



Antonio Hohlfeldt, Luiz C. Martino e Vera Veiga França
(organizadores)

TEORIAS DA COMUNICAÇÃO

Conceitos, escolas e tendências

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Teorias da comunicação : conceitos, escolas e tendências
(organizadores) Antonio Hohlfeldt, Luiz C. Martino,
Vera Veiga França. Petrópolis, RJ : Vozes, 2001.

ISBN 85.326.2615-7

1. Comunicação I. Hohlfeldt, Antonio II. Martino,
Luiz C. III. França, Vera Veiga.

01.3139

CDD-302.2

Índices para catálogo sistemático:

1. Comunicação : Teoria : Sociologia 302.2
2. Teoria da comunicação : Sociologia 302.2

**EDITORA**
VOZES

Petrópolis



1972 por McCombs e Shaw no artigo "The Agenda-Setting Function of Mass Media". Nas décadas de 70 e 80, diversos autores como Cook, Tyler, Goetz, Gordon e outros vão realizar pesquisas e aperfeiçoar os pressupostos da função de agendamento dos meios de comunicação.

Ao longo de mais de 60 anos, portanto, a Corrente Americana dos Estudos sobre os Efeitos conheceu uma grande evolução em termos do aparato teórico a ser utilizado nos estudos. De um modelo de máxima simplicidade, que previa um processo linear partindo dos meios, onipotentes, a receptores passivos e isolados, determinando efeitos diretos, chegou-se a modelos que passaram a considerar a influência de diversos outros fatores: as características psicológicas dos receptores, as formas de organização das mensagens, a rede de relações interpessoais em que os indivíduos se inserem, elementos *extramedia* que atuam de forma concomitante nos meios de comunicação, os usos que as pessoas fazem destes meios, e a natureza da ação dos meios na sociedade.

A evolução da pesquisa norte-americana é marcada, portanto, pela consolidação de uma grande perspectiva teórica, formalizada pela Teoria Matemática e pela "questão-programa" de Lasswell, e que se desenvolve em estudos mais operacionais (voltados para os elementos internos do processo comunicativo e sua otimização quantitativa), estudos preocupados com as funções da comunicação (de orientação ética, voltados para a compreensão do todo social a partir de um modelo organizativo de inspiração biológica) e, sobretudo, preocupados com a questão dos efeitos, que têm origem no modelo hipodérmico e alcançam sua superação. É a partir principalmente de correntes de estudo exteriores à *Mass Communication Research* que os estudos norte-americanos vão desconstruir o paradigma hipodérmico, reabilitando correntes de estudo com pressupostos diversos (tais como a Escola de Chicago e a Escola de Palo Alto) e inaugurando novas frentes de estudo (como as formulações do *agenda setting* e dos usos e gratificações).

Grupo 9 031-143

GRUPO 9, 031-143



2. A ESCOLA DE FRANKFURT

Francisco Rüdiger*

Chama-se de Escola de Frankfurt ao coletivo de pensadores e cientistas alemães formado, sobretudo, por Theodor Adorno, Max Horkheimer, Erich Fromm e Herbert Marcuse. Devemos aos dois primeiros a criação de um conceito que se tornou central para os estudos culturais e as análises de mídia: o conceito de indústria cultural. Walter Benjamin e Siegfried Kracauer, embora situando-se na periferia daquele grupo, não são menos importantes, podendo ser contados, junto com os demais, entre os criadores da pesquisa crítica em comunicação.

Considerado atualmente como herdeiro espiritual dos fundadores e principal expoente da chamada segunda geração da Escola, Jürgen Habermas também é autor que deve ser lembrado neste contexto não só por seu estudo, hoje clássico, sobre a esfera pública como por sua ambiciosa tentativa de criar uma teoria geral da ação comunicativa.

Deixaremos de lado, no que segue, essa segunda fase de sua trajetória de investigação. Referindo-nos aos pioneiros, o primeiro ponto que devemos levar em conta, para bem entendê-los, é que nenhum deles pertenceu, de maneira autôctone, ao campo da comunicação. Todos eles foram pensadores independentes, cujos interesses se estendiam por diver-

* Professor da PUCRS.

soos campos do saber. Agrupando-os havia apenas o projeto filosófico e político de elaborar uma ampla teoria crítica da sociedade.

Os frankfurtianos trataram de um leque de assuntos que compreendia desde os processos civilizadores modernos e o destino do ser humano na era da técnica até a política, a arte, a música, a literatura e a vida cotidiana. Dentro desses temas e de forma original é que vieram a descobrir a crescente importância dos fenômenos de mídia e da cultura de mercado na formação do modo de vida contemporâneo.

Destarte é fácil entender por que eles se negaram a aceitar o princípio de que os fenômenos de comunicação constituem objeto de ciência especializada ou podem ser estudados de maneira independente, defendido por muitos pesquisadores da área. Segundo seu modo de ver, as comunicações só adquirem sentido em relação ao todo social, do qual são antes de mais nada uma mediação e, por isso, precisam ser estudadas à luz do processo histórico global da sociedade.

Partindo das teses de Marx, Freud e Nietzsche, pensadores que provocaram uma profunda mudança em nossa maneira de ver o homem, a cultura e a sociedade, a principal tarefa a que se dedicaram os frankfurtianos consistiu, essencialmente, em recriar suas idéias de um modo que fosse capaz de esclarecer as novas realidades surgidas com o desenvolvimento do capitalismo no século XX.

A colaboração por eles dada à comunicação, como sugerido, surgiu neste contexto.

1. Dialética do Iluminismo e indústria cultural

Horkheimer e Adorno criaram o conceito de indústria cultural e propuseram as linhas gerais de sua crítica ao des-cortinarem o que chamaram, no título de sua obra principal, de Dialética do Iluminismo. Era 1944, a 2ª Guerra estava em

curso. A revolução social em que acreditavam fracassara em todas as partes, e em todas as partes já não havia mais a figura do Estado liberal. Na Europa, a barbárie nazista ainda não terminara, e o socialismo consumira-se no despotismo burocrático. Refugiados nos Estados Unidos, os pensadores do grupo puderam perceber porém que, não obstante distintas, também nos regimes formalmente democráticos havia tendências totalitárias.

Nas sociedades capitalistas avançadas, defenderam, a população é mobilizada a se engajar nas tarefas necessárias à manutenção do sistema econômico e social através do consumo estético massificados, articulado pela indústria cultural. As tendências à crise sistêmica e deserção individual são combatidas, entre outros meios, através da exploração mercantil da cultura e dos processos de formação da consciência. Assim sendo, acontece porém que seu conteúdo libertador se vê freado e, ao invés do conhecimento emancipador em relação às várias formas de dominação, as comunicações se vêem acorrentadas à ordem social dominante.

Visando entender melhor o ponto, convém explicar o que os autores da Escola entendiam por Dialética do Iluminismo. Segundo eles, os tempos modernos criaram a idéia de que não apenas somos seres livres e distintos como podemos construir uma sociedade capaz de permitir a todos uma vida justa e realização individual. Noutros termos, a modernidade concebeu um projeto coletivo cujo sentido original era libertar o homem das autoridades míticas e das opressões sociais, ao postular sua capacidade de autodeterminação.

A história do século passado mostrou porém que esse projeto era portador de contradições internas, carregava consigo vários problemas, que estão na base de muitos conflitos políticos, crises econômicas, angústias coletivas e sofrimentos existenciais conhecidos desde então pela humanidade. Isto é, o progresso econômico, científico e tecnológico não pode ser separado da criação de novas sujeições e, portanto,

do aparecimento de uma série de patologias culturais, que vitimam amplas camadas da sociedade.

O pressuposto do desenvolvimento de um ser humano esclarecido e autônomo, viram, era uma organização econômica e política cujos interesses sistêmicos acabaram sendo mais fortes e lograram predominar socialmente. A figura da indústria cultural é, segundo os pensadores, uma prova disso, de como os meios do Iluminismo progressista podem, no limite, se transformar em expressões de barbárie tecnológica.

[Hoje em dia] o aumento da produtividade econômica, que por um lado produz as condições para um mundo mais justo, confere por outro lado ao aparelho técnico e aos grupos sociais que o controlam uma superioridade imensa sobre o resto da população. O indivíduo se vê completamente anulado em face dos poderes econômicos. Ao mesmo tempo, estes elevam o poder da sociedade sobre a natureza a um nível jamais imaginado. Desaparecendo diante do aparelho a que serve o indivíduo por vê, ao mesmo tempo, melhor do que nunca provido por ele. Numa situação injusta, a impotência e a dirigibilidade da massa aumentam com a quantidade de bens a ela destinados. A elevação do padrão de vida das classes inferiores, materialmente considerável e socialmente lastimável, reflete-se na difusão hipócrita do espírito. Sua verdadeira aspiração é a negação da reificação. Mas ele necessariamente se esvai quando se vê concretizado em um bem cultural e distribuído para fins de consumo. A enxurrada de informações precisas e diversões assépticas desperta e idiotiza as pessoas ao mesmo tempo” (Adorno e Horkheimer [1947], 1985, p. 14-15).

