, televisão, internet etc. – seria um campo de conflitos e disputas pela hegemonia em perspectiva gramsciana, não sendo esta exercida de forma unilateral como a Escola de Frankfurt acreditava, mas em franca disputa com produções que expressam características também de resistência³⁰ (KELLNER, 2001).

Na Cultura da Mídia podemos ver a influência das outras duas correntes teóricas tratadas aqui devido ao seu caráter “multicultural” e “multiperspectivo”. Isto é, Kellner se aproveita criticamente de ferramentas teóricas tanto da Escola de Frankfurt quanto dos Estudos Culturais Ingleses. Para o autor, “O melhor modo de desenvolver teorias sobre a mídia e cultura é mediante estudos específicos dos fenômenos concretos contextualizados nas vicissitudes da sociedade e da história contemporâneas” (KELLNER, 2001, p.12). Isso quer dizer que para cada objeto ou problema específico que estiver sendo analisado deve-se buscar combinar as ferramentas mais apropriadas para tal tarefa, em outras palavras, a teoria que melhor auxilie no objetivo da

³⁰ Neste sentido, uma mesma obra pode ser profundamente contraditória, oferecendo elementos de resistência ao mesmo tempo que exerce opressão.

investigação. Essas teorias podem ser estudos de gênero, antropologia, semiótica, crítica literária, história, sociologia e assim por diante, dependendo do problema que está sob escrutínio.

Assim dois pontos característicos dessa teoria são (i) sua perspectiva multiculturalista que analisa categorias antes não levadas em conta simplesmente – como pela Escola de Frankfurt - ou relegadas muitas vezes a um lugar secundário da análise – Estudos Culturais Ingleses – como questões de gênero, sexualidade, raça etc; (ii) e o multiperspectivismo que leva em conta tanto a crítica à ideologia dominante quanto à recepção e a resistência do espectador a essa mesma ideologia, quanto ao uso de diferentes teorias para melhor analisar o objeto particular em questão³¹.

3. A Crítica de Adorno ao Jazz

Após situarmos as teorias que versam sobre a Cultura Pop, seguimos com nosso objetivo aqui de mostrar como cada uma delas se aproxima de seus objetos e efetua sua análise. Portanto agora examinaremos como Adorno usando a teoria crítica da Escola de Frankfurt analisa o Jazz. Esperamos assim poder evidenciar como essa teoria trabalha, e usaremos para isso o texto de Adorno “Moda Intemporal- Sobre o jazz” publicado originalmente em 1953.

Adorno não confere ao jazz neste artigo – e em todos os outros textos que escreveu sobre o assunto – o estatuto de linguagem musical verdadeira. O autor via o jazz e a música popular em geral, como uma mercadoria no sentido mais literal da palavra, submetido à lógica de mercado e de distribuição como qualquer outra mercadoria (ADORNO, 1989-90, p.48). Para ele o Jazz não passa de uma fórmula repetida.

A teoria da padronização e da pseudo-individualização estão presentes na perspectiva de Adorno de que o Jazz na verdade permaneceu imutável desde de seu surgimento.

A mesmice do Jazz não consiste em uma organização básica do material, na qual a fantasia como uma linguagem articulada, poderia evoluir livremente e sem inibições, mas em uma promoção de truques, fórmulas e clichês bem definidos, que excluem todo o resto (ADORNO, 1998, p.120).

³¹ Sobre isso, Kellner escreve que: “A utilidade ou não de determinadas teorias depende da tarefa em pauta e do fato de a teoria em questão ser apropriada a essa tarefa. A teoria (...) pode ser útil, mas é erro grave acreditar que há uma superteoria ou narrativa mestra que forneça as chaves da interpretação ou da explicação a todos os nossos problemas intelectuais e políticos. Consequentemente, em vez de preconizar uma nova super teoria ou de privilegiar uma grande síntese de teorias já existentes, lançaremos mão de certo número de teorias críticas, apresentando alguns exemplos daquilo que chamamos de teoria social multiperspectivica e de estudos culturais da mídia” (KELLNER, 2001, p.40).

