

CONSENSO DE WASHINGTON E COSMOPOLÍTICAS NA ATUALIZAÇÃO DOS SENTIDOS NA AMÉRICA LATINA

Sebastião Guilherme Albano da Costa¹

Abstract

The essay seeks to point out the main issues that led political and cultural history during Latin American last 20 years. With an integrating point of view, this text gathers economic and politic themes in order to describe great culture figures within the period. The coming of new information and communication technologies, the rise of new great accounts such as globalization, multiculturalism and so on are related to politics that have not to do with traditional nation state limits, that provoked nationalism, and are concerned to improve cosmopolitics measures.

Keywords

Washington Consensus, cosmopolitics, and Latin American culture.

Resumo

Este texto visa a descrever os principais tópicos que orientaram a história política e cultural da América Latina nos últimos 20 anos. Com um método integrador, buscou-se reunir aspectos de ordem econômica, como o Consenso de Washington, e político, como o fim das ditaduras no Cone Sul, a fim de dar conta das grandes figurações culturais do período. O advento das novas tecnologias de informação e comunicação, a emergência de novos relatos totalizantes, como a globalização, o multiculturalismo etc., suscitaram a necessidade de medidas menos condicionadas pelos limites tradicionais dos Estados nacionais, ou nacionalistas, e favoreceram uma atitude que classificamos de cosmopolítica.

Palavras-chave

Consenso de Washington, cosmopolítica e cultura latino-americana.

Introdução

O conjunto destas linhas poderia ser intitulado “América Latina fechada para balanço: 200 anos de independência, 20 anos do Consenso de Washington”, mas se optou por um título mais temperado, em que pese haver grassado eventos que permitem a conformação de cenários para a tragicomédia. O drama da nossa história constitui-se de diretrizes políticas, que vestem o atuendo da economia e da cultura, mesmo que haja revezamento no protagonismo, com a cultura a investir uma roupagem econômica e política ou ainda vice-versa. Como este texto não pretende ser nem uma teoria nem uma crítica da modernidade, optou-se por uma descrição panorâmica ou uma análise de alguns tópicos centrais no debate público nos últimos anos e seus desdobramentos na região. Serão relacionados desde o desempenho do Consenso de Washington como marco regulatório do formato social dos últimos 20 anos até o advento e popularização das novas mídias e as modalidades pelas quais os latino-americanos se apropriaram delas e as *consumiram*, desde a crise dos intelectuais aos novos modelos de produção, distribuição e exibição de cinema na região.

1. Consenso de Washington, intelectuais e cosmopolíticas

Cumprir advertir ainda que essa mesma visão convergente é um avatar da modernidade na América Latina, um dado valorizado nos últimos anos em todo o mundo com o propalado e ambíguo fim dos grandes relatos políticos, econômicos ou sociais e o aparecimento de um substituto como símbolo da miríade, a culturalização do mundo (Yúdice, 2004). Importa dizer também que para os latino-americanos, oriundos de uma aventura de exploração mercantilista vinculada a uma empresa de doutrinação religioso, a distinção que alguns autores fazem entre civilização, como um sistema de relações meramente materiais, e cultura, como um sistema de relações espiritualizadas, nunca pareceu procedente (Williams, 1976, p. 76-81; Elias, 1994).

O Consenso de Washington, um dos marcos regulatórios em que se desenvolveram as sociedades depois do fim da União Soviética e da queda do Muro de Berlin, derivou na desqualificação do trabalho intelectual tradicional, um pouco menos ao empreendido na academia por conta de uma necessidade de construir correligionários

entre cientistas sociais e humanistas, que multiplicam temas e pontos de vista e dão publicidade *séria* a eventos de toda ordem. De fato, as universidades norteamericanas, algumas das mais equipadas do mundo, nunca estiveram tão guarnecidas de intelectuais de fôlego como na atualidade. Isso se deve à emergência de professores provindos sobretudo da Ásia e que adotaram os Estados Unidos como base para seu projeto de *provincianização* da Europa (Chakrabarty, 2000), algo já realizado pelos americanos há bastante tempo. Mesmo assim, a imprensa, os meios de comunicação audiovisuais e a internet, ou os discursos que usam como base o computador e suas estruturas textuais (*computer-based media*), ascenderam ao nível de preceptores das relações sociais, como antes o eram as instituições controladas pelos Estados nacionais, principalmente suas estruturas de legitimação, a academia e os intelectuais orgânicos. Beatriz Sarlo (2002) acredita que o declínio da influência dos intelectuais, uma figura notadamente moderna e vinculada às esquerdas políticas, pode ser, por outro lado, um dos sinais de emergência de um novo paradigma social inscrito na noção de pós-modernidade, válido mais ou menos a partir do último quartel do século XX.

Ainda com a patente reorganização do trabalho intelectual e a refiguração social de seus entes, pode-se refutar a suposição da autora com os seguintes argumentos. Se a cunhagem do título de *intelectual* foi realizada há cerca de um século e meio (Bobbio; Matteucci; Pasquino, 2004, pp. 637-40) e aos poucos foi se tornando, por sinonímia, emblema de pessoa cultivada e comprometida socialmente, isto é, à esquerda do espectro político, a função do intelectual como membro de uma categoria de homens de instrução superior, mediadora e crítica entre o Estado e a sociedade civil, existe desde muito antes, vejam-se o caso dos sofistas públicos do mundo helênico, por exemplo.

Ademais, pode-se dizer ainda que a antonomásia intelectuais/esquerda se deveu a que foram eles a elaborarem a crítica mais incisiva à sociedade burguesa e capitalista, às interseções do Estado formal de direito e o Estado social, ao advogarem uma alternativa em que os benefícios da propriedade e dos meios de produção e troca

fossem socializados, inspirando-se nas doutrinas socialistas já em voga na Europa do século XIX. Como hoje não permanecem as mesmas modalidades de produção e o capitalismo deixou de ser apenas um sistema de produção econômica e passou a ser um sistema de civilização, descarta-se do pensamento da esquerda tradicional e, como consequência, do trabalho desse tipo de intelectual. A falácia inscrita nessas ideias é desvelada pelo que denominamos de reorganização do trabalho intelectual. Na atualidade, os ideólogos e legitimadores da ordem social são os profissionais dos meios de informação e comunicação, do jornalista ao publicitário e do *mercadotécnico* ao engenheiro de redes. A ampla gama de suas atribuições representa a interação de saberes que validam a formação social contemporânea e conformam a figura de um novo intelectual.

Outro corolário do Consenso de Washington é relativo à globalização, possível eufemismo designativo de neoliberalismo. Ambas as denominações ensejaram uma reforma no ordenamento jurídico dos países latino-americanos que participam mais ou menos ativamente do concerto internacional. As mudanças no desenho das Cartas Magnas nacionais operaram em três áreas: reforma fiscal, privatização de empresas e serviços e abertura da economia ao capital externo (Baker, 2009). Há muitos casos exemplares: a subscrição do México no *North American Free Trade Agreement* (NAFTA) em 1994, a atuação das empresas espanholas como a Telefónica e o grupo Santander na região, a privatização do serviço de fornecimento de água na Bolívia, bem como da Telmex no México e das *teles* no Brasil. A liberalização da economia se tornou a senha para o acesso à globalização, logo globalização e liberalismo são faces da mesma moeda.

Os anos 1990 estiveram marcados pela aclimatação desse novo ideário durante os primeiros governos democraticamente eleitos depois de longos períodos de ditaduras ou de desvios sistêmicos. Seus executantes foram personagens políticos que têm peso distinto na balança da história, como Carlos Andrés Péres, Carlos Menen, Carlos Salinas de Gortari, Fernando Henrique Cardoso, Julieta Barrios de Chamorro, Patricio Aylwin, entre outros. Em muitas nações a globalização significou uma perda

significativa dos poderes de representatividade política, como o legislativo e o executivo, e uma conseqüente concentração de tarefas no judiciário, poder cuja representatividade é antes funcional que política. Essa instância passou a dirimir, tecnicamente, assuntos das mais variadas procedências que antes eram atribuição do legislativo.