2. A obra de arte na era da técnica

Kracauer e Benjamin se inserem nesse contexto como uma espécie de proto-frankfurtianos, na medida em que puderam ser próprio do progresso técnico uma capacidade de revolucionar a arte. Os pensadores manifestaram repúdio

pela idéia de cultura burguesa e simpatia pelas novas formas de arte tecnológicas. Acreditavam que as condições essenciais da máquina e do modo de vida urbano estavam criando uma estética em que se revelam um novo tempo e um novo horizonte cultural para a humanidade.

As experiências soviéticas feitas com o cinema, rádio e artes gráficas em seguida à revolução, levaram-nos a entender que as tecnologias de comunicação em surgimento estavam promovendo uma transformação no modo de produção e consumo da arte. Os privilégios culturais que durante tanto tempo a burguesia havia usufruído estavam em vias de ser derrubados, bastando apenas que as massas tomassem o controle dos meios de produção.

Para ambos, o capitalismo criara sem querer as condições para uma democratização da cultura, ao tornar os bens culturais objeto de produção industrial. A socialização dos meios de consumo estava virtualmente completada com a distribuição em massa de discos, filmes e impressos. As experiências estéticas assim postas em circulação sem dúvida eram pobres, devido à exploração desses meios pelo capital. Em última instância, os pensadores confiavam porém que, por isso mesmo, as massas fossem ainda mais longe em seu processo de conscientização e, ao fazer a revolução, pudessem passar a dirigir os meios de produção desses bens de acordo com sua vontade e seu projeto de sociedade.

Ninguém negará que, na maior parte dos filmes atuais, tudo é um tanto irrealista. Eles dão um tingimento cor-de-rosa aos mais negros cenários. Porém, não é por isso que eles deixam de refletir a sociedade. Ao contrário, quanto mais incorreta é a forma que eles mostram à superfície das coisas, mais corretos eles se tornam e mais claramente eles espelham o mecanismo secreto da sociedade. Na realidade não é freqüente o casamento de uma copeira com um dono de Rolls Royce. Porém, não é fato que todo o dono de Rolls Royce sonha que as copeiras sonham em ter o seu *status*? As fantasias estúpidas e irrealis do cinema são



devaneios da sociedade, principalmente porque os colocam em primeiro plano como de fato o são e porque, assim, dão forma a desejos que, noutras ocasiões, são reprimidos (Kracauer [1928], 1995, p. 292).

Walter Benjamin desenvolveu parte dessas idéias em um ensaio muito citado na área de comunicação: "A obra de arte na era de suas técnicas de reprodução" ([1935], 1987). A famosa tese sobre a perda da aura da obra de arte encontra-se nele. Para Benjamin, as tecnologias de comunicação surgidas depois da fotografia se caracterizam pela sua reproduzibilidade. O cinema e o rádio, em seu tempo, como hoje os aparelhos de videocassete e as plataformas de videogames, ensejam experiências estéticas geradas a partir de meios técnicos extra-estéticos.

Afinal, o filme, o vídeo e o CD, ao contrário da pintura, da música ou uma peça teatral, não são em si mesmos obras de arte. Projetam numa forma superior um processo que, nos tempos modernos, começou com a imprensa e que faz com que a palavra, o som e a imagem, dotados ou não de um aspecto estético, passem a existir para o grande público tão somente na medida em que são processados e reproduzidos tecnicamente.

As técnicas de reprodução destacam do domínio da tradição o objeto reproduzido. Na medida em que multiplicam a reprodução, substituem a existência única da obra por uma existência serial. E na medida em que essas técnicas permitem à reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, elas atualizam o objeto reproduzido. Esses dois processos resultam em um violento abalo da tradição, que constitui o reverso da crise atual e a renovação da humanidade. Eles se relacionam intimamente com os movimentos de massa, em nossos dias. Seu agente mais poderoso é o cinema. Sua função social não é concebível, mesmo em seus traços mais positivos, e precisamente neles, sem seu lado destrutivo e catártico: a liquidação do valor tradicional do patrimônio da cultura (Benjamin [1935], 1987, p. 168-169).

O resultado desse processo, defendeu o pensador, é a dissolução da aura que cercava a velha obra de arte no que chamou de experiência do *shock*. As obras de arte possuíam uma dimensão de culto em virtude de seu caráter único e artesanal. A representação teatral, o recital, a pintura ou a escultura geravam mitologias porque estavam fora do alcance das massas. A sociedade burguesa não fez mais do que reforçar essa dimensão, ao relacioná-la com o conceito de gênio individual.

As tecnologias modernas promovem uma desmistificação dessas noções, que apenas serviam para legitimar as reivindicações de mando da burguesia. Reproduzindo em série a música, a pintura e a palavra, para não falar da criação de novas artes visuais, elas tornam essas expressões cotidianas. Em síntese, estabelecem um relacionamento entre a arte e o sistema industrial, do qual passara a depender a sobrevivência das massas e em conexão com o qual os meios técnicos poderiam vir a constituir um fator de melhoramento estético e intelectual do conjunto da população.

Theodor Adorno sustentou forte polémica com essas e outras idéias de Benjamin e Kracauer. O pensador jamais negou que os meios técnicos possuísem um potencial democrático e progressista. A leitura crítica a que submeteu essas teses levou-o porém a defender que não era nessa direção que se desenvolveriam.

Segundo seu modo de ver, a pretendida democratização da cultura promovida pelos meios de comunicação é motivo de embauste, porque esse processo tende a ser contido pela sua exploração com finalidades capitalísticas. A revolução que constituiria seu controle pelas massas pressupõe que às pessoas sejam dadas condições materiais e espirituais que, todavia, transcendem a capacidade dos meios e que, na situação atual, esses próprios meios obstaculizam, por terem sido colocados a serviço de uma indústria cultural que se converteu em sistema.



3. A cultura como mercadoria

Horkheimer, Adorno, Marcuse e outros referiram-se com o termo *indústria cultural* à conversão da cultura em mercadoria, ao processo de subordinação da consciência à racionalidade capitalista, ocorrido nas primeiras décadas do século XX. Em essência, o conceito não se refere pois às empresas produtoras, nem às técnicas de comunicação. A televisão, a imprensa, os computadores, etc., em si mesmos não são a indústria cultural: essa é, sobretudo, um certo uso dessas tecnologias. Noutras palavras, a expressão designa uma prática social, através da qual a produção cultural e intelectual passa a ser orientada em função de sua possibilidade de consumo no mercado.

No princípio, o fenômeno consiste em produzir ou adaptar obras de arte segundo um padrão de gosto bem-sucedido e desenvolver as técnicas para colocá-las no mercado. A colonização pela publicidade pouco a pouco o tornou mecanismo de mediação estética do conjunto da produção mercantil, momento este em que a produção cultural toda é forçada a passar pelo filtro da mídia enquanto máquina de publicidade.

Nessa fase, a prática da indústria cultural converte-se porém em sistema que a tudo abarca e em que todos os setores se harmonizam reciprocamente. A produção estética integra-se à produção mercantil em geral, permitindo o surgimento da idéia de que o que somos depende dos bens que podemos comprar e dos modelos de conduta veiculados pelos meios de comunicação.

Em síntese, aparecem poderosas empresas multimídia e conglomerados privados, que passam a conferir um poder cada vez maior às tecnologias de reprodução e difusão de bens culturais, encaixando-as na estratégia de utilizar plenamente a capacidade de produção de bens e serviços de acordo com o princípio do consumo estético massificado.

O mercado dos bens culturais assume novas funções na configuração mais ampla do mercado de lazer. Outrora

os valores de troca não alcançavam nenhuma influência sobre a qualidade dos próprios bens. A consciência específica desses setores só se mantém agora, no entanto, em certas reservas, pois as leis do mercado já penetraram na substância das obras, tornando-se imanente a elas como leis estruturais. Não mais apenas a difusão e a escolha, a apresentação e a embalagem das obras, mas a própria criação delas enquanto tais se orienta, nos setores amplos da cultura de consumo, conforme os pontos de vista da estratégia de vendas no mercado. Sim, a cultura de massa recebe o seu duvidoso nome exatamente por conformar-se às necessidades de distração e diversão de grupos de consumidores com um nível de formação relativamente baixo, ao invés de, inversamente, formar o público mais amplo numa cultura intacta em sua substância (Habermas [1962], 1984, p. 195).