Neste sentido, o improvisado que poderia parecer um traço de singularidade do Jazz é na verdade uma forma de mascarar como a música seria, em realidade, sempre a mesma. Nos termos de Adorno uma pseudo-individualização, ou “meros embustes” feitos para parecerem espontâneos mas na verdade cuidadosamente planejados. A música popular segundo Adorno deveria ser “sempre nova e sempre a mesma”, e aí está a manifestação mistificante da Indústria Cultural, pois quanto mais o ouvinte do jazz tenta se comportar de maneira original, menos ele o é. O sujeito se identificaria com a sociedade que teme e o Jazz assumiria um caráter afirmativo de aceitação na comunidade de igualmente privados de liberdade. Em síntese o argumento aqui é: “Procedimentos estandardizados que reinam incontestes e que são praticados durante muito tempo acabam produzindo reações estandardizadas” (ADORNO, 1998, p.124).

Nada escaparia a padronização, nem mesmo, portanto, o caráter qualquer que seja de expressão de resistência que a música pudesse conter. Se em um primeiro momento o jazz pudesse genuinamente ter apresentado alguma forma de luta, ela logo teria sido cooptada pela Indústria Cultural, reificada e destituída de seu sentido original agora que convertida em mercadoria, apelando mais para o fetiche do que para qualquer valor de fato. São com base nesses argumentos que Adorno descarta qualquer importância creditada às origens negras do Jazz:

A presença de elementos africanos no Jazz não pode ser posta em dúvida, mas também não há dúvida de que toda espontaneidade foi nele acomodada, desde o início, a um esquema rígido, que associou e continua a associar ao gesto da rebeldia também a disposição à obediência cega, da mesma forma como, segundo a psicologia analítica, o tipo sadomasoquista se rebela contra a figura do pai, mas mesmo assim o admira secretamente, deseja se igualar a ele, mas aprecia a odiosa submissão (ADORNO, 1998, p.118).

Ao dizer isso, Adorno está negando qualquer caráter de resistência que a música possa ter. O autor não se preocupa sobre como se dá a recepção individual da música e assume que o indivíduo é passivo frente à Indústria cultural, que seria dessa forma, irresistível.

Outro traço da teoria da Escola de Frankfurt que podemos tirar a partir desta análise do Jazz é a divisão dicotômica da arte, entre uma arte “Séria” e outra “não séria”. Na Crítica de Adorno ao jazz essa divisão se dá na forma de “*Serious Music*” [Música Séria] e “*Light Music*” [Música

Leve]. O jazz, claro, seria a música leve e esta análise qualitativa do jazz se daria em comparação à música clássica, que seria a música séria (ADORNO, 1998).

Os usos sociais da televisão por David Morley

A pesquisa de David Morley sobre os usos da televisão com o emprego de pesquisa de audiência “*Family Television: Cultural Power and domestic leisure*” de 1986 é resultado de um projeto em que Morley esteve envolvido durante uma década. Ela é um bom exemplo do novo tipo de problemáticas e metodologias trazidas pelos Estudos Culturais Ingleses: o foco no contexto social, nos usos que as pessoas comuns fazem da cultura e a pesquisa focada na audiência. Stuart Hall situa este trabalho e traça suas influências nos então recentes estudos sobre textos, leitores e discursos, no uso do modelo codificação/decodificação, nos estudos feministas e de atividades de lazer e sobre a família (HALL *apud* MORLEY, 1986, p. vi). Essa contextualização feita por Hall demonstra a efervescência de novas problemáticas que estavam surgindo nos anos 1980, e como novos problemas traziam a necessidade de novos métodos e novas teorias.

91

A pesquisa que Morley faz é de natureza preliminar e são utilizadas técnicas qualitativas para responder à pergunta “quais são as preferências de programação e comportamento de visualização do espectador?”. Para atingir o objetivo da pesquisa Morley deliberadamente usou uma amostragem bem delimitada e específica: A família branca nuclear tradicional do interior de Londres, mais especificamente a família com ambos os pais morando juntos e com filhos (MORLEY, 1986, p. ix).