Por conta desse protagonismo do judiciário, da incapacidade das instituições do Estado nacional controlarem os fluxos de capital no mercado financeiro bem como de certo conteúdo cultural provindo de várias partes do mundo por intermédio da televisão e depois da internet, em meados do decênio de 1980 começou-se a popularizar a denominação de formações sociais pós-políticas (Canclini, 1995), isto é, ocorreu uma suposta desvalorização dos procedimentos políticos de negociação social. As recentes rugas entre a presidenta argentina, Cristina Kirchner, e o presidente do Banco Central (BC), Martín Redrado, ilustram a situação. Depois de exonerado, o economista recorreu ao Supremo Tribunal daquele país e foi reempossado no dia seguinte, em sete de janeiro de 2010. Nem os membros do supremo nem o presidente do BC são cargos submetidos a escrutínio público. De qualquer maneira, é um equívoco alegar que a independência do BC em matéria de normatização monetária o isenta de atitudes de cunho político. Alan Greenspan, o presidente do *Federal Reserve* (FED) até 2006, o Banco Central dos Estados Unidos e paradigma para os demais bancos centrais, deu mostras de atuar politicamente durante toda sua longa estância no cargo e recentemente foram suas atuações políticas em coordenação com o Fundo Monetário Internacional (FMI) que atenuaram a mais recente recessão mundial, para muitos ocasionada pelo mesmo FED.

Importa notar que entre 1980 e 1995 todos os países da América Latina, talvez salvo o Haiti e Cuba, alinharam-se ao formato economicista do Consenso. O mais instigante do processo é que esse mesmo viés *economicista e pós-político* da história regional ocorreu justamente em um período de restabelecimento das instituições democráticas, ou a redemocratização da América do Sul, notadamente da Argentina (1983), do Brasil (1985), do Uruguai (1989) e do Chile (1989), seguido do fim dos conflitos

armados na América Central, com o acordo de paz em El Salvador e Nicarágua em 1990 e na Guatemala em 1996, e da troca de liderança no México (2000), em que o Partido Revolucionário Institucional (PRI) esteve no poder por 70 anos. Esse cruzamento de séries históricas realça tanto a dependência das proposições políticas e econômicas, emoldurada, no caso, pelas tensões e distensões da Guerra Fria, como a forja utópica e ideológica da desconfiança nos projetos sociais centralizados nos Estados nacionais. O fato é tão determinante que ainda hoje, estando a região crivada de governos de perfil socialista e com discurso crítico ao liberalismo (Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Equador, Nicarágua, Venezuela etc.) as linhas diretoras para o desempenho econômico traçadas em fins dos anos 1980 estão já naturalizadas num discurso que prega a ética da responsabilidade. Pode-se dizer que estamos consumindo o Consenso de Washington (Baker, 2009).

A despeito dessa assimilação dos postulados do Consenso, a indicação de redução do Estado implícita nas medidas sugeridas não foi de todo acatada e tornou-se mais um lance conjuntural do que propriamente uma linha histórica sustentada. Primeiro porque se na América Latina os Estados tinham bastante ingerência em certa dimensão da vida cotidiana dos cidadãos, essa era realizada em registro autoritário e nunca chegaram de fato a constituir instituições modernas tão sólidas a ponto de se lhes poder denominar Estados fortes (Domingues, 2009), isto é, que promovessem as condições para que as relações sociais fossem as mais organizadas, justas e dinâmicas possíveis, como mais ou menos ocorria em Estados de tradição liberal mais sólida, como a Inglaterra, os Estados Unidos e mesmo a França, guardadas as reservas sobre seus desempenhos.

Segundo porque, em verdade, ao invés de diminuição atualmente em vários países há um crescimento dos corpos institucionais do Estado, mesmo que algumas dessas instâncias já nasçam incapazes de desempenhar funções que ultrapassem a circunscrição nacional, isto é, não tenham qualidades para a observância das prerrogativas que vinculam políticas internas e políticas externas no mundo contemporâneo. Muitas delas agora devem refletir sobre a performance de suas

similares em países ocidentais, menos da Europa que dos Estados Unidos (Habermas, 2000), cuja ordem social é multifacetada mas obedece à dialética entre valores considerados locais e valores considerados globais, estes últimos em sua maior parte talhados pelos próprios norte-americanos. Ademais, no caso desse país, essa postura existe há quase dois séculos, muito embora se acentuasse com o fim da visão isolacionista que manteve até a Grande Guerra (1914-1917).

No que tange à América Latina, mesmo com a aludida ordem convergente, devem-se observar as novas e explícitas modalidades de interação entre economia e cultura e esboçar medidas que se podem chamar de cosmopolíticas tanto internamente, para a formulação de um ordenamento jurídico que concerne às práticas sociais advindas do avanço das novas tipologias comunicacionais e informacionais, como externamente, a fim de estabelecer um marco de atuação que lide com as pressões dos países tecnologicamente mais desenvolvidos e com as demandas por canais de representatividade simbólica. O caso das mudanças nas políticas culturais nos últimos 25 anos na região pode ser um indicativo dessa transição para a cosmopolítica (Cheah; Robbins, 1998) e nos concentraremos nesse ponto mais adiante.

O século passado foi caracterizado pela diversidade das técnicas de comunicação e informação. Se nos séculos XV e XVI a invenção dos tipos móveis da máquina de imprensa de Gutemberg proporcionou a possibilidade de impressão de vários exemplares de um mesmo texto, no século XIX a invenção dos métodos de propulsão com combustíveis fósseis como o carvão iniciou uma aproximação física e uma redução nas distâncias temporais entre dois pólos de comunicação, os quais talvez possamos associar, sob licença poética, ao emissor e ao receptor. No século XX esses paradigmas espaço-temporais de contato entre esses elementos do modelo comunicacional são potencializados e o fluxo de mensagens verbais, numéricas, sonoras e icônicas se tornou uma atividade imediata, ao passo que as trocas de mercadorias são realizadas de maneira cada vez mais célere e eficiente. Afora isso, fatores políticos como o molde do Estado nacional e o sistema democrático representativo se aperfeiçoaram e foram adotados como modelos de organização

política em quase todo o mundo. Se esse processo de compartilhamento de métodos de convivência resultou na formação de uma cultura popular internacional (Ortiz,1999), na atualidade, em que se faz necessário um pensamento cosmopolítico, já podemos considerar que essa cultura popular internacional possui uma tradição de expressividade, mesma que, assemelhando-se às inúmeras contradições atribuídas há muito ao capitalismo (Marx; Engels, 1981), está calcada nos quadros de representação nacionalistas.

Em razão desse processo hoje as medidas que incentivam o reconhecimento e o sentimento de pertença à esfera pública global devem integrar a cosmopolítica. Não se concorda com a ideia de Manuel Castells de que toda política se tornou política dos meios, *politics is media politics* (2009, p. 320), mas como já dissemos há signos que os alçam a uma situação de regência dos sentidos sociais. Por certo, é nos cenários preparados pelos meios em que se representam, simulam, dramatizam e se encenam o drama social, da política partidária até a exposição das grandes narrativas deste início do século, entre elas os direitos humanos, o ecologismo, o multiculturalismo, a globalização etc., este último movimento caudatário dos debates acadêmicos das ciências sociais e humanas. Ao minorar as substâncias culturais cujo campo de atuação simbólica está confinada a uma comunidade idiomática, territorial e populacional determinada, em favor daquelas substâncias com maior campo interpretativo, muitas das instituições nacionais de promoção de identidades fortes buscam desviar-se da pecha de conservadoras ou mesmo da obsolescência. Aquelas que determinavam ou apenas incentivavam as formações discursivas dos meios de comunicação como o cinema, a televisão, o rádio e as canções feitas para seu formato, até a literatura, o teatro e as artes plásticas, viram-se na necessidade de reorganizar suas funções.