Dessa forma, os pensadores do grupo foram os primeiros a ver que, em nosso século, a família e a escola, depois da religião, estão perdendo sua influência socializadora para as empresas de comunicação. O capitalismo rompeu os limites da economia e penetrou no campo da formação da consciência, convertendo os bens culturais em mercadoria. A velhíssima tensão entre cultura e barbárie, arte séria e arte leve, foi superada com a criação de uma cultura de mercado em que suas qualidades se misturam e vêm a conformar um modo de vida nivelado pelo valor de troca das pessoas e dos bens de consumo.

O problema não é apenas o fato de o conhecimento, a literatura e a arte, senão os próprios seres humanos, se tornarem produtos de consumo. No limite, acontece uma fusão entre esses conceitos. As obras de arte e as próprias idéias, senão as pessoas, são criadas, negociadas e consumidas como bens cada vez mais descartáveis, ao mesmo tempo em que estes são produzidos e vendidos levando em conta princípios de construção e difusão estética e intelectual que, antes, eram reservados apenas às artes, às pessoas e ao pensamento.



O preconceito, porém, é apenas desses últimos, porque tanto em um caso como no outro predominam os critérios econômicos. A publicidade não por acaso é o elixir da indústria cultural, se entendermos que, por esse último conceito, trata-se em última instância de definir criticamente a atividade de *marketing* e o uso que esse faz dos meios de comunicação.

4. A colonização da esfera pública

Os frankfurtianos da primeira geração ocuparam-se sobretudo com os fatores econômicos de formação e o significado sociológico da indústria cultural. A percepção de que a cultura de mercado, embora pretenda ser apolítica, representa ela mesma uma forma de controle social ou mando organizacional não é um dos pontos de menor interesse de seu pensamento, como fica patente nos primeiros escritos de Habermas.

Este pensador entendeu bem que o diagnóstico sobre a situação social e histórica por ela criada é o ponto de partida para explicar a crise da vida política que ocorre em nossas sociedades. Para ele, de fato, a crescente apatia ou desinteresse da população para com a ação política, senão pela própria vida democrática, é correlata à destruição da cultura como processo de formação libertador e de liberação de potenciais cognitivos que tem lugar na era de sua conversão em mercadoria.

Em *Mudança estrutural da esfera pública*, ele mostra que uma parcela importante das conquistas e liberdades que desfrutamos hoje se deveu à formação de uma esfera pública, em que sujeitos em princípio livres se reúnem para discutir e deliberar sobre seus interesses comuns. A economia de mercado criou em seus primórdios um espaço público sustentado pela circulação de mídia impressa que permitiu à burguesia desenvolver uma consciência crítica em relação às autoridades tradicionais, encarnadas no estado e na Igreja.

Entretanto, a expansão do aparelho de estado e do poder econômico ocorrida no último século rompu com o frágil

equilíbrio em que se sustentava essa forma de sociabilidade, transformando o papel da mídia ao mesmo tempo que sua base tecnológica.

Em comparação com a imprensa da era liberal, os meios de comunicação de massas alcançaram, por um lado, uma extensão e uma eficácia incomparavelmente superiores e, com isso, a própria esfera pública se expandiu. Por outro lado, assim, eles também foram cada vez mais desalojados dessa esfera e reinseridos na esfera, outora privada, do intercâmbio de mercadorias; quanto maior se tornou sua eficácia jornalístico-publicitária, tanto mais vulnerável eles se tornaram à pressão de determinados interesses privados, sejam individuais, sejam coletivos (Habermas [1962], 1984, p. 221).

Dessa forma, a esfera pública passou a ser colonizada pelo consumismo promovido pelos interesses mercantis e pela propaganda manipuladora dos partidos políticos e dos estados pós-liberais, como no caso do nazifascismo mas, também, dos regimes democráticos de massas (Estados Unidos).

Segundo Habermas, o conteúdo crítico que essa esfera em princípio possuía viu-se pois forçado a ceder terreno e a assistir o surgimento de novas realidades. A figura do cidadão foi eclipsada pelas do consumidor e do contribuinte. A procura do consenso político pelo livre uso da razão individual teve de retroceder perante o emprego da mídia a serviço da razão de estado e a conversão da atividade política em objeto de espetáculo.

5. Comunicação e sociedade

A propósito, convém notar que os processos acima referidos não se dão, segundo os pensadores da Escola, porque a mídia teria o poder de passar idéias para nossa cabeça, como muitas vezes nos é dito. A economia de mercado, a tecnologia e a ciência estão criando um sistema de vida cada vez mais

racional e desiludido. As pessoas sabem sempre mais do que acontece à sua volta e, tomadas realistas pela disponibilidade de informação, crêm cada vez menos nas idéias. Destarte, consideram como valor sobretudo o poder de decisão que dispõem em relação ao manejo de suas vidas, predominando, entre a maioria, o exercício do poder de compra.

As comunicações são importantes não porque veiculem ideologias, mas sim porque, se de um lado fornecem as informações que colaboram para seu esclarecimento, de outro proporcionam o entretenimento que elas procuram com avidez e sem o qual talvez não pudessem suportar o crescente desencantamento da existência.

A consciência dos consumidores está cindida entre o grajejo regulamentar, que lhes prescreve a indústria cultural, e uma nem mesmo muito oculta dúvida de seus benefícios. A idéia de que o mundo quer ser enganado tornou-se mais verdadeira do que, sem dúvida, jamais pretendeu ser. Não somente os homens caem no logro, como se diz, desde que lhes dê uma satisfação, por mais fugaz que seja, como também desejam essa impos-tura que eles próprios entrevêm; esforçam-se por fechar os olhos e aprovam, numa espécie de autodesprezo, aquilo que lhes ocorre e do qual sabem por que é fabricado. Sem o confessar, pressentem que suas vidas se lhes tornam intoleráveis tão logo não mais se agarem a satisfações que, na realidade, não o são (Adorno [1963], 1986, p. 96).

Também neste aspecto, porém, conviria observar que o principal não está no conteúdo dos meios mas no fato de as pessoas estarem a eles ligados como bens de consumo. Para Adorno, os momentos de lazer do homem moderno são momentos em que preenche sua consciência de maneira coisificada. A preocupação com o que a televisão, o cinema, o rádio e, agora, os computadores veiculam, deveria ser muito menor do que a preocupação com o fato de que as pessoas se sentem obrigadas a passar seu tempo livre em sua compa-

nhia. A programação transmitida, muitas vezes avaliada criticamente, é bem menos importante do que suas funções de preencher um ambiente, matar o tempo ou entreter o indivíduo com o equipamento.

Diversos pensadores do assunto afirmam que os que controlam a mídia manipulam a consciência, e disso temos muitas provas, ainda que nada assegure seu sucesso nesse tipo de empreitada. Porém, a possibilidade só existe porque, embora tenha objetivos distintos, os que controlam a mídia não são, em geral, diferentes dos que a consomem.

[Objetam-nos] que superestimamos grandemente o poder de doutrinação dos meios de informação e de que as pessoas sentiriam e satisfariam por si as necessidades que lhes são agora impostas. A objeção foge ao âmago da questão. O condicionamento [para tanto] não coincide com a produção em massa de rádio e televisão e com a centralização de seu controle. As criaturas entram nessa fase já sendo de há muito receptáculos condicionados; a diferença decisiva [em relação a ele] está no aplanamento do contraste (ou conflito) entre as necessidades dadas e as possíveis, entre as satisfeitas e as insatisfeitas [por nossa atual sociedade] (Marcuse [1964], 1969, p. 29).

A prática da indústria cultural segue a linha da menor resistência, não deseja mudar as pessoas: desenvolve-se com base nos mecanismos de oferta e procura, explorando necessidades e predisposições individuais que não são criadas por ela, mas, sim, pelo processo histórico global da sociedade capitalista.

6. Observações finais

Durante vários anos, essas idéias foram tratadas com vis-tas grossas por diversos escritores e intelectuais. Depois de terem gerado simpatia, por desmascararem a face *light*, riso-



nha e divertida da dominação, passaram a ser lidas como produto de um enfoque totalmente pessimista sobre o homem atual e, assim, de pouca serventia para os que desejavam mudar a situação vigente ou, ao contrário, pragmaticamente passaram-se de acordo com ela.