A pesquisa foi direcionada por duas indagações: Como a televisão é usada em diferentes famílias e como o conteúdo da programação é interpretado por sua audiência. A novidade da análise de Morley é combinar duas tradições de pesquisa distintas e utilizá-las para analisar seu objeto não separadamente, mas uma em relação com a outra: questões de interpretação e de uso. Assim como Kellner argumenta ao defender sua abordagem multiperspectiva, Morley também defende que a

separação entre essas duas tradições analíticas é artificial e improdutiva, havendo muito mais vantagens em uma “tradição de pesquisa mais holística³²” (MORLEY, 1986, p.1).

Ao contrário da tradição da pesquisa sociológica e dos estudos sobre o lazer que segundo Morley dão demasiada atenção aos padrões do comportamento de visualização em detrimento da significação e tomada de decisões das pessoas durante este processo, o autor parte da premissa de que estas duas perspectivas devem ser combinadas “de modo a considerar problemas de decodificação / escolha do público no contexto do lazer em família³³” (MORLEY, 1986, p.1). O fato de a televisão ser uma mídia preponderantemente doméstica, consumida em família e no lar, deve ser levado em conta diretamente na análise uma vez que se assume que a família também é permeada por relações de poder, submetida à programação disponível, tem tempo limitado disponível para o lazer, questões parentais de educação quanto aos filhos, etc. Tudo isso influencia as tomadas de decisões das pessoas em seus lares sobre como vão passar seu tempo livre e assistindo ao que nas palavras de Morley:

Os padrões de visualização da televisão aberta só podem ser compreendidos no contexto desse conjunto mais amplo de questões relacionadas ao estilo de vida, situação de trabalho e sua inter-relação com as limitações de programação da televisão aberta. “Disponibilidade” é, portanto, um conceito dinâmico que relaciona “quais grupos podem (ou desejam) assistir, quando (e com quanta atenção)?” e “que tipos de programa estão sendo transmitidos e em que horários?” - além da disponibilidade de certos tipos de material televisivo de gravações de vídeo fora do ar ou contratadas / compradas.³⁴ (MORLEY, 1986, p. 4, tradução minha).

Podemos então notar a partir da citação do autor a multiplicidade de problemáticas e variáveis que são colocadas na análise: estilos de vida, trabalho, relações com a programação disponível, dinâmicas familiares etc. Estas problemáticas, por sua vez, devem ser analisadas a partir de novos métodos, como a pesquisa com base em entrevistas com uma amostragem bem

³² No original: More holistic research perspective.

³³ No original: so as to consider problems of audience decoding/choice in the context of family leisure.

³⁴ No original: “the viewing patterns for broadcast television can only be comprehended in the context of this wider set of questions concerning life-style, work situation, and their interrelation with the scheduling limitations of broadcast television. “Availability” is thus a dynamic concept which relates “which groups can (or wish to) watch, when (and with how much attention)?” and “what types of programme are being broadcast and at what times?”—plus the availability of certain types of televisual material from off-air or hired/purchased video recordings.”

delimitada, a qual o autor tem todo o cuidado de não generalizar. A questão da generalização ou não dos dados também se transforma em uma problemática nova nos estudos sobre a Cultura Pop.

Em Morley podemos perceber que a análise é direcionada do texto para o sujeito. Ele se preocupa em compreender como as pessoas decodificam o que assistem e quais são os mais variados hábitos de uso que fazem da televisão. Ao contrário da Escola de Frankfurt, podemos notar pelo exemplo de Morley a preocupação em investigar como as pessoas tomam as decisões que tomam e por que tomam essas decisões, indagando como o meio em que a decisão é tomada influencia na experiência do indivíduo com a mídia.