Nesse diapasão, sistemas de signos como o literário, tanto em gêneros como o conto e os romances, para não falar do poema, tornam-se cada vez mais excêntricos (Gumbrecht, 1998). De fato, se antes os idiomas nacionais alcançavam máxima expressão na arte literária e os filólogos e historiadores da gramática atc. Eram

reputados como grandes intelectuais, hoje, para não chegar tão longe, as pessoas devem *aprender a ler* imagens, são *alfabetizadas* no abecedário da digitalização, são *letradas* em ícones, símbolos, cores, traços, e a inteligência da cidadania parece ser independente do logos verbal. Inclusive se pode advertir uma reacomodação das estruturas da visualidade, das imagens e das iconografias que vai além do estilo episódico. Quando percebemos a necessidade de Luis Inácio Lula da Silva em transformar seu modo de apresentação pública ao longo do período em que foi candidato à presidência até alcançar sua meta (1989-2002), inferimos certa substituição de ideias por imagens. Filmes como *Central do Brasil* (1998), *Cidade de Deus* (2002) e *Tropa de Elite* (2007), demonstram também esse enquadramento da representação dos grandes tópicos nacionais, como o Nordeste, a favela e o conflito de classes, pasteurizados no esquema narrativo, plástico, estético enfim, dos filmes latino-americanos realizados depois do Consenso de Washington, que provocou o fim do apoio direto do Estado aos produtos da indústria cultural. De acordo com a classificação de Dudley Andrew para as fases históricas do cinema, vivemos no período do *global cinema* (2010, p. 86).

De qualquer maneira, estabelecemos que se erigiu no século XX uma tradição de cultura popular internacional baseada nas mídias audiovisuais e em sua capacidade de elaborar figurações nacionalistas, cujo conteúdo divergia pouco entre os países que participam do concerto mundial, isto é, aqueles que pertencem aos organismos multilaterais de decisão política e econômica, mas em que a forma sempre foi bastante semelhante. Malgrado essa fosse dependente sobretudo das técnicas e plataformas midiáticas notadamente transnacionais, não podia se desviar da necessidade de granjear e abarcar um público tão amplo como o Estado nacional comportasse, consubstanciado na categoria de *massa*, situação condicionada a uma atuação coordenada com os programas políticos conjunturais, sobretudo devido a que esses meios se instalaram na América Latina (notadamente o rádio e a televisão) sob os protocolos da concessão pública (Sinclair, 1999). Cumpre ressaltar uma vez mais a simbiose das elites econômicas, políticas e culturais na região, de vez que mesmo sob o estatuto de serviço público estabelecido nas constituições, os meios audiovisuais

aqui sempre sustentaram um projeto mercadológico (Jambeiro, 2001). Hoje a autonomia das novas mídias em relação aos Estados indica um recrudescimento do processo de analogias das estruturas retóricas de convencimento e legitimação, sobretudo as que justificam a base política e econômica dos meios de comunicação. Jürgen Habermas se refere a essa posição hegemônica da comunicação e seus meios como um sistema pragmático universal (1979), embasado talvez no que Immanuel Wallerstein denominou *world-system* (1984).

Em paralelo com essa reorganização da política e dos discursos da mídia tradicional, as consequências sociais da popularização das novas tecnologias midiáticas e sua consagração no espaço público global, segundo Manuel Castells um campo suscitado e controlado pelos novos meios de comunicação e informação (2009, p.44 e p.320), são um dos principais terrenos de atuação da cosmopolítica. Bruce Robbins atesta o caráter *culturalista* do termo cosmopolítica (1999), sem a inflexão pejorativa, portanto se pode afirmar que as políticas culturais hoje não são prerrogativas apenas dos Estados, a despeito desses seguirem como poderosos reguladores de identidades, mas se manifestam cifradas em atitudes grupais *politizadas* em favor do reconhecimento de signos não identificados, ao menos da maneira em que nos ensinaram, com a nação representada tão somente pelo território, pelo idioma e pela população. Os signos da nacionalidade, que permanecem no idioma ou no sotaque, na memória coletiva e histórica e nos costumes representados, transitam agora mais ou menos cifrados em instâncias que se dizem intangíveis, como a sensibilidade, o gosto e as trocas simbólicas que decorrem da recepção e da utilização dos produtos audiovisuais e de outras textualidades, principalmente as que a tecnologia digital propicia, e nesse sentido aparecem na produção e no consumo de bens da cultura global.

Com efeito, a cosmopolítica mobilizada por atores sociais aparentemente dispersos tende a desenvolver uma educação sentimental que relativiza a autoridade do regime de representações identitárias fortes que o Estado levou a termo até mais ou menos o decênio de 1980, com estratégias de formalização de conteúdos nacionais ostensivos.

Consideramos então agentes de cosmopolíticas esses grupos ou comunidades interpretativas (Radway, 1984) porquanto compõem novas esferas públicas cuja espacialidade e as marcas referenciais navegam em imaginários transnacionais e em ambientes virtuais que suscitam experiências de cunho intercultural. Não obstante esse caráter horizontal e *cool* dessas práticas, o suporte em que suas políticas *informais* atuam são meios de comunicação com rígidos sistemas de gestão (Harvey, 2006) capitaneados por sujeitos corporativos que instauram uma nova divisão do trabalho internacional e, por meio da propriedade intelectual, projetam formas e conteúdos que antes operavam precisamente contra a mercantilização de determinado âmbito da vida cotidiana e que proclamavam uma modernidade diversa ou múltipla.

De qualquer maneira, quando observamos as características de intervenção de grande parte dos latino-americanos nesses meios o ideário composto pelas políticas nacionalistas e que resultou em ensaios, romances, filmes, música, teatro, artes plásticas, dança e até arquitetura com acentuada cor local, ou ao menos em um determinado sistema de representações regionais ou em uma poética cultural (Teixeira, 1999), não parece ter sido de todo aplacado pela entrada de novos atores ao cenário da história. Sobrevivem figuras de contestação junto a certo *miserabilismo populista* (Passeron; Grignon, 1991), mesmo nas esferas discursivas que permitem, além da representação, uma simulação digital das identidades e uma narrativa interativa e *em tempo real*. Essa hipótese remete a um estranho jogo de espelhos entre signos e referências, auspiciado em parte pelo quadro de desconfiança dos produtores de conteúdo acerca da realidade social permeada tanto pelas estruturas locais ou regionais do Estado, da nacionalidade, do idioma, como pela manifestação do poder simbólico *em si*, seja doméstico ou global. De qualquer maneira, olvida-se uma imbricação entre poder e significação, constituinte das construções teóricas vistas como produções sociais,

A ritualização racionalizada do tempo nacional, aquele em que datas cívicas marcam o ritmo do trabalho e do descanso dos cidadãos e orientam sua imaginação, e que os meios de comunicação audiovisuais corroboraram com sua grade de programas

orientada para as horas do dia em que cada segmento do público pode consumir suas mensagens, bem como obedece às estações do ano e às festividades do calendário cristão e nacional, hoje passa por uma crise. Os ciclos fixos dessas instituições não compaginam mais com as dinâmicas do interesse e das disponibilidades temporais do público contemporâneo, atento às maneiras de subverter qualquer iniciativa autoritária no que concerne à organização da vida e dos gostos. Henry Jenkins em *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide* (2008) sintetiza a comparação com um capítulo com título poderoso, “Photoshop for Democracy”, e um exemplo retirado de uma anúncio da Apple Box feito no início da década. Na peça, um adolescente aponta com um controle remoto para a câmera que o focaliza, do ponto de vista do qual o vemos, e diz: “You’ve got three minutes. Impress me.”