Atualmente, verifica-se um processo de reavaliação mais sério, baseado em estudos mais profundos, amplos e detalhados da teoria crítica. O entendimento simplista de suas idéias como expressão de um pensamento apocalíptico vai passando. As pessoas mais lúcidas e críticas começam a ver que muitas das teses frankfurtianas valem hoje em dia muito mais do que no tempo em que foram formuladas, embora precisem ser revistas e atualizadas em vários aspectos.

A leitura apressada desses autores pretende que eles foram contra a cultura popular, a mídia e a tecnologia. Entretanto, convém notar que entre ser contra e ser crítico há uma enorme diferença. A primeira atitude se baseia na fé e na vontade, muitas vezes justa, de alterar uma situação e criar um novo estado de coisas. A reflexão crítica, ao contrário, não tem por objetivo primeiro provar alguma tese mas, sim, nos fazer pensar e, por aí, nos tornar mais conscientes ao mesmo tempo dos limites e potenciais de mudança existentes na realidade.

Os pensadores frankfurtianos criticaram a cultura de massa não porque ela é popular mas, sim, porque boa parte dessa cultura conserva as marcas das violências e da exploração a que as massas têm sido submetidas desde as origens da história. A linguagem rebaixada, o menosprezo da inteligência e a promoção de nossos piores instintos, senão da brutalidade e estupidez, que encontramos em tantas expressões da mídia, sem dúvida se devem ao fato de que há muitas pessoas sensíveis a esse tipo de estímulo mas, e isso é o que importa, tal fato não é algo natural nem, também, algo criado pela comunicação.

A explicação para tanto deve ser buscada nos séculos de dominação a que elas têm sido submetidas e nas profundas desigualdades na divisão (econômica e cultural) da riqueza que caracterizam a história da humanidade. A prática da indústria cultural, via de regra, não mais faz do que explorar esse fundo de cultura com objetivos econômicos e, assim, reforçá-lo, ao conferir-lhe uma legitimação social e estética que, até pouco tempo, era impensável.

O primarismo artístico, moral e intelectual que, hegemonicamente, rege as ações da mídia tem raiz na forma como se organiza a sociedade. Partindo dessa premissa, torna-se mais fácil entender também por que os pensadores em foco não foram contra a tecnologia: criticaram, sim, o seu uso, pelo fato de que, ao invés do bem comum, está a serviço do militarismo, da razão de estado e do poder econômico organizado.

De resto, convém notar que suas críticas se pretendem dialéticas. Os frankfurtianos se opuseram à prática de pesquisa orientada para servir aos interesses do poder estatal e das empresas de comunicação. A preocupação central dos pensadores não era melhorar o conhecimento dos processos com que se envolvem os meios e, assim, facilitar seu uso e exploração. Desejavam, antes de mais nada, problematizar a sua existência e seu significado do ponto de vista crítico e utópico.

Os progressos técnicos com os quais a conversão da indústria cultural em sistema se tornou possível e a liberação de energias estéticas que essa última provoca contêm um potencial transformador que jamais pretenderam negar e que, apesar de tudo, irrompe até mesmo nas suas expressões mais primárias. Por isso tudo, a crítica à indústria cultural é uma prática que, para eles, visava levar-nos a pensar sobre seu caráter predominantemente regressivo na sociedade atual, tendo em mente o potencial criativo e inovador que os meios de que ela se utiliza podem vir a ter em uma forma mais avançada de sociedade.



Referências bibliográficas

a) Fontes primárias

ADORNO, Theodor e HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

Clássico da teoria social e obra de leitura exigente, contém o famoso capítulo sobre indústria cultural ("O Iluminismo como mistificação das massas").

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

Coleção reunindo, como diz o título, os principais ensaios sobre arte e tecnologia escritos pelo pensador na década de 30.

HABERMAS, Jürgen. *Mudança estrutural da esfera pública*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

Referência obrigatória para todos os que desejam entender a formação histórica e função política da mídia no mundo contemporâneo.

KRACAUER, Siegfried. *De Caligari a Hitler*. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

História cultural do cinema alemão durante a República de Weimar; não tem relação com o primeiro pensamento teórico do autor.

MARCUSE, Herbert. *A ideologia da sociedade industrial*. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.

Documento de protesto da geração de 60, talvez se aplique mais ao que ocorre hoje do que o que acontecia no tempo em que foi escrito.

b) Escola de Frankfurt

FREITAG, Barbara. *A teoria crítica: ontem e hoje*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

Panorama informativo sobre a evolução da teoria crítica, das origens até a atualidade.

JAY, Martin. *La imaginación dialéctica*. Madrid: Taurus, 1978. *História do Instituto de Pesquisa Social, das origens até 1950.*

MATOS, Olgaia. *A Escola de Frankfurt*. São Paulo: Moderna, 1996.

Introdução acessível, mas séria, às principais teses defendidas pela Escola de Frankfurt.

WIGGERHAUS, Rolf. *The Frankfurt School*. Cambridge (MA): MIT Press, 1997.

Pesquisa extensa e cuidadosa sobre a trajetória histórica e significativa intelectual da Escola de Frankfurt: a melhor escrita até o momento.

c) Comunicação e indústria cultural

COOK, Deborah. *The Culture Industry revisited*. Lanham (NC): Rowman & Littlefield, 1996.

Resumo os debates anglo-saxões mais recentes e argumenta positivamente em relação à teoria da indústria cultural adorniana.

RÜDIGER, Francisco. *Comunicação e teoria crítica da sociedade*. Porto Alegre: PUCRS, 1999.

Esforço de reconstrução dos fundamentos da crítica à indústria cultural proposta por Adorno e a Escola de Frankfurt; desenvolve os tópicos aqui assinalados e traz ampla bibliografia.

HERBERT MARCUSE*Cultura e Ideologia no capitalismo avançado***(Excertos para reflexão)**

A cultura industrial avançada é mais ideológica do que sua predecessora [burguesa], visto que, atualmente, a ideologia está no próprio processo de produção. O aparato produtivo e as mercadorias que ele produz vendem ou impõem o sistema social como um todo. Os meios de transporte e comunicação em massas, as mercadorias casa, alimento e roupa, a produção irrisível da indústria de diversões e informação trazem consigo atitudes e hábitos prescritos, certas reações intelectuais e emocionais que prendem os consumidores mais ou menos agradavelmente aos produtores e, através deles, ao todo. Os produtos doutrina e manipulam; promovem uma falsa consciência que é imune à sua falsidade (...) ao se tornar um estilo de vida (A ideologia da sociedade industrial, p. 32).

Em troca dos artigos que enriquecem a vida deles, os indivíduos vendem não só o seu trabalho, mas também seu tempo livre. A vida melhor é contrabalançada pelo controle total sobre a vida. As pessoas residem em concentrações habitacionais — e possuem automóveis particulares com os quais porém já não podem escapar para um mundo diferente. Possuem gigantescas geladeiras repletas de alimentos congelados. Têm dúzias de jornais e revistas que esposam os mesmos ideais. Dispõe de inúmeras opções e inventos que são todos da mesma espécie, que as mantêm ocupadas e distraem sua atenção do verdadeiro problema — que é a consciência de que poderiam trabalhar menos e determinar suas próprias necessidades e satisfações. A ideologia atual reside em que a produção e o consumo reproduzem e justificam a dominação (Eros e civilização, p. 99).

Alguns dados a mais sobre este tema**1. Instituto de Pesquisas Sociais (Frankfurt, 1930)**

Fundado em 1923, o Instituto tornou-se, de 1930 em diante, centro de reunião dos pensadores que viriam a receber, mais tarde, o nome de Escola de Frankfurt. Fechado pelos nazistas em 1933, estabeleceu-se quatro anos mais tarde nos Estados Unidos. O primeiro edifício construído para albergá-lo foi destruído pelos bombardeios aliados durante a 2ª Guerra Mundial.

2. Walter Benjamin (1892-1940)

A fascinação de sua pessoa e obra só deixou a alternativa da magnética atração ou da rejeição horrorizada. Sob o olhar de suas palavras, tudo se metamorfoseava, como se tivesse se tornado radioativo (Theodor Adorno).

3. Siegfried Kracauer (1889-1966)

Relacionou-se com os mass media de uma forma que jamais foi tão severa quanto sua reflexão sobre seus efeitos poderia nos levar a esperar (...) pois (...) possuía algo do cinemateiro ingênuo, que se satisfaz apenas com o ato de ver as imagens na tela (Theodor Adorno).

4. Theodor Adorno (1903-1969)

Adorno foi um dos poucos que levaram adiante a teoria marxista em suas mais profundas intenções. Através de sua obra, tornou visíveis, em todos os domínios da cultura, a dinâmica da sociedade capitalista e sua negação (Herbert Marcuse).