A análise multicultural de Rambo

Agora iremos nos deter na análise crítica multicultural que Kellner faz do filme Rambo (1982), como forma de descrever como trabalha a crítica ideológica multicultural proposta pelo autor. Se a Escola de Frankfurt estava preocupada em criticar principalmente a ideologia da classe burguesa veiculada nas mídias de massa, Kellner propõe que além desta se critique também de forma específica as ideologias racistas, sexistas e heteronormativas tanto quanto (KELLNER, 2001, p.79.). É desta forma que o autor orienta sua análise do filme Rambo, ele parte tanto da leitura crítica do filme em si mesmo quanto da economia política em que surge. Isso porque para o autor:

A leitura do texto ideológico de *Rambo* exige a interrogação de suas imagens e figuras tanto quanto de seu discurso e da sua linguagem, ao longo de todo um espectro de problemáticas, ao mesmo tempo que estas problemáticas vão sendo inscritas no contexto das lutas políticas existentes (KELLNER, 2001,82).

Kellner (2001) argumenta que as lutas e disputas políticas travadas na sociedade são “transcodificadas³⁵” nos produtos da cultura da mídia, é por isso que o autor divide sua crítica à Rambo em duas partes, a primeira inserindo o filme em seu contexto político e histórico, no caso

³⁵ Transcodificação é para Kellner “o modo como os discursos sociais são traduzidos em textos da mídia”. (KELLNER, 2001, p. 76).

de Rambo, especificamente o ciclo de filmes de Retorno ao Vietnã³⁶ que buscavam redenção da vergonha da derrota na guerra e do sentimento de emasculação dos homens brancos pelo que o autor sugere ser uma resposta aos movimentos feministas (KELLNER, 2001). Aqui, como a análise que Morley faz da televisão, o meio em que a recepção se dá – economia política e disputas na sociedade – é tão importante para a análise quanto o próprio texto. Eis como Kellner trata esta questão:

[...] os filmes tipo Rambo e outros de Stallone-Norris, que representam o herói burro, podem ser lidos como expressão da paranóia, em que os homens são vítimas de inimigos externos, de outras raças, do governo, e da sociedade em geral. Os filmes de retorno ao Vietnã também exibem uma tentativa de remasculinização, em que se louva o comportamento masculino exacerbadamente masculinista, como reação aos ataques do feminismo e outros ao poder masculino (KELLNER, 2001, p.88).

No que concerne à análise ideológica do filme propriamente, Kellner (2001) traz um diferencial dos Estudos Culturais ao diferenciar “tipos” de resistência possíveis e como o *establishment* pode cooptar símbolos de resistência e subvertê-los. O exemplo disso dado por Kellner são os cabelos compridos de Rambo, a faixa característica que usa na cabeça, seu consumo de comidas mais naturais e saudáveis e contato próximo com a natureza, características associadas aos movimentos de contracultura dos anos 1960.

Além disso, sua análise multicultural irá se preocupar com questões como: Fator sexual exemplificada pela definição de masculinidade feita a partir das características masculinistas que Rambo performa; representação de personagens femininas como “força sedutora e destrutiva” subservientes ao personagem de Sylvester Stallone; representações exageradas e estereotipadas de raça como as feitas de vietnamitas e russos (KELLNER, 2001, p. 92). Portanto, podemos ver em Kellner, a preocupação com um número maior e mais complexo de variáveis e problemáticas.

O desenvolvimento das problemáticas nos estudos sobre a Cultura Pop.

Partamos então dos exemplos de estudos expostos em cima. Podemos notar ao avaliar a crítica que Adorno fez ao jazz, em comparação com os trabalhos de Morley e Kellner, consideráveis

³⁶Kellner situa dois ciclos de filmes correlatos, os de retorno ao Vietnã e o do super soldado americano bonzinho. (KELLNER, 2001, p 88).

diferenças de problemáticas e abordagens. A primeira diferença que gostaria de estressar aqui é o caráter preponderantemente a-histórico³⁷ e generalizante da análise de Adorno. Diferente das pesquisas de Morley que delimitam bastante a abrangência dos resultados ao explicitar sua amostragem e a limitação desta, e de Kellner cujo entendimento é de que a contextualização é essencial para o entendimento de um produto cultural, devendo o pesquisador mergulhar na história da sociedade cujo artefato estuda de forma a poder entendê-lo. No estudo de Adorno não fica claro de que jazz ele está criticando gerando especulações de se ele não falava, em absoluto, do que entendemos hoje como jazz (ROBINSON, 1994).