2. Consumo, novas tecnologias e razão comunicativa

Segundo se infere dos comentários especializados sobre o formato social que se estabelece, as comunidades interpretativas parecem se articular por via do consumo de bens culturais globais (música, filmes, games, sites etc.), mas essa atividade é realizada em uma chave de entretenimento que de algum modo remedeia a raiz econômica de suas propostas intelectivas e estéticas, a ponto de não perceberem que estão *consumindo* o resultado de uma produção (Harvey, 2006), seja quando se usa a rede, por exemplo, apenas como dispositivo de comunicação ou informação ou quando se lhe utiliza como suporte para práticas de pesquisa ou de realização artística. Pode mesmo haver uma tendência à indisposição com a problemática das relações de poder, o que leva ao olvido conveniente, ao menos por um período, da imanência da política na conduta humana em sociedade, à opção pelas promessas de felicidade comum que estão inscritas nas práticas midiáticas, sustentadas por iniciativas vinculadas ao liberalismo.

Mary Douglas e Baron Isherwood anotavam há mais de 30 anos em *The World of Goods* que o consumo torna a cultura visível e estável (1979, p. 38). Nós podemos agregar que, no período entre essa observação a este termo, as práticas capitalistas de consumo se consolidaram elas mesmas como formas culturais, atualizações de arquétipos que remetem

a outras tipologias de trocas assimiladas. O que se chama globalização parece desenvolver-se num momento em que “se le pide a la cultura que resuelva problemas que antes eran la provincia de la política y la economía” (Yúdice, 2002, p. 20). Mesmo com o esclarecimento, resta o matiz sobre um deslocamento ainda mais sub-reptício das categorias de política, economia e cultura, de vez que resíduos de hábitos milenares, vicissitudes históricas e pressões econômicas arraigadas e sempre urgentes, ademais da cooptação, por omissão, do Estado em relação a essas práticas na América Latina, as orientam a uma posição sempre à margem, e quando há remissão ou valorização essa decorre de uma inusitada dimensão plástica que não se lhe havia atribuído nunca.

O tema do consumo e da recepção dos produtos midiáticos, sejam da publicidade convencional, do *merchandising* realizado na diégese desenvolvida nos textos midiáticos ou simplesmente de seus programas (telejornais, telenovelas etc.), foi um recorte epistemológico que apareceu no último quartel do século XX e em princípios deste, muito embora na América Latina essa perspectiva já esteja bem consolidada no campo literário em suas vertentes de teorias da interpretação e da recepção (Vital, 1995). Autores como Ana Wortman (2003), Guillermo Orozco e Guillermo Sunkel (1992, 1999), entre outros, seguem mais ou menos as diretrizes da segunda geração dos intelectuais envolvidos com os Estudos Culturais anglófonos, tais como Stuart Hall (1980) e David Morley (1980a;1980b) e mais recentemente Robert Stam e Ella Shohat (2000), com um viés pós-colonial. Essa marca econômica impressa nos *produtos* da *indústria* cultural, mesmo os mais sofisticados, é considerada no momento de se elaborar modelos ou esboços teóricos que deem conta das condições de recepção e, certamente, das determinações econômicas do público consumidor.

Mas a teoria da recepção aplicada ao consumo dos produtos dos meios, como em sua matriz literária certamente com maior necessidade de erigir categorias com maior grau de abstração, leva em consideração tanto aspectos textuais como contextuais, evitando o que se chamou *close reading*. Bhaskar Sarkar (2010) fez um estudo das reações dos públicos de Los Angeles ao assistirem filmes de artes marciais realizados em Hong Kong e de Hong Kong ao assistirem filmes de Jackie Chan, feitos em Los Angeles. O resultado, no caso, foi

que os filmes chineses que se tornaram cultuados nos Estados Unidos e agora no mundo todo muitas vezes eram lidos em chave de comédia, *desvalorizando* o lado aventureiro desses filmes e criando sentidos cômicos à revelia das intenções dos distribuidores, dos diretores e da estrutura dramática e narrativa original. Por seu turno, as obras de Jackie Chan não são lidas como comédias puras em Hong Kong. Um das conclusões a que chega é que “something is always lost in translation” (Sarkar, 2010, p.37).

Diverse practices of the imagination in different regions of the world, drawing on local cultural resources in tandem with more universalized sensibilities, produce variegated conceptions of modernity and globality. In place of monolithic globality, we now speak of a range of globalities. (Sarkar, 2010, p. 44).

Na América Latina as instâncias de produção de sentido e validação social que as novas comunidades ativam mediante o consumo consubstanciam uma espécie de projeto político inconsciente (Jameson, 1992), de vez que muitas dessas expressões tendem a ser alternativas (pirataria, trabalho informal, vindicação de direitos sociais) e parecem ir de encontro à razão mercadológica da sociedade da informação, malgrado não haja temas impertinentes para os meios, cujos parâmetros discursivos, mais ainda ao abrigo dos postulados do Consenso de Washington, canibalizam sem delongas quase toda dissidência. Propostas relativas a projetos claramente políticos como as páginas da *Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca* (asambleapopulardelospueblosdeoxaca.blogspot.com) no México, bem como a que nos *enlaça* com o *Ejército Zapatista de Libertación Nacional* (www.enlacezapatista.ezln.org.mx) e os www.cacerolazos.com argentinos, ou de reflexão estética como o do grupo *Corpos Informáticos* (www.corpos.org) do Brasil (um pouco menos), ou os sites de curta-metragens para a web, como www.tech-mex.mx.org, www.solocortos.com e www.tuminuto.com, do México, ou www.videometraje.com.ar, da Argentina, crivam a rede de conteúdos engajados e nacionalistas.

Seus produtores de conteúdo assimilaram a herança de combate social de seus países e as imagens que o cinema global e outros meios de representação fizeram e fazem deles e as traduzem, em registro estético claro ou obtuso, aos parâmetros discursivos do espaço virtual, detatando a existência de uma sensibilidade transnacional. Sua meta é invocar uma

comunidade interpretativa dispersa histórica e geograficamente mas de *gosto* aproximado, uma comunidade cultural, que tende a organizar os enunciados políticos como signos estéticos e lê as mensagens sociais por intermédio de estímulos estilísticos. Apesar da suposta dissipação do conteúdo político, a resposta obtida por meio de mensagens postadas ou por meros acessos ou ainda pelo *feedback* residual, implícito no vocabulário cotidiano, no corpo, na moda etc. pertencem ao plano da experiência virtualizada, mas contam com alguma base material, tal como asseverou David Harvey sobre as operações capitalistas modernas, mais claramente as operações financeiras, em aparência desmaterializadas mas com grande capacidade de metamorfose. Um exemplo é o saneamento do dinheiro resultante de práticas as mais primitivas, tais como os empreendimentos têxteis norte-americanos com base na Nicarágua ou na China (2006).

A constatação do possível substrato crítico de parte importante desse consumismo produtivo local dos meios globais é o motivo para que se pense que a grande contribuição da América Latina à *cyberculture* é o viés *social* de suas expressões, notadamente aquelas que concernem ao *cyberprotest*, à *netwar* (Pitman, 2006, 86). Uma ideia da coloração nebulosa que ganharam alguns de nossos hábitos na *cyberculture* está explicitado em *Networks and Netwars: The Future of Terror, Crime, and Militancy*, de John Arquilla e David Rondfeldt (2001), em que atividades de procedência moral tão diversa como o crime organizado e os movimentos sociais entroncam-se para ser observados com a mesma lente. Mas este parece ser mais um capítulo da ficção de igualitarismo promovida pela rede e por seus publicistas da *Wired* e, antes, da *Mundo 2000*.