5. Herbert Marcuse na Universidade Livre de Berlim (13/05/68)

Marcuse argumentou brilhantemente a favor de uma nova prática política, aberta à dimensão da sensualidade, da fantasia e do desejo. Sempre defendeu a rebelião contra o todo, o salto qualitativo, a ruptura com o contínuo da História (Jürgen Habermas).

GRUPO 11 P.151-170

3. OS ESTUDOS CULTURAIS

Ana Carolina Escosteguy*

Este texto tem por objetivo apresentar a tradição dos Estudos Culturais¹, especialmente, àqueles que se iniciam no estudo das teorias da comunicação. Assim, é preciso percorrer a trajetória dessa perspectiva teórico-metodológica, das suas origens até a atualidade. Entretanto, é necessário estabelecer um recorte dentro desse vasto empreendimento, diversificado e controverso dos Estudos Culturais. Dado o propósito geral da presente coletânea, esta apresentação privilegia as conexões com os *mass media* e a cultura popular dentro do amplo espectro compreendido por essa tradição.

Vale lembrar que os *mass media* e a cultura popular são recortes para refletir sobre a esfera cultural como um campo de relações estruturadas pelo poder e por diferenças sociais, sendo portanto um equívoco reduzir o projeto dos Estudos Culturais a um modelo de comunicação, pois os questionamentos propostos por essa tradição extrapolam o campo da comunicação. Ressalta-se, ainda, que esta apresentação é apenas introdutória ao tema e nela estão indicadas inúmeras referências bibliográficas fundamentais que servem tanto para preencher as lacunas deste percurso como para aprofundar o conhecimento sobre os Estudos Culturais.

* Professora da PUCRS.

1. Embora no contexto anglo-americano a expressão *cultural studies* implique o uso de minúsculas, aqui, preferi traduzi-la, utilizando maiúsculas. Entretanto, quando a mesma denominação aparece em citações em inglês, mantenho o uso das minúsculas conforme o original.

1. Uma narrativa sobre a formação dos Estudos Culturais

O relato que segue compõe a narrativa dominante sobre as origens dos Estudos Culturais britânicos, embora não se desconheça sua atual problematização. O campo dos Estudos Culturais surge, de forma organizada, através do Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS), diante da alteração dos valores tradicionais da classe operária da Inglaterra do pós-guerra. Inspirado na sua pesquisa, *The Uses of Literacy*² (1957), Richard Hoggart funda em 1964 o Centro. Ele surge ligado ao English Department da Universidade de Birmingham, constituindo-se num centro de pesquisa de pós-graduação da mesma instituição. As relações entre a cultura contemporânea e a sociedade, isto é, suas formas culturais, instituições e práticas culturais, assim como suas relações com a sociedade e as mudanças sociais, vão compor o eixo principal de observação do CCCS.

Três textos, que surgiram nos final dos anos 50, são identificados como as fontes dos Estudos Culturais: Richard Hoggart com *The Uses of Literacy* (1957), Raymond Williams com *Culture and Society*³ (1958) e E.P. Thompson com *The Making of the English Working-class*⁴ (1963). O primeiro é em parte autobiográfico e em parte história cultural do meio do século XX. O segundo constrói um histórico do conceito de cultura, culminando com a idéia de que a "cultura comum ou ordinária" pode ser vista como um modo de vida em condições de igualdade de existência com o mundo das artes, literatura e música. E o terceiro reconstrói uma parte da história da sociedade inglesa de um ponto de vista particular — a história "dos de baixo".

2. Ver R. Hoggart, *As utilizações da cultura — Aspectos da vida cultural da classe trabalhadora*, vol. I e II, Lisboa: Editora Presença, 1973 [1957].

3. Ver R. Williams, *Cultura e sociedade 1780-1950*, São Paulo: Ed. Nacional, 1969 [1958].

4. Ver E.P. Thompson, *A formação da classe operária inglesa*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987 [1963].

Na pesquisa realizada por Hoggart⁵, o foco de atenção recai sobre materiais culturais, antes desprezados, da cultura popular e dos meios de comunicação de massa, através de metodologia qualitativa. Esse trabalho inaugura o olhar de que no âmbito popular não existe apenas submissão, mas também resistência, o que, mais tarde, será recuperado pelos estudos de audiência dos meios massivos. Tratando da vida cultural da classe trabalhadora, transparece nesse texto um tom nostálgico em relação a uma cultura orgânica dessa classe.

A contribuição teórica de Williams⁶ é fundamental para os Estudos Culturais a partir de *Culture and Society* (1958). Através de um olhar diferenciado sobre a história literária, ele mostra que *cultura* é uma categoria-chave que conecta a análise literária com a investigação social. Seu livro *The Long Revolution* (1961) avança na demonstração da intensidade do debate contemporâneo sobre o impacto cultural dos meios massivos, mostrando um certo pessimismo em relação à cultura popular e aos próprios meios de comunicação.

Em relação à contribuição de Thompson⁷, pode-se dizer que ele influencia o desenvolvimento da história social britânica de dentro da tradição marxista. Para ambos, Williams e Thompson, cultura era uma rede vivida de práticas e relações que constituíam a vida cotidiana, dentro da qual o papel do indivíduo estava em primeiro plano. Mas, de certa forma, Thompson resistia ao entendimento de cultura enquanto uma

5. Nasceu em 1918, passando sua infância no meio operário, sua origem. No final da 2ª Guerra, ingressa na docência, trabalhando com formação de adultos do meio operário (Worker's Education Association — WEA). Influenciado por Leavis e a revista *Scrutiny*, acaba afastando-se destes por dedicar-se às culturas populares de um modo mais conciliante. Fundador do Centro (CCCS), hoje encontra-se, de certa forma, distante das evoluções político-intelectuais dos Estudos Culturais dos anos 90.

6. Nasceu no País de Gales (1921-1988), filho de um ferroviário. No final da 2ª Guerra passa a ser tutor na Oxford University Delegacy for Extra-Mural Studies devido à sua formação em literatura. A partir de 1958, quando publica *Culture and Society* (1958), dá vazão à sua produção intelectual. Sua posição teórica será sintetizada em *Marxism and Literature* (1977), quando reivindica a construção de um "materialismo cultural".

7. Thompson (1924-1993) inicia sua vida como docente de um centro de educação permanente para adultos (WEA). Foi militante do Partido Comunista, mas, em 1956, rompe com o partido, convertendo-se em um dos fundadores da *New Left Review*.

forma de vida global. Em vez disso, preferia entendê-la enquanto um enfrentamento entre modos de vida diferentes.⁸

Esses quatro textos, recém-mencionados, foram seminais para a configuração dos Estudos Culturais. Entretanto, Hall (1996b: 32) ressalta que

“eles não foram, de forma alguma, ‘livros didáticos’ para a fundação de uma nova subdisciplina acadêmica: nada poderia estar mais distante de seu impulso intrínseco. Quer fossem históricos ou contemporâneos em seu foco, tais textos eram, eles próprios, focalizados pelas pressões imediatas do tempo e da sociedade na qual foram escritos, organizados através delas, além de serem elementos constituintes de respostas a essas pressões.

Embora não seja citado como membro do trio fundador, a importante participação de Stuart Hall⁹ na formação dos Estudos Culturais britânicos é unanimemente reconhecida. Avalia-se que ao substituir Hoggart na direção do Centro, de 1968 a 1979, incentivou o desenvolvimento da investigação de práticas de resistência de subculturas e de análises dos meios massivos, identificando seu papel central na direção da sociedade; exerceu uma função de “aglutinador” em momentos de intensas distensões teóricas e, sobretudo, destravou debates teórico-políticos, tornando-se um “catalisador” de inúmeros projetos coletivos.¹⁰

8. A ausência de uma ênfase na questão do enfrentamento entre classes sociais distintas, a negligência em relação a leituras alternativas e formas culturais de oposição, a primazia dada ao processo de comunicação sobre uma análise do poder e a atitude de esquivar-se de dar conta do problema da ideologia são as questões apontadas por Thompson como limitadoras na argumentação de Williams.

9. De origem jamaicana, Hall (1932-) deixa sua terra natal, em 1951, para prosseguir seus estudos na Inglaterra. Inicia a docência, em 1957, numa escola secundária onde os alunos vêm das classes populares. Tem uma forte atuação junto ao meio editorial político-intelectual britânico, como, por exemplo, na *Universities and Left Review* (décadas 50/60), *Marxism Today* (anos 80), *Sounding* (a partir de 1995), entre outras. A partir de 1979, atua na Open University, em Londres.