O que Adorno faz, portanto, é partir de uma análise, demasiadamente sociológica e filosófica, contextualizando de forma muito superficial e abstrata de qual realidade está falando e a partir de que dados empíricos pôde tirar suas conclusões, o que suscitou amplo debate de intérpretes de seus textos sobre o jazz, na tentativa – concorrente e contraditória - de encontrar significado neles (BAUGH, 1990; PADDISON, 1982) A comprovação empírica, portanto, não é uma problemática presente em Adorno, pelo menos no caso estudado aqui, o que não inviabiliza em absoluto sua teoria³⁸, mas podemos fazer a crítica de que ela muitas vezes pode se sobrepor a própria realidade à qual é aplicada, promovendo distorções e deformações de forma a caber dentro de suas premissas. Exemplo disso é Adorno não creditar à Cultura Pop qualquer caráter emancipador ou de resistência, a problemática, portanto, da recepção e dos usos que as pessoas fazem da cultura não está presente em sua análise por conta de sua premissa teórica da recepção massificada. A grande problemática na crítica de Adorno ao jazz exposta acima, é portanto, a crítica à ideologia burguesa que acredita presente neste tipo de música e nos efeitos totalizantes da Indústria Cultural na cooptação de qualquer que seja a resistência que pudesse ter havido no jazz.

Já em Morley (1986), podemos ver uma série de problemáticas que antes não eram analisadas pela Escola de Frankfurt. Como exposto acima, os Estudos Culturais Ingleses trazem um novo posicionamento epistemológico e político. Um desses posicionamentos, para além dos

³⁷ Segundo o historiador Eric Hobsbawm em seu livro “The Jazz Scene”, os escritos de Adorno seriam algumas das páginas mais estúpidas já escritas sobre o jazz. No original: “*some of the stupidest pages ever written about jazz*”. In: HOBSBAWM apud ROBINSON, J. Bradford. The Jazz Essays of Theodor Adorno: Some Thoughts on Jazz Reception in Weimar Germany. Popular Music, Vol. 13, No. 1 (Jan., 1994), p.1. É notória, a ausência ou desconhecimento sobre a história e as convenções do gênero em questão nos textos de Adorno, sobre isso ver: BAUGH, 1990.

³⁸ É reconhecida sua importância tanto na crítica ideológica, como na ênfase do caráter de *commodity* dado à cultura pelas sociedades modernas capitalistas. Sobre o tema ver: KELLNER, 2001, p.43-47.

novos objetos da cultura popular que se tornam dignos de estudos, é a volta da atenção para a recepção individual, que também é um de seus pressupostos. Então, a forma como as pessoas recebem os produtos culturais se torna um problema a ser analisado, assim como os usos que fazem dele, quais escolhas fazem e por que fazem tais escolhas.

Para responder estas perguntas, portanto, analisam-se novas variáveis, no exemplo de Morley (1986): qual é a natureza e especificidade da amostragem na análise; de que estratos sociais são; como as questões de gênero afetam as pessoas em seu ambiente doméstico e acabam por influenciar suas decisões; as questões de poder no ambiente doméstico; é levado em conta também a forma como a cultura é recebida, no caso, o de a televisão ser, ao contrário do cinema, uma mídia preponderantemente doméstica, e a influência que isso teria em seus usos e recepção. +Neste sentido, uma problemática menor e periférica em Morley é a análise da ideologia, notem que aqui o problema é outro, e, portanto, a atenção não está tão somente no texto, como em Adorno em relação ao Jazz, mas também na recepção. Da mesma forma, a economia política, tão cara a Kellner (2001) em sua análise é também tratada de forma secundária.