Pelo que foi comentado até o momento, parece que houve uma transição bem delineada da modernidade para a pós-modernidade, do espaço público burguês (Habermas, 1984), baseado no jornalismo e no letramento, ao espaço público multimidiático (Canclini, 1994), baseado no consumo de repertórios sígnicos múltiplos em que se combinavam modalidades de verossimilhança com cronotopos nacionalistas, até alcançar o espaço público global (Castells, 2009), com uma virtualização das formas e conteúdos tradicionais e uma instauração de novos projetos utópicos e ideológicos, ademais de uma anulação do sujeito

autoral e das representações que seriam substituídas pelos discursos anônimos e pelas simulações.

Em verdade, nenhum desses períodos e tópicos têm um início e um final determinado e, nesse sentido, tampouco há uma ruptura tão determinante para que se estabeleça que essas marcas da modernidade levaram ao que se chama de pós-modernidade, tratando-se antes de um postulado da consciência diante dos avanços técnicos que de uma realidade de mudança de paradigmas. Com efeito, ao não se lhes considerarem ciclos completos, evita-se o afã fetichista desses recortes temporais e epistemológicos, cujos títulos (modernidade, pós-modernidade, representações, simulações etc.) são utilizados aqui de modo operacional, o que não impede que se assegure a crescente relevância de uma racionalidade baseada nos modelos retóricos de apresentação das proposições da vida cotidiana e se reafirme uma estetização do mundo com diretrizes já pronunciadas no Renascimento, senão antes. Essa constatação do caráter arquitetônico da modernidade ocasionou já reações na América Latina, da parte de José Joaquín Bruner (1992) ao perceber que se houvesse mesmo um sistema de enunciados modernos nunca alcançamos tal estágio e mesmo nos países centrais, quando Bruno Latour intitulou seu livro mais proeminente *We Have Never Been Modern* (1993), questionando a estabilidade das proposições que caracterizam a modernidade.

A atual tendência determinista suscitada pela consagração de uma espécie de razão comunicativa dota a dialética entre o universal e o particular de uma falsa síntese, de vez que não há reconciliação desses termos nos âmbitos da globalização e do multiculturalismo, por exemplo, os grandes motes ideológicos contemporâneos. O desempenho dessas categorias, nascidas nas ciências sociais e humanas e hoje insoslayáveis do debate público, da academia à pauta dos meios de comunicação, pode ser alojada na dimensão de subnarrativas da culturalização do mundo, o que permite entrever um subtexto em que o não-idêntico é conduzido a algum lugar da identidade. Por sua vez, termos menos usados como interculturalismo e transnacionalismo seriam mais descritivos nas circunstâncias do cotidiano, em que as migrações são vistas como diásporas épicas e o intercâmbio de significados é realizado em ruínas indiciais como os sotaques, as migalhas dos hábitos de alimentação etc., propiciando a conformação de sujeitos fronteiriços. O fenômeno das

migrações e imigrações, como já atestou Arjun Appadurai (1996), pode redundar num fortalecimento da visão culturalizada do mundo, de vez que a experiência do deslocamento físico ou corporal acarreta nuances de sentido em todas as esferas da vida em sociedade. O histórico de ditaduras, guerras civis e contingências econômicas motivou que parte da população latino-americana optasse pela saída de seus países, especialmente rumo aos Estados Unidos e à Espanha. De acordo com Marta Nubia Bello (2005, p.69-92), que reproduz cifras conservadoras, há mais de 650 mil latino-americanos na Espanha, sendo que os equatorianos e os colombianos representam a maior parte. Nos Estados Unidos, estimam-se 12 milhões de mexicanos ilegais.

Na América Latina, são as vicissitudes por que passaram as políticas culturais a partir do fim das ditaduras e das guerras civis onde se encontram as constantes que caracterizam as formações discursivas que dão conta e legitimam essas noções. Como foi mencionado, na região as estruturas e as funções políticas, econômicas e culturais sempre estiveram articuladas e quando se ensaiou a autonomização de um desses âmbitos, como pareceu ocorrer na Europa e nos Estados Unidos com as crises da representação e a criação das epistemes ou esferas axiológicas (Foucault, 1966; Rouanet, 1989) e com os debates sobre a arte pura ou arte pela arte (Bourdieu, 1995), sempre aparecia uma nota pelintra. As instituições de apoio à produção cultural e os regimes de representação condicionados, na medida do possível, ao seu quadro regulatório, delineam um perfil imaturo e difícil de caracterizar esteticamente, devendo ser *reduzido* à escala sociológica sempre, algo que compraz a tônica do pensamento pós-colonial, também tributário dos Estudos Culturais. Finalizaremos este estudo com um comentário sobre as práticas de apoio à produção audiovisual, notadamente o cinema, na região e sua reverberação na fatura fílmica, na diégese e nos componentes formais de articulação.

3.Imaginação consensual e poética da responsabilidade no cinema da América Latina

De acordo com Néstor García Canclini hoje as identidades são “las maneras-cambiantes-en que las sociedades se imaginan y construyen relatos sobre su origen y su futuro” (1999, p.35). Quando se observam as vicissitudes pelas quais passaram os esquemas de realização cinematográfica na América Latina se estabelece o trajeto das políticas nacionalistas às

cosmopolíticas e os signos que denotam e conotam as mudanças na sensibilidade de cada período, conferindo identidades provisórias mas sempre amparadas por estímulos discursivos. As ideias de imaginação consensual e poética da responsabilidade já foram abordadas anteriormente em outros estudos, mas parece útil mantê-las como eixos descritivos desses percursos. O que as anima corresponde à constante norma da compatibilidade entre as conjunturas políticas e econômicas e as estruturas estéticas que moldam os estilos cinematográficos. Essa tensão certamente advém do modo de produção da obra fílmica, vinculado às circunstâncias das técnicas de representação que, por sua vez, são caudatárias dos avanços da ciência e de sua aplicabilidade a algum tipo de mercado, seja de feitiço neoliberal, seja orientado pelos Estados.

Segundo Sabine Hake, os elementos para a criação de uma cinematografia nacional são o *star system*, os gêneros e os diretores (2008, p. 17). Nós acresceríamos à lista a construção de infraestrutura, a mão de obra qualificada e um repertório de temas ao lado de uma iconografia de identificação com os valores locais. A Argentina, o Brasil e o México lograram preencher todos esses quesitos. Entre 1930 e 1950, os intentos de formação de um paque industrial e de um público para as cinematografias nacionais na América Latina foram insuflados pela entrada dos Estados Unidos na Segunda Guerra (1941). A criação de grandes estúdios no Brasil (Cinédia, 1930; Atlântida, 1941; Vera Cruz, 1949), na Argentina, (*Sono films*, 1933, e *San Isidro*, 1937, este com apoio Francês e Alemão, e *Aires*, mais ou menos em 1958) e no México (CLASA Films, 1934, e *Estudios Churubusco*, 1945, ambos com apoio norte-americano) tiveram o fim de promover a produção de imagens locais com forma e conteúdo mais ou menos alinhados aos parâmetros de Hollywood, porquanto se reproduzia uma imaginação consensual por intermédio de uma poética da responsabilidade. Este último termo é uma adaptação da reputada ética da responsabilidade, tributária da racionalização burocrática do mundo social e relacionada com a consecução de uma ação que visa aos fins, à diferença da ética da convicção e dos valores (Weber, 2000).