10. O reconhecimento do impacto do seu trabalho no desenvolvimento dos Estudos Culturais está em parte documentado em Morley e Chen (1996).

Enfim, esses são os principais atores e uma perspectiva da história do início da configuração desse campo de estudos. Em contraposição a essa versão dominante, afirma-se que em outras localidades e em outros momentos podem ser identificadas “outras” origens para os Estudos Culturais. A existência de diferenças nacionais e a confluência de um conjunto particular de propostas de cunho teórico-político geraram outros exemplos de Estudos Culturais que desestabilizam a narrativa sobre *uma* origem centrada, sobretudo, em Birmingham, na Inglaterra.¹¹

2. Os princípios fundadores do projeto

É importante ressaltar que os três autores citados como os fundadores do campo dos Estudos Culturais, embora não tenham uma intervenção coordenada entre si, revelam um leque comum de preocupações que abrangem as relações entre cultura, história e sociedade. Apesar de existirem desacordos entre os considerados “pais fundadores” dos Estudos Culturais – Williams, Thompson e Hoggart – é mais significativo para a constituição dessa tradição destacar os pontos de vista compartilhados entre eles.

O que os une é uma abordagem que insiste em afirmar que através da análise da cultura de uma sociedade – as formas textuais e as práticas documentadas de uma cultura – é possível reconstituir o comportamento padronizado e as constelações de idéias compartilhadas pelos homens e mulheres que produzem e consomem os textos e as práticas culturais daquela sociedade. É uma perspectiva que enfatiza a “*atividade humana*”, a produção ativa da cultura, ao invés de seu consumo passivo (Stokey, 1997: 46, grifo meu).

11. Ver Ang e Straton, 1996; Frow e Morris, 1993; Schwarz, 1994; Wright, 1998, entre outros.

Na verdade, é uma concepção particular de cultura que gera a singularidade do projeto dos Estudos Culturais e seu enfoque sobre a dimensão cultural contemporânea. Para Agger (1992: 89),

o grupo do CCCS amplia o conceito de cultura para que sejam incluídos dois temas adicionais. Primeiro: a cultura não é uma entidade monolítica ou homogênea, mas, ao contrário, manifesta-se de maneira diferenciada em qualquer formação social ou época histórica. Segundo: a cultura não significa simplesmente sabedoria recebida ou experiência passiva, mas um grande número de intervenções ativas — expressas mais notavelmente através do discurso e da representação — que podem tanto mudar a história quanto transmitir o passado. Por acentuar a natureza diferenciada da cultura, a perspectiva dos estudos culturais britânicos pode relacionar a produção, distribuição e recepção culturais a práticas econômicas que estão, por sua vez, intimamente relacionadas à constituição do sentido cultural.

Essa afirmação salienta que o grupo de pesquisadores que originalmente caracterizou essa tradição analisa as práticas culturais simultaneamente como formas materiais e simbólicas. Logo, postula-se que a criação cultural se situa no espaço social e econômico, dentro do qual a atividade criativa é condicionada.

Porém, os Estudos Culturais atribuem à cultura um papel que não é totalmente explicado pelas determinações da esfera econômica. A relação entre marxismo e os Estudos Culturais inicia-se e desenvolve-se através da crítica de um certo reducionismo e economicismo daquela perspectiva, resultando na contestação do modelo base-superestrutura. A perspectiva marxista contribuiu para os Estudos Culturais no sentido de compreender a cultura na sua “autonomia relativa”, isto é, ela não é dependente das relações econômicas, nem seu reflexo, mas tem influência e sofre consequências das relações político-econômicas. Existem várias forças determi-

nantes — econômica, política e cultural — competindo e em conflito entre si, compondo aquela complexa unidade que é a sociedade.

A operacionalização de um conceito expandido de cultura, isto é, que inclui as formas nas quais os rituais da vida cotidiana, instituições e práticas, ao lado das artes, são constitutivos de uma formação cultural, rompeu com um passado em que se identificava cultura apenas com artefatos. A extensão do significado de cultura — de textos e representações para práticas vividas e suas implicações na rígida divisão entre níveis culturais distintos — propiciou considerar em foco toda produção de sentido. E, ao enfatizar a noção de cultura como prática, se dá relevo ao sentido de ação, de agência na cultura.

No momento em que os Estudos Culturais prestam atenção a formas de expressão culturais não-tradicionais se descentra a legitimidade cultural. Em consequência, a cultura popular alcança legitimidade, transformando-se num lugar de atividade crítica e de intervenção. Dessa forma, a consideração sobre a pertinência de analisar práticas que tinham sido vistas fora da esfera da cultura inspirou a geração que desenvolveu os Estudos Culturais, principalmente, a partir dos anos 60. Logo, os Estudos Culturais construíram uma tendência importante da crítica cultural que questiona o estabelecimento de hierarquias entre formas e práticas culturais, estabelecidas a partir de oposições como cultura alta/baixa, superior/inferior, entre outras binariedades.

Em síntese, os princípios que se constituem em pilares do projeto dos Estudos Culturais são:

a identificação explícita das culturas vividas como um projeto distinto de estudo, o reconhecimento da autonomia e complexidade das formas simbólicas em si mesmas; a crença de que as classes populares possuíam suas próprias formas culturais, dignas de nome, recusando todas as denúncias, por parte da chamada alta cultura, do barbarismo das camadas sociais mais baixas; e a insistência em que o estudo da cultura não poderia ser confi-

nado a uma disciplina única, mas era necessariamente inter, ou mesmo antidisciplinar (Schwarz, 1994: 380).

Tendo como ponto de partida um conjunto de proposições que à primeira vista mostra-se tão amplo quanto aberto a entendimentos diversos, conclui-se que, se a versão britânica sobre as origens e constituição desse projeto não apresenta implicitamente uma posição teórica unificada, também não é composta por um conjunto tão dispar que não apresente uma unidade. Indagar-se sobre “a unidade na diferença” é reconhecer que essa responde a condições particulares – a um contexto intelectual, político, social e histórico específico.

As peculiaridades do contexto histórico britânico, abrangendo desde a área política ao meio acadêmico, marcaram indelévelmente o surgimento desse movimento teórico-político. Os Estudos Culturais ressaltaram os nexos existentes entre investigação e formações sociais onde se desenrola a própria pesquisa.

Os estudos culturais não dizem respeito apenas ao estudo da cultura. Nunca pretendem dizer que a cultura poderia ser identificada e analisada de forma independente das realidades sociais concretas dentro das quais existem e a partir das quais se manifestam (Blundell *et al.*, 1993: 2).

Deve-se, também, acentuar o fato de que os Estudos Culturais britânicos devem ser vistos tanto do ponto de vista político, na tentativa de constituição de um projeto político, quanto do ponto de vista teórico, isto é, com a intenção de construir um novo campo de estudos. A partir dessa dupla agenda é que os Estudos Culturais britânicos devem ser pensados.

Do ponto de vista político, são sinônimo de “correção política” (Jameson, 1994), podendo ser identificados com a política cultural dos vários movimentos sociais da época de seu surgimento. Por esta razão, sua proposta original é considerada por alguns como sendo mais política do que analítica.

Pela perspectiva teórica, resultam da insatisfação com os limites de algumas disciplinas, propondo, então, a in-

ter/trans ou, ainda para alguns, a antidisciplinaridade¹². Isto não impediu, entretanto, que em alguns lugares tenham se institucionalizado¹³.

Os Estudos Culturais não configuram uma “disciplina”, mas uma área onde diferentes disciplinas interatam, visando o estudo de aspectos culturais da sociedade. Tal área, segundo um grupo de pesquisadores do Centro de Birmingham que atuou, principalmente, nos anos 70, não se constituiu numa nova disciplina, mas resulta da insatisfação com algumas disciplinas e seus próprios limites (Hall *et al.*, 1980: 7). É um campo de estudos em que diversas disciplinas se interseccionam no estudo de aspectos culturais da sociedade contemporânea, constituindo um trabalho historicamente determinado.

Em termos de disciplinas, no seu primeiro momento de formação, o encontro entre literatura inglesa, sociologia e história propiciou pensar uma conexão entre três níveis distintos. A primeira contribuiu com a preocupação em relações formas culturais populares, assim como com textos e textualidades, estes últimos podendo estar situados além da linguagem e literatura¹⁴, à sociologia atribui-se o exame da produção estrutural e da subordinação e da história vem o interesse da “história de baixo” e, também, o reconhecimento da história oral e da memória popular.