Com Kellner (2001), por sua vez, vemos uma expansão tanto das problemáticas, quanto das abordagens e o autor as teoriza e explicita sua metodologia para o leitor. Isso se dá através dos conceitos de análise multicultural e multiperspectiva. Essas duas abordagens são usadas por Kellner como maneiras, métodos, de responder uma gama ainda maior de problemas do que as duas abordagens anteriores. A problemática aqui é tanto a análise da ideologia quanto o estudo da economia política em que o texto surge; como se dá a transcodificação destas lutas sociais no texto; a análise das imagens e simbologias que o texto apresenta. Além de assumir que há resistência nos produtos da cultura pop, insere também a problematização de *qual* resistência é essa³⁹.

No caso da análise do filme Rambo feita por Kellner a preocupação está em como o filme se insere no contexto do governo Reagan (1981-1989) e que leitura pode ser feita dele nesse contexto. Quais os discursos emitidos pelo filme para além da apologia militarista e como o discurso fílmico os representa, como por exemplo, a representação de masculinidade a partir da figura altamente masculinista de Rambo; como os *closes* no corpo do ator Sylvester Stallone, em

³⁹ Kellner (2001) fala do fetiche da resistência, que seria a “Tendência a louvar a resistência *per se* sem fazer distinções entre tipos e formas de resistência”. Ela pode ser progressista ou reacionária, emancipatória ou destrutiva”. O fetiche então, para Kellner, é louvar toda resistência como positiva não discriminando diferentes modos ou tipos de resistência. O que pode despolitizar essa noção. (KELLNER, 2001, p.57)

seus bíceps e costas, se torna o ideal de corpo a partir do qual outros serão comparados; como o filme representa a figura feminina, quais as representações raciais e étnicas feitas no filme de russos e vietnamitas etc.

Podemos perceber então a gama complexa e ampla de problemáticas que Kellner (2001) se propõe a analisar no mesmo objeto, esta é a análise multicultural. Porém, para que esta seja levada a cabo, não se pode pautar apenas por uma única teoria, pois como já citado acima Kellner (2001) não acredita que exista uma super teoria que possa dar cabo de tal análise. O problema é resolvido fazendo uso crítico das teorias sobre Cultura Pop que existem à disposição: Feminismo para questões de gênero; o uso crítico da Escola de Frankfurt para análise da ideologia; a teoria marxista da economia política, etc.

Dessa forma, a abordagem de Kellner faz muito lembrar a do antropólogo francês Bruno Latour em seu livro escrito em 1991 apenas alguns anos antes do próprio “A Cultura da Mídia” de Kellner, em que propõe uma nova forma de pensar a sociedade ou de concebê-la como já o diz o título da obra: “Jamais Fomos Modernos⁴⁰”. Para Latour (2009) com o fim do milênio e a cada vez mais evidente expansão da sociedade em complexidade os fenômenos sociais e naturais não mais poderiam ser resolvidos pela velha purificação positivista, dividida como diz Latour em tantas quantas forem as disciplinas puras.

Os estudos sobre a Cultura Pop, pela perspectiva dos estudos acima expostos se mostram da mesma forma cada vez mais interdisciplinares, como evidência David Morley (1986) em sua própria pesquisa:

Questões de interpretação e questões de uso não foram investigadas anteriormente uma em relação à outra. No passado, elas eram províncias exclusivas de diferentes tradições de pesquisa – uma dentro dos reinos das perspectivas literárias / semiológicas, a outra dentro do campo dos “estudos de lazer” sociológicos. Meu projeto foi elaborado para superar essa forma improdutiva de segregação, na crença de que apenas uma perspectiva de pesquisa mais holística - que leva em conta os dois tipos de questões - poderia resolver com êxito essas questões urgentes sobre o público da televisão⁴¹ (MORLEY, 1986, p.1, tradução minha).

⁴⁰ LATOUR, Bruno. *Jamais fomos Modernos: Ensaio de antropologia simétrica*. São Paulo- Sp. Ed. 34, 2009.