De fato, muitos dos técnicos, atores e diretores que logo comporiam os poderosos sindicatos mexicanos da indústria cinematográfica tinham passagem pelos estúdios de Los

Angeles, e nos outros países havia proliferação de estrangeiros entre os envolvidos nas produções. Já as *chanchadas*, os *sainetes camperos* e as *comedia rancheras* foram os subgêneros locais que de alguma maneira espelhavam os melodramas e os musicais de Hollywood, mas com um regime de representações ostensivamente nacionalista. Um dado importante é que todas essas iniciativas de formação de cinematografias nacionais foram mormente realizadas por empresários, com um apoio relativo do Estado, que atuava mais em questões atinentes às leis de quotas de exibição, na criação de cinemas educativos e na orientação representativa.

Mas a hegemonia alcançada pelos modelos norte-americanos no pós-guerra ocasionou o declínio das indústrias locais latino-americanas, cujos esquemas de produção e de representação estavam há muito embasados em Hollywood. Logo da Revolução Cubana (1959) há a possibilidade de um deslocamento das forças que reverbera na produção fílmica, tanto em seus modos de captação de recursos para a realização como em sua elaboração estética, malgrado os sistemas de representação permanecerem ostensivamente nacionalistas depois da criação dos Novos Cinemas Latino-Americanos. Entre 1960 e 1988 foi o período mais prolífero do cinema da região, tanto em número de filmes como em formulação de uma poética (Getino, 2006; Sanchez Ruiz, 2006). Nesse período surgiram a EMRAFILME, no Brasil, que patrocinava até 100% das produções, na Argentina houve um incremento das atividades do *Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales* (INCAA) e do *Fondo de Fomento Cinematográfico*, criado em fins de 1950, e no México o presidente Luis Echeverría (1970-1976) nacionalizou a atividade. Um exemplo do necessário lastro industrial do sistema de produção, distribuição e exibição de cinema pode ser ilustrado com o caso da Guatemala, o maior país da América Central, a subregião mais carente da América Latina, onde entre 1949 e 1994 foram filmados apenas 40 longas-metragens (Cortés, 2005, p.174) e mesmo assim com intenso apoio de empresários e artistas mexicanos.

Com a queda do Muro de Berlim (1989) e o fim das ditaduras na América Latina, o ideário liberal norte-americano se espalhou por todos os quadrantes e dimensões da vida social. O Consenso de Washington foi o golpe final às alternativas políticas e econômicas ao

capitalismo liberal e a ascensão das novas técnicas de comunicação e informação consagrou a dominância da dinâmica social dos Estados Unidos em relação ao restante do mundo. Segundo Fredric Jameson (1998, p.65) “the free movement of American movies in the world spells the death knell of national cinema everywhere, perhaps of all national cinemas as distinct species”. Apocalíptico ou não, é fato que nos últimos anos as indústrias culturais da região enfrentaram-se com a emergência do vizinho do norte como organizador dos sentidos da globalização, a tal ponto que várias das empresas norte-americanas de atuação no mercado latino-americano de música, de cinema, de televisão etc., terem base em Miami e de lá gerirem seus negócios *hispánicos* e várias das grandes redes de comunicação da região (Globo, Televisa, Cisneros etc.) contarem com sucursais ou mesmo sedes nessa cidade da Flórida. Miami se tornou, de alguma maneira, uma espécie de capital cultural da América Latina. Nesse sentido, George Yúdice assevera que

La transformación de los sistemas de comunicación mediante procesos neoliberales (privatización, desregulación, eliminación de los servicios proporcionados por el Estado benefactor por razones políticas y económicas) resulta en una recomposición y resignificación de territorios y públicos. La transnacionalización y (neo) liberalización de las industrias culturales impone (1) la necesidad de insertarse en una economía supranacional y (2) reestructuraciones para facilitar esa inserción, respondiendo a ‘una dialéctica de la uniformización y de la diferenciación’ (Yúdice, 2002, 21-22).

Essa nova ordem global teve ascendência em quase todos os planos do sistema cinematográfico. Na América Latina as medidas tomadas pelos primeiros governos no início do decênio de 1990 foram a eliminação dos órgãos estatais que estavam encarregados de apoiar as produções nacionais e a consequente promoção de canais para parcerias internacionais, num claro sinal de transição das políticas nacionalistas para cosmopolíticas. Nessa última rubrica, destacam-se o programa *Ibermedia*, que fomenta co-produções entre países da América Latina e da península Ibérica, o *Sundance Institute* e o Hubert Bals Project, com o apoio do Festival de Rotterdam, que mantém um nível de patrocínio de filmes de países em desenvolvimento. A criação de produtoras independentes na região também foi importante, como a argentina *Patgonik* (produziu *Nueve Reinas*, 2000, e *Kamchatka*, 2002), a mexicana

Altavista (*Amores perros*, 2000) e a brasileira *Videofilms* (*Cidade de Deus*, 2002 e *Madame Satã*, 2002). Na distribuição ocorre uma concentração de multinacionais *Buenas Vista International*, *Sony Pictures*, *Miramar Films* e *20th Century Fox*. É importante comentar que a despeito dessa reacomodação de forças no sistema cinematográfico da região, segundo Deborah Shaw logo na primeira página da introdução de *Contemporary Latin American Cinema. Breaking Into the Global Market* (2007) hoje “there are more Latin American films than ever before on screens in big cities in Europe, the United States [...] There has never been such visibility for films from the region”.

Antes de se chegar nesse estágio, no Brasil em 1990 Fernando Collor de Melo fechou a Embrafilme e o Concine, e entre 1990 e 1991 não houve produção nacional nenhuma exibida nas telas dos cinemas. Mas entre 1994 e 1999 há cerca de 110 filmes realizados mediante diversos modos de produção, mesmo que apenas 88 tenham sido comercializados (Getino, 2006, pp. 211-216). Filmes como *Carlota Joaquina*, 1995, de Carla Camurati, *Terra estrangeira*, 1996, de Walter Salles, *Um céu de estrelas*, 1996, de Tata Amaral, *Baile perfumado*, 1997, de Lírio Ferreira, *Central do Brasil*, 1998, de Walter Salles, *Bicho de sete cabeças*, 2001, de Lais Bodansky, *Cidade de Deus*, 2002, de Fernando Meirelles, *Madame Satã*, 2002, de Karim Ainouz, *Carandiru*, 2002, de Hector Babenco, *Amarelo manga*, 2003, Cláudio Assis, *Cinema, aspirinas e urubus*, 2005, de Marcelo Gomes, *Árido movie*, 2006, de Lírio Ferreira etc. marcam o que se chama de retomada, não obstante haja uma divergência importante tanto nos segmentos mencionados que compõem o sistema do cinema (produção, distribuição e exibição) como dos regimes de representação, que envolvem desde iluminação, à constituição de planos, à tipologia dos personagens, às histórias etc. Se não convém condicionar uma obra de intenção poética com uma ordem de dinâmicas sociais, como se uma fosse reflexo da outra, pode-se, para desviar-nos do debate requeitado, como disse Antonio Candido, perceber funções históricas por intermédio das estruturas fílmicas (Candido, 2000, p. 153).

Na Argentina em 1994 é sancionada a *Nueva Ley de Fomento y Regulación de la Actividad Cinematográfica*, mas se mantém a estrutura do *Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales* (INCAA) e se fortalece *Fondo de Fomento Cinematografico*. Se em 1990, esse fundo era de cerca de 3 milhões de dolares, em 1994, passou para oito mlhoes e em 1997 subiu a 57 milhoes. Na Argentina há quase 20 anos são produzidos uma média de 40 filmes por ano. Agora, se a exibição e a distribuição na Argentina era feita mormente por empresas nacionais, como ocorreu no restante do continente agora a última e controlada pelas empresas comentadas, na exibição as salas de exibição multiplex de origem americana desempenham 70 por cento dessa função. O recente destaque internacional dos filmes nacionais se deve às fórmulas já mencionadas. Ha grandes obras como *Plata quemada*, 2000, de Marcelo Pineyro, *Nueve reinas*, 2000, de Marcelo Pineyro, *La niña santa*, 2004, de Lucrecia Martel, *Machuca*, 2004, de Andrés Woods, *El pasado*, 2007, de Hector Babenco, que incorrem na prática de uma imaginação consensual e conformam uma poética da responsabilidade. Segundo a fórmula irônica de Tamara Folicov (2004, p.335) nesses filmes se percebe a existência de filmes norte-americanos falados em espanhol.