Na realidade, os Estudos Culturais britânicos se constituíram na *tensão* entre demandas teóricas e políticas. Embora sustentassem um marco teórico específico (não obstante, heterogêneo), amparado principalmente no marxismo, a história desse campo de estudos esteve entrelaçada com a trajetó-

12. A configuração disciplinar ou antidisciplinar dos Estudos Culturais compõe a agenda contemporânea de seus praticantes. Ver, por exemplo, Wright (1998) e McNeil (1998).

13. O exemplo mais antigo é o do próprio CCCS da Universidade de Birmingham, que se transformou, em 1988, em Departamento de Estudos Culturais da Faculdade de Comércio e Ciências Sociais e, em 1997, foi renomeado Estudos Culturais e Sociologia. Contudo, isto não quer dizer que tenham perdido seu caráter “inter ou transdisciplinar”.

14. Quer dizer, amplia-se a noção de texto para abarcar a “experiência vivida”, dando atencão aos sentidos instituídos na vida cotidiana de culturas particulares ou subculturas.

ria da New Left, de alguns movimentos sociais (Worker's Educational Association, Campaign for Nuclear Disarmament, etc.) e de publicações — entre elas, a *New Left Review* — que surgiram em torno de respostas políticas à esquerda. Resalta-se, ainda, nas suas origens, um forte laço com o movimento de educação de adultos em salas de aula não-convenções (Schulman, 1999).

3. Os objetos de estudo e o encontro entre feminismo e Estudos Culturais

A multiplicidade de objetos de investigação também caracteriza os Estudos Culturais. Isto resulta da convicção de que é impossível abstrair a análise da cultura das relações de poder e das estratégias de mudança social. A ausência de uma síntese completa sobre os períodos, enfrentamentos políticos e deslocamentos teóricos contínuos de método e objeto faz com que, de forma geral e abrangente, o terreno de sua investigação circunscreva-se aos temas vinculados às culturas populares e aos meios de comunicação de massa e, posteriormente, a temáticas relacionadas com as identidades, sejam elas sexuais, de classe, étnicas, geracionais, etc. Mas é necessário esperar até os anos 70, principalmente, com a implantação da publicação periódica dos *Working Papers*, para que a produção científica do Centro passe a ter visibilidade e repercussão.

Numa tentativa de reconstruir uma narrativa histórica sobre os interesses e temáticas que predominaram nesse campo de estudos, podem-se identificar alguns momentos bem diferenciados. No início dos anos 70, o desenvolvimento mais importante concentrou-se em torno da emergência de várias subculturas que pareciam resistir a alguns aspectos da estrutura dominante de poder. E, a partir da segunda metade dessa mesma década, percebe-se a importância crescente dos meios de comunicação de massa, vistos não somente como entretenimento, mas como aparelhos ideológicos do Estado.

Nessa época, os estudos das culturas populares pretendiam responder a indagações sobre a constituição de um sistema de valores e de um universo de sentido, sobre o problema de sua autonomia e, também, como esses mesmos sistemas contribuem para a constituição de uma identidade coletiva e como se articulam as dimensões de resistência e subordinação das classes populares (por exemplo, Clarke, Hall *et al.*, 1975; Hall *et al.*, 1978; McRobbie, 1989; Heddige, 1988 e Willis, 1977).

Já o estudo dos meios de comunicação caracterizava-se pelo foco na análise da estrutura ideológica, principalmente, da cobertura jornalística. Esta etapa foi denominada por Hall (1982) de “redescoberta da ideologia”, sendo que uma das premissas básicas desta fase pressupunha que os efeitos dos meios de comunicação podiam ser deduzidos da análise textual das mensagens emitidas pelos próprios meios.

Ainda nessa década, a temática da recepção e a densidade dos consumos mediáticos começaram a chamar a atenção dos pesquisadores de Birmingham, ou melhor, do CCCS. Esse tipo de reflexão acentua-se a partir da divulgação do texto “Encoding and decoding in the television discourse”¹⁵, de Stuart Hall, publicado pela primeira vez em 1973.

Depois de um período de preocupação com análises textuais dos meios massivos, tais estudos de audiências começam a ser desenvolvidos como uma tentativa de verificar empiricamente tanto as diversas leituras ideológicas construídas pelos próprios pesquisadores quanto as posições assumidas pelo receptor¹⁶. Porém, é na segunda metade dos anos 80 e já não mais circunscrito às investigações do CCCS, que se nota uma clara mudança de interesse do que está acontecen-

15. Este texto tem diversas versões. A primeira delas aparece no CCCS, *Stencilled Paper*, 7, 1973. Ver Hall *et al.*, 1980.

16. Produção, ainda, dentro do CCCS, o trabalho de Dorothy Hobson (1978) *A Study of Working Class Women at Home: Femininity, Domesticity and Materiality*, MA, Thesis, University of Birmingham, publicado apenas parcialmente em Hall *et al.* (1980), é um exemplo desse deslocamento.

do na tela para o que está na frente dela, ou seja, do texto para a audiência.

Entretanto, ainda nos anos 70, o trabalho em torno das diferenças de gênero, através do feminismo que irrompe em cena, e os desenvolvimentos em torno da idéia de "resistência", também marcam o período. Hall (1996a) aponta o feminismo como uma das rupturas teóricas decisivas que alterou uma prática acumulada em Estudos Culturais, reorganizando sua agenda em termos bem concretos. Desta forma, destaca sua influência nos seguintes aspectos: a abertura para o entendimento do âmbito pessoal como político e suas consequências na construção do objeto de estudo dos Estudos Culturais; a expansão da noção de poder que, embora bastante desenvolvida, tinha sido apenas trabalhada no espaço da esfera pública; a centralidade das questões de gênero e sexualidade para a compreensão da própria categoria "poder"; a inclusão de questões em torno do subjetivo e do sujeito e, por último, a "reabertura" da fronteira entre teoria social e teoria do inconsciente-psicanálise.

De forma assumidamente deliberada, Hall (1996a: 269) utiliza a seguinte metáfora sobre a "irrupção" do feminismo nos Estudos Culturais e, em especial, na vida intelectual do CCCS:

Não se sabe, de uma maneira geral, onde e como o feminismo arrombou a casa. (...) *Como um ladrão no meio da noite* (grifo meu), ele entrou, perturbou, fez um ruído inconveniente, tomou a vez [...].

Embora essa versão não seja bem vista pelas feministas, tanto as do CCCS quanto as que trabalham com Estudos Culturais, vale a pena resgatá-la. Representando as feministas e em oposição ao relato de Hall, Brunsdon (1996) nomeia como importantes na reconstrução dessa trajetória trabalhos produzidos a partir de 1974, demonstrando assim a existência deste nicho de interesses dentro do Centro.

Reconstituindo, então, de uma outra forma, a história do feminismo no CCCS, Brunsdon (1996: 280) nega veementemente a versão paternalista de Hall.

Na primeira vez em que li essa avaliação, eu queria esquecê-la imediatamente. Negá-la, ignorá-la, desconhece-la – não reconhecer a agressão ali contida. Não tanto para negar que as feministas do CCCS, durante os anos 70, haviam feito um poderoso desafio aos estudos culturais, na forma como estavam constituídos naquele momento e naquele lugar, mas para negar que tivessem acontecido da forma aqui descrita [por Hall].

Apesar das divergências na reconstrução dessa experiência, o volume *Women Take Issue* (1978) é considerado o primeiro resultado prático de maior envergadura na divulgação dos trabalhos do Women's Studies Group do CCCS. Na realidade, esse seria originalmente o *11^o Working Papers in Cultural Studies*, sendo que nas suas edições anteriores somente pouquíssimos artigos preocupavam-se com questões em torno da mulher. Embora somente algumas pesquisadoras estivessem em contato mais intenso com o Women's Liberation Movement, que tinha surgido no final dos anos 60, revelava-se aí uma primeira tentativa de realizar um trabalho intelectual feminista.

A preocupação original desse coletivo era ver como a categoria "gênero" estrutura e é ela própria estruturada nas formações sociais.

Argumentávamos que a sociedade deveria ser compreendida, em sua constituição, através da articulação sexo/gênero e antagonismos de classe, embora algumas feministas priorizassem a divisão sexual em suas análises (1978: 10).

Num primeiro momento, o desafio foi examinar as imagens das mulheres nos meios massivos e, a seguir, o debate travou-se em torno da temática do trabalho doméstico. Porém, grande parte da contribuição desse coletivo representava "um engajamento educativo com as difíceis categorias econômicas do marxismo" (1978: 13). De forma mais geral, esse trabalho serviu para demarcar uma área de atuação com especificidade dentro do campo acadêmico e para delinear novos objetos de estudo.