⁴¹ No original: *Questions of interpretation and questions of use have not previously been investigated in relation to each other. In the past they have been the exclusive provinces of different research traditions—the one within the realms of literary/semiological perspectives, the other within the field of sociological “leisure studies”. My project was designed to overcome this unproductive form of segregation, in the belief that only a more holistic research perspective- which takes account of both kinds of issues—could successfully pursue these urgent questions about the television audience.*

E como propõe Kellner ao dizer que a distinção entre os estudos sobre a cultura e a comunicação é arbitrária e deve ser desconstruída:

[...] toda cultura, para se tornar produto social, portanto cultura, serve de mediador da comunicação e é por esta mediada, sendo, portanto, comunicacional por natureza. No entanto, a comunicação, por sua vez, é mediada pela cultura, é um modo pelo qual a cultura é disseminada, realizada e efetivada. Não há comunicação sem cultura e não há cultura sem comunicação (KELLNER, 2001, p. 53).

Os produtos da Cultura Pop são altamente complexos pela intersecção de questões que as atravessam. São produzidos por grandes grupos econômicos que visam o retorno financeiro de seu investimento nas obras que produzem e por isso devem manter diálogo constante com o contexto social em que são produzidos. Esse contexto social com frequência diz respeito à coisas com desigualdade social e econômica, a opressão no centro e na periferia do capitalismo, disputas envolvendo noções de gênero como direitos de transsexuais, homossexuais e pessoas não binárias; disputas religiosas e políticas imbricadas em questões geopolíticas sensíveis como o conflito envolvendo Israel e a Palestina. Apenas para citar algumas das questões sociais altamente complexas que aparecem na mídia e que o pesquisador que tem a Cultura Pop como objeto precisa manejar, e para isso é preciso lançar mão das ferramentas teóricas disponíveis.

98

Considerações finais

Como nos mostram os três exemplos de abordagens analisados, a pesquisa sobre Cultura Pop também é um campo de concorrência de posições divergentes. Partindo de premissas diferentes, os métodos e conceitos necessários para responder às perguntas são também diversos e nos fornecem resultados diferentes e contraditórios. Enquanto a televisão seria um *a priori* alienante para o indivíduo em Adorno, David Morley se pergunta “Que uso as pessoas fazem da televisão em seus lares?”. Esta é uma pergunta que Adorno nunca se faz ao longo dos 30 anos que escreveu sobre o jazz, ele nunca questiona como as pessoas faziam uso do jazz, ou sobre como o lugar em que faziam esse uso influenciava no mesmo, não era uma problemática em questão. No

caso de Adorno faz sentido criticar a sua teoria em relação a questão das “ideias fora de lugar”⁴² e do eurocentrismo que estudos vêm suscitando nas últimas décadas. Adorno não vê problema em generalizar suas análises, de Nova Orleans à Frankfurt sua análise parece ser válida para ele. Morley (1986) e Kellner (2001) se mostram mais conservadores neste sentido, ao evidenciar em suas pesquisas a amostragem limitada, um tipo específico de família suburbana branca da classe trabalhadora no caso de Morley e o viés estadunidense das pesquisas de Kellner⁴³.

Mas isso não quer dizer que devemos jogar fora a Escola de Frankfurt ou os Estudos Culturais, ou mesmo escolher entre uma ou outra teoria, este não é o ponto deste artigo. Retomando Kellner:

A utilidade ou não de determinadas teorias depende da tarefa em pauta e do fato de a teoria em questão ser apropriada a essa tarefa. A teoria (...) pode ser útil, mas é erro grave acreditar que há uma superteoria ou narrativa mestra que forneça as chaves da interpretação ou da explicação a todos os nossos problemas intelectuais e políticos (KELLNER, 2001, p.40).

Com a complexidade e dinamismo cada vez maiores da cultura nas sociedades tecnológicas modernas, cada vez mais se fará necessário lançar mão de todas as ferramentas à disposição para a análise. Exemplo disso é que quando Kellner escreve seu “A Cultura da Mídia” nos anos 1990 e teorizou sobre a cultura que caracterizou como preponderantemente “tecnológica” ainda não existiam plataformas de *streaming* como *Netflix*, *Amazon Prime* ou *Spotify*⁴⁴. A própria Amazon ainda estava engatinhando para o que seria um domínio sobre o mercado de livros e os *E-readers* estavam ainda em gestação com o desenvolvimento da tecnologia *e-ink*.