Já no México em 1992 o governo de Carlos Salinas de Gortari promulga uma nova *Ley Federal de Cinematografía*, em que contempla o desaparecimento de empresas estatais de distribuição, como *Películas Nacionales*, e de exibição, como COTSA, e reduz a quota de exibição de filmes nacionais de 50% para 10%. Depois da desestatização do *Instituto Mexicano de Cinematografía* (IMCINE), encabeçado nos primeiros anos por Ignacio Durán Loera, não obstante a queda inicial na produção, houve uma recuperação dos filmes nacionais no mercado local e mundial. Devido a medidas como o incremento das co-produções, foi possível realizar filmes que trouxeram o público de volta às salas, como foram os casos de *Como agua para Danzón*, 1991, de María Novaro, e *Cronos*, 1993, de Guillermo del Toro. Se na década de 1980, houve uma média de 88 filmes mexicanos por ano, entre 1990 e 2000 o índice foi 35 (Sánchez Ruiz, 2006, pp. 61-65). Entre 1999 e 2001 foi criado o FIDECINE, órgão de apoio à produção, a cargo do IMCINE. Em 2000, das 100 películas mais assistidas, oito foram nacionais e 86 foram norte-americanas (Sánchez

Ruiz, 2006, p. 25). Nos últimos dez anos, outros êxitos foram granjeados pelos filmes nacionais, não só no país mas também no exterior, como *Todo el poder*, 2002, de Fernando Sariñanas, *Vivir mata*, 2002, de Nicolás Echeverría, *Y tu mamá también*, 2001, de Alfonso Cuarón, *Amores Perros*, 2000, Alejandro Gonzales Inarritu e *El violín*, 2005, de Francisco Vargas.

4. Considerações finais

Este estudo tencionou descrever as grandes figurações históricas que nortearam nos últimos 20 anos na América Latina a composição das emoções e cognições coletivas, por intermédio dos discursos da mídia audiovisual e do debate público ocorrido nas ciências sociais e humanas e no jornalismo. O método de cunho ensaístico empregado aqui tratou de desviar-se dos paralelismos que consistem em assinalar as questões de ordem social de um lado e sua ocorrência em obras específicas de outro e buscou uma dinâmica de correlação visando a alcançar diversas camadas de sentido e assim seguir o curso da reflexão contemporânea. Foi dito, por exemplo, que se a refuncionalização do tipo e da atuação dos intelectuais na sociedade deveu-se ao desencanto e à desvalorização dos conteúdos da antiga esquerda política, essa veio em paralelo com um reposicionamento da ferramenta de maior préstimo utilizada por eles, a palavra escrita, que na atualidade aperece em concorrência com o audiovisual como sistema de signos de maior influência na sensibilidade e no pensamento.

A propósito, há um amplo repertório de aspectos imaginativos, iconográficos e verbais que aludem, representam e simulam as práticas sociais não apenas como um objeto dramatizado e fechado *tal qual uma obra*, mas como um processo de articulação de estímulos que não chegam a desestabilizar os paradigmas intelectivos anteriores, mas forçam uma interseção performática entre séries provadas e novas. O problema da verossimilhança e do cronotopos, nitidamente renovado com a emergência das novas textualidades que atuam nos suportes virtualizados, foi tangenciado nas análises dos modos em que os latino-americanos se encarregam de utilizar essas tecnologias de comunicação e informação.

Outro assunto sinalizado corresponde à lógica comunicacional imperante e seu substrato caótico, não representativo, inconsciente etc., que de alguma maneira está contrabandeado nas formas e nos sentidos das práticas sociais racionalizadas, como nas imigrações que desmaterilizam as culturas nacionais baseadas em idioma, território e hábitos de sobrevivência (alimentação, vestuário, comércio etc.) bem como na cada vez mais visível internacionalização do gosto e da pauta de problemas sociais, manifestada principalmente em filmes, músicas, obras literárias, e também em sites de relacionamento ou temáticos, no jornalismo e nas medidas políticas e econômicas. Uma perspectiva generalizante como a proposta enseja ao menos associar essa intuição das sombras que aparecem em certas práticas a uma espécie de insubordinação dos signos (Richard, 1994) ou ao menos a um acosso latente e crítico ao substrato coercitivo das linguagens (Barthes, 1997), de vez que boa parte da validação social na atualidade se estabelece mediante uma comunicação mediada tecnicamente ou tecnologicamente, mas de perfil retórico e sofisticado.

Um assunto fulcral no texto foi o Consenso de Washington e suas propostas de reformas das Constituições nacionais na América Latina a fim de propiciar maior liberdade ao capital financeiro, suscitando um fortalecimento do poder judiciário na tomada de decisões das Repúblicas. Como consequência, batizou-se de cosmopolíticas algumas das ações do executivo e do legislativo e, sobretudo, alguns dos modos de atuação comunitária, especialmente o realizado por intermédio da internet, um suporte que simboliza a necessidade atual de velocidade no fluxo de dados, sejam números referentes aos mercados financeiros, sejam mensagens de textos, imagens ou sons. Por certo, deixou-se mais ou menos patente que o tempo das instituições modernas tradicionais é bem diverso ao desempenhado nos novos meios, bem como o tempo das vontades sociais tornou-se ainda mais urgente.

Referências:

- Andrew, Dudley. Time Zone and Jetlag. The Flows and Phases of World Cinema. En Durovicova, Natasa & Turner, Kathleen (Edts.). (2010) *World Cinemas, Transnational Perspectives*. Nova York/Londres: Routledge, pp. 59-89.
- Appadurai, Arjun. (1996). *Modernity at Large*. Cultural dimensions of globalization. Minneapolis: Minnesota University Press.
- Baker, Andy. (2009) *The Market and the Masses in Latin America. Policy Reform and Consumption in Liberalizing Economies*. Nova York: Cambridge University Press.
- Barthes, Roland. (1997). *El grado zero de la escritura. Nuevos ensayos críticos*. Trad. de Nicolás Rosa. México: Siglo XXI.
- Bello, Martha Nubia. (2005). Migración, redes sociales y ciudadanía. Aportes para la definición de políticas migratorias em Colombia, Ecuador y España. En Barbero, Jesus
- Bhaskar, Sarkar. Tracking 'Global Media' in the Outspots of Globalization. (2010). En Durovicova, Natasa & Turner, Kathleen (Edts.). *World Cinemas, Transnational Perspectives*. Nova York/Londres: Routledge, 2010, pp. 34-58.
- Martin; Sunkel, Guillermo; Bello, Martha Nubia; Veja, Nina Pacara; Arce, José Manuel Valenzuela. *América Latina. Otras visiones desde la cultura*. Bogotá: Convenio Andres Bello, pp. 69-92.
- Bobbio, Norberto; Matteucci, Nicola; Pasquino, Gianfranco. (2004). *Dicionário de política*. Trad. de Carmen C. Varriale. Brasília: Universidade de Brasília.
- Bourdieu, Pierre. (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Trad. de Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama.
- Brunner, José Joaquín. (1992). *América Latina: cultura y modernidad*. México: Grijalbo/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Candido, Antonio. (2000). *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha.
- Canclini, Néstor García (Org.). (1995). *Cultura y pospolítica*. El debate sobre la modernidad en América Latina. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Canclini, Néstor García, (Coord.). (1994). *Los nuevos espectadores. Cine, televisión y video en México*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes e Instituto Mexicano de Cinematografía.
- Castells, Manuel. (2009). *Communication Power*. Oxford: Oxford University Press.

Chakrabarty, Dipesh. (2000). *Provincializing Europe. Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton/Oxford.

Cheah, Pheng & Robbins, Bruce (Orgs). (1998). *Cosmopolitics. Thinking and Feeling beyond the Nation*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Cortés, María Lourdes. (2005). *La pantalla rota. Cien años de cine en Centroamérica*. México: Taurus.

Elias, Norbert. *Processo Civilizador – uma história dos costumes*. (1994). Rio de Janeiro: Zahar.

Domingues, José Maurício. (2009). *A América Latina e a modernidade contemporânea. Uma interpretação sociológica*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais.

Douglas, Mary & Isherwood, Baron. *The World of Goods. Towards an Anthropology of Consumption*. (1979). Nova York: Basic Books.

Folicov, Tamara L. (2000). Argentina's Blockbuster Movies and the Politics of Culture under the Neoliberalism, 1989-1998. En *Media, Culture and Society*, n. 22-23, pp. 327-342.

Foucault, Michel. (1966). *As palavras e as coisas. Uma arqueologia das ciências humanas*. Trad. de Antonio Ramos Rosa. Lisboa: Portugalíia.

Getino, Octavio. Mercados y público de cine em los países del Mercosur. En Canclini, Néstor García; Montecón, Ana Rosas; Ruiz, Enrique Sánchez (Coords.). (2006). *Situación actual y perspectivas de la industria cinematográfica en México y en el extranjero*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara/Instituto Mexicano de Cinematografía, pp. 209-261.

Grignon, Claude; Passeron, Jean-Claude. *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura*. (1991). trad. de Maria Sonderegger. Buenos Aires: Nueva Visión.

Gumbrecht, Hans Ulrich. (1998). *Modernização dos sentidos*. Trad. de Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Editora 34.

Habermas, Jürgen. (1979). *Communication and the Evolution of Society*. Trad. de Thomas McCarthy. Toronto: Beacon Press.

Habermas, Jürgen. (2000). *La constelación posnacional*. Ensayos políticos. Trad. de Pere Fabra Abat, Daniel Gamper Sachs e Luis Díez. Barcelona: Paidós.

Habermas, Jürgen. (1984). *Mudança estrutural na esfera pública*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.

Harvey, David. (2006). *Spaces of Global Capitalism: Towards a Theory of Uneven Geographical Development*. Londres: Verso.

Jambeiro, Othon. (2001). *A tv no Brasil no século XX*. Salvador: Universidade Federal da Bahia.

Jameson, Fredric. Notes on Globalization as a Philosophical Issue. (1998). En Jameson & Fredric; Miyosh, Masao. *The Cultures of Globalization*. Durhan: Duke University Press, pp. 54-80.

Jameson, Fredric. (1992). *O inconsciente político. A narrativa como ato socialmente simbólico*. Trad. Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática.

Jenkins, Henry. *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*. Nova York/Londres: New York University Press, 2008.

Latour, Bruno. (1993). *We Have Never Been Modern*. Trad. Catherine Porter. Cambridge, Massachussets: Harvard University Press.

Marx, Karl & Engels, Friedric. (1981). *Manifiesto del Partido Comunista*. Trad. de Editora Progresso. Moscou: Editorial Progresso.

Morley, David. (1980a). Texts, readers and contexts of reading. En Hall, Stuart; Hobson, Dorothy; Lowe, Andrew; Willis, Paul (Eds.). *Culture, Media, Language*. Londres: Hutchinson.

Morley, David & Brundson, Charlotte. (1980b). *The "Nationwide" Audience: Structure and Decoding*. Londres: BFI.

Ortiz, Renato. (1999). *A moderna tradição brasileira. Cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense.

Radway, Janice A. (1984). *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill/Londres: The University of North Caroline Press.

Richard, Nelly. (1994). *La insubordinación de los signos. Cambios políticos, transformaciones culturales y poéticas de la crisis*. Santiago: Cuarto próprio.

Robbins, Bruce. (1999). *Feeling Global. Internationalism in Distress*. Nova York/Londres: New York University Press.

Rouanet, Sérgio Paulo. (1989). *As razões do Iluminismo*. São Paulo: Companhia das Letras.

Ruiz, Enrique Sánchez. La industria cinematográfica del TLCAN: del "mercado libre" a las políticas públicas. (2006). En Canclini, Néstor García; Montecón, Ana Rosas; Ruiz, Enrique Sánchez (Coords.). *Situación actual y perspectivas de la industria*

cinematográfica en México y en el extranjero. Guadalajara: Universidad de Guadalajara/Instituto Mexicano de Cinematografía, pp. 11-85.

Sarlo, Beatriz. (2002). Sensibilidad, cultura y política: el cambio de fin de siglo. In: Martínez, José Toro (Comp.). *Reflexiones sobre arte, cultura y tecnología*. Buenos Aires: Paidós.

Sinclair, John. (1999). *Latin American Television. A Global View*. Oxford/Nova York: Oxford University Press.

Shaw, Deborah (Ed.). (2007). *Contemporary Latin American Cinema. Breaking into the Global Market*. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield Publishers.

Stam, Robert & Shohat, Ella. (2000). Film theory and spectatorship in the age of the posts.

Em Gledhill, Christine & Williams, Linda (Eds.). *Reinventing Film Studies*. Londres: Arnold, p. 381-401.

Sunkel, Guillermo & Catalán, Carlos. (1992). *Algunas tendencias en el consumo de bienes culturales en América Latina*. Santiago: Flacso.

Sunkel, Guillermo (Coord.). El consumo cultural en América Latina. Construcción teórica y líneas de investigación. (1999). Bogotá: Convenio Andrés Bello.

Teixeira, Ivan. (1999). *Mecenato pombalino e poesia neoclássica. Basílio da Gama e a poética do encomio*. São Paulo: EDUSP/FAPESP.

Vital, Alberto. Teoría de la recepción. (1995). En Cohen, Esther (Ed.). *Aproximaciones. Lecturas del texto*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, p. 237-256.

Wallerstein, Immanuel. (1984). *Modern World-System: Capitalism, Agriculture and the Origins of the European World-Economy in the Sixteenth Century*. Nova York: Academic Press.

Weber, Max. (2000) *Economía e sociedade. Fundamentos da sociologia compreensiva*. Trad. de Regis Barbosa e Karen Elsabe Barbosa. Brasília: Universidade de Brasília.

Wortman, Ana. (Coord.). (2003). *Pensar a las clases medias. Consumos culturales y estilos de vida urbanos en la Argentina de los noventa*. Buenos Aires: La Crujía.

Yúdice, George. (2004). *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Trad. Marie-Anne Kremer. Belo Horizonte: Editora da UFMG.

Yúdice, George. (2002). La globalización y la nueva división internacional de trabajo cultural. En Lacarrieu, Mónica & Álvarez, Marcelo (Comps.). (2002). *La (indi) gestión cultural. Una cartografía de los procesos culturales contemporáneos*. Buenos Aires: Ciccus, pp.19-45.

Zizek, Slavoj. Democracia corrompida. (2009). *Cult.* Año 12, n.137, julho, p. 51.

¹ Profesor de la licenciatura en Comunicación y de la maestría en Estudios de Medios de la *Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)*, Brasil. Tiene estudios en México, Estados Unidos y Brasil. Ha sido profesor en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM, 1991-1994 y 2006) y *visiting scholar and researcher* en la *University of Texas at Austin (UT)*, 2009). Tiene textos publicados en México, Estados Unidos y Brasil. Su dirección electrónica es sgac@ufrnet.br y zoroastros@hotmail.com.