A análise de Kellner (2001) demonstra uma tendência hoje dos estudos sobre a Cultura Pop. Para uma análise mais complexa e multicultural é necessário também um mergulho profundo na história e contexto em que o produto cultural é produzido lançando mão das disciplinas necessárias para isso. Não se pode fazer a análise ideológica de Rambo sem o conhecimento necessário das disputas políticas e contexto social do governo Reagan que o influenciou, da mesma

⁴² Como conceitos criados tendo em vista analisar uma realidade específica sendo aplicados em outra realidade bastante diversa. É o caso, por exemplo, de conceitos usados para dar conta de realidades e contextos europeus sendo aplicados a outras localidades como o sul global, negligenciando idiosincrasias e especificidades destes diferentes contextos.

⁴³ Embora Kellner assuma que pelo caráter global da cultura estadunidense, sua pesquisa possa ter relevância, também, em outros países, ainda que com as devidas ressalvas.

⁴⁴ Com a popularização dos serviços de *streaming* se tornou mais clara a natureza “tecnológica” da cultura da mídia”.

forma como hoje uma análise sobre o jazz se daria de forma bem diversa da feita por Adorno, em problemáticas e escopo. É preciso levar em consideração as diferentes formas de uso e consumo dos produtos midiáticos, abandonando a pressuposição de que todo consumo é feito de forma passiva. Um mesmo produto midiático como um filme de ação, por exemplo, pode ter diferentes sentidos para diferentes audiências.

O atual cenário das pesquisas sobre cultura pop, portanto, parece apontar cada vez mais para um dinamismo do intercâmbio entre as disciplinas e teorias, assim como, o estudo de um número maior de objetos, com a crítica a cada vez mais problemáticas tais como racismo, misoginia, heteronormatividade, racismo, transfobia, questões religiosas, imperialismo etc.

Referências

ADORNO, Theodor. On Jazz. Trad. Jamie Owen Daniel. *Discourse*, vol. 12, no. 1, 1990. Disponível em <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4564361/mod_resource/content/1/adorno-on-jazz.pdf> Acesso em: 8 abr. 2020.

ADORNO, Theodor. Moda Intemporal - Sobre o Jazz. In: ADORNO, Theodor W. *Prismas: Crítica Cultural e Sociedade*. São Paulo: Editora Ática, 1998.

BAUGH, Bruce. Left-Wing Elitism: Adorno on Popular Culture. *Philosophy and Literature*, vol 14, n. 1, 1990.

CARVALHO, Beatriz Sequeira de. *Cultura pop, cultura da mídia, cultura de massa: Perspectivas históricas e conceituais*. São Leopoldo: Faculdade Est, 2019.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. Uma introdução aos Estudos Culturais. *Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia*, v.5, n.9, 1998.

HOBBSBAWM, Eric. *História social do Jazz*. Trad. Angela Noronha. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1990.

KELLNER, Douglas. *A Cultura da Mídia. Estudos Culturais: Identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. Bauru: Edusc, 2001.

LATOUR, Bruno. *Jamais fomos Modernos: Ensaio de antropologia simétrica*. Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 2009.

MORLEY, David. *Family Television: Cultural Power and Family Leisure*. New York: Routledge, 1986.

PADDISON, Max. The Critique Criticised: Adorno and Popular Music. *Popular Music*, vol.2, 1982.

ROBINSON, J. Bradford. The Jazz Essays of Theodor Adorno: Some Thoughts on Jazz Reception in Weimar Germany. *Popular Music*, vol. 13, no. 1, 1994.

STRINATI, Dominic. *An Introduction to Theories of Popular Culture*. New York: Routledge, 1995.

Recebido em: 6 mar. 2023.
Aprovado em: 12 jun. 2023.