É dessa forma que se estabelece o encontro com a produção feminista. Apesar da polêmica em torno da forma como tal se efetivou, esse foco de atenção propiciou novos questionamentos em redor de questões referentes à identidade, pois introduziu novas variáveis na sua constituição, deixando-se de ver os processos de construção da identidade unicamente através da cultura de classe e sua transmissão geracional.

Em suma, no período de maior evidência do CCCS acrescenta-se ao seu interesse pelas subculturas as questões de gênero e, logo em seguida, as que envolvem raça e etnia.¹⁷ Além, é claro, como já foi anotado, a atenção sobre os meios de comunicação.

A partir dos anos 80, há indícios de que a importância do CCCS como pólo de difusão da proposta dos Estudos Culturais começa a arrefecer, isto é, começa a ser observada uma força de descentralização. Durante esse processo, nota-se a expansão do projeto dos Estudos Culturais para outros territórios, para além da Grã-Bretanha, ocorrendo mutações importantes, decorrentes, principalmente, de uma observação sobre a desestabilização das identidades sociais, ocasionada, sobretudo, pela aceleração do processo de globalização. O foco central passa a ser a reflexão sobre as novas condições de constituição das identidades sociais e sua recomposição numa época em que as solidariedades tradicionais estão debilitadas. Enfim, trata-se de uma ênfase à dimensão subjetiva e à pluralidade dos modos de vida vigentes em novos tempos — “New Times” (Ver Hall em Morley e Chen, 1996). Assim, a agenda original foi se transformando.

Armand Mattelart e Eric Neveu (1997: 131) sugerem que um dos fatores-chave nessa reorientação se refere a uma re-

definição das modalidades de análise dos meios de comunicação social.

Se existiu uma “virada” no início da década dos anos 80, consistiu em prestar uma atenção crescente à recepção dos meios de comunicação social, tratando de operacionalizar modelos como o da codificação-decodificação.

Vale lembrar, no entanto, que a incorporação do modelo de codificação-decodificação de Hall (Hall *et al.*, 1980), num primeiro momento, desembocou em estudos do âmbito do ideológico e do formato da mensagem, sobretudo, da televisiva. Ainda o poder do texto sobre o leitor/espectador domina essa etapa de análise dos meios, embora desafie a noção de textos mediáticos enquanto portadores “transparentes” de significados, rompendo, também, com a concepção passiva de audiência. É exemplar a esse respeito o trabalho de Morley e Brunson (1978) sobre o programa *Nationwide* que a seguir é levado em frente num estudo específico de audiência (Morley, 1980).

No contexto britânico, a trajetória de pesquisa de David Morley exemplifica o deslocamento da análise da estrutura ideológica de programas factuais de televisão em direção aos processos multifacetados de consumo e codificação nos quais as audiências estão envolvidas. A primeira pesquisa envolveu uma análise detalhada da estrutura interna de uma edição do programa televisivo de sucesso na época junto à sociedade britânica, *Nationwide*. Já *The Nationwide Audience* (1980) é um estudo de audiência considerado o marco inicial de uma área de investigação que se consolidou como própria dos Estudos Culturais.

Assim, aos poucos, nos anos 80 vão-se definindo novas modalidades de análise dos meios de comunicação. Passou-se, então, à realização de investigações que combinam análise de texto com pesquisa de audiência. São implementados estudos de recepção dos meios massivos, especialmente, no que diz respeito aos programas televisivos. Também são alvo de atenção a literatura popular, séries televisivas e fil-

17. Entre os primeiros trabalhos, publicados pelo CCCS, que problematizam essas questões, estão: Hebdige, D. (1974), “Reggae, Rastas and Raddies: Style and the subversion of form” (*Stencilled Papers*, 24); CCCS (1982), *The Empire Strikes Back: Race and Racism in 70s Britain*. Londres: Hutchinson. Entretanto, é considerado texto de referência maior o de Paul Gilroy (1987), *Their Ain't No Black in the Union Jack: The Cultural Politics of Race and Nation*. Londres: Hutchinson.

mes de grande bilheteria¹⁸. Todos eles tratam de dar visibilidade à audiência, isto é, aos sujeitos engajados na produção de sentidos. Também há um redirecionamento no que diz respeito aos protocolos de investigação. Estes passam a dar uma atenção crescente ao trabalho etnográfico.

Embora seja plausível a consideração de que a audiência estabelece uma ativa negociação com os textos mediáticos e com as tecnologias no contexto da vida cotidiana, esse posicionamento pode tornar-se tão otimista que perde de vista a marginalidade do poder dos receptores diante dos meios. A euforia com a vitalidade da audiência e, por sua vez, com a cultura popular fez com que esta fosse entendida como um espaço autônomo e resistente ao campo hegemônico. Algo que aconteceu com várias das pesquisas dessa época.

Nos anos 90, o leque de investigações sobre a audiência procura ainda mais enfaticamente capturar a experiência, a capacidade de ação dos mais diversos grupos sociais vistos, principalmente, à luz das relações da identidade com o ambiente global, nacional, local e individual. Questões como raça e etnia, o uso e a integração de novas tecnologias como o vídeo e a TV, assim como seus produtos na constituição de identidades de gênero, de classe, bem como as geracionais e culturais, e as relações de poder nos contextos domésticos de recepção, continuam na agenda, principalmente, das análises

de recepção¹⁹. Destacam-se, como ênfases mais recentes neste tipo de estudo, os recortes étnicos e a incorporação de novas tecnologias. Em relação às estratégias metodológicas, estas continuam calcadas na etnografia e na observação participante embora possam parecer mais diversificadas — (auto)biografias, depoimentos, histórias de vida.

Enfim, os estudos dos anos 90 revelam alguns dos objetivos que, com diferentes ênfases, continuarão sendo perseguidos pela linha de investigação de audiências. Ainda é cedo para elaborar um balanço deste último período; é possível apenas identificar as tendências recém-citadas.

Aqui se enfatizou essa orientação na análise dos meios de comunicação de massa — a recepção — porque a finalidade é refletir sobre a comunicação mediática como clivagem dentro do amplo espectro proposto pelos Estudos Culturais. Tal fato, de forma alguma, implica restringir o objeto de estudo do campo em torno dessa temática. Ao contrário, cada vez mais o objeto de investigação se diversifica e se fragmenta. Contudo, no ponto de encontro destas duas fontes, meios de comunicação e Estudos Culturais, identifica-se uma forte inclinação em refletir sobre o papel dos meios de comunicação na constituição de identidades, sendo esta última a principal questão desse campo de estudos na atualidade.

18. Entre os usualmente mais citados no contexto anglo-americano estão: David Morley, *The Nationwide Audience*, Londres: British Film Institute, 1980; do mesmo autor, *Family Television: Cultural Power and Domestic Leisure*, Londres: Comedia, 1986; Dorothy Hobson, *Crossroads: The Drama of a Soap Opera*, Londres: Methuen, 1982; Ian Angus, *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*, Londres: Methuen, 1985 (originalmente, publicado em Amsterdã, 1982); Bob Hodge e David Tripp, *Children and Television: A Semiotic Approach*, Cambridge: Polity Press, 1986; John Tulloch e Albert Moran, *A Country Practice: "Quality Soap"*, Sydney: Currency Press, 1986; David Buckingham, *Public Secrets: East Enders and its Audience*, Londres: British Film Institute, 1987; Janice Radway, *Reading the Romance: Women, Patriarchy and Popular Literature*, Chapel Hill/Londres: University of North Carolina Press, 1984; Jacqueline Bobo, "The Color Purple: Black women as cultural readers", in: Phraam, Deidre (ed.), *Female Spectators - Looking at Film and Television*, Londres: Verso, 1988, p. 90-109; Seiler et al., "Don't treat us like we're so stupid and naive: towards an ethnography of soap opera", in: *Remote Control*, Londres/Nova Iorque: Routledge, 1989.

19. Ver, por exemplo, Jacqueline Bobo, *Black Women as Cultural Readers*, Nova Iorque: Columbia University Press, 1994; Marie Gillespie, *Television, Ethnicity and Cultural Change*, Londres: Routledge, 1995; Ann Gray, *Video Playtime: The Gendering of a Leisure Technology*, Londres: Routledge, 1992; Lynn Spigel, "The suburban home companion: Television and the neighbourhood ideal in Post-War America", in: Brunston, Charlotte, D'Acqi, Julie e Spigel, Lynn (eds.), *Feminist Television Criticism - A Reader*, Oxford: Oxford University Press, 1997; Minu Lee e Chong Heup Cho, "Women watching together: an ethnographic study of Korean soap opera fans in the US", in: *Cultural Studies* 4 (1), 1990, p. 30-44; James Lull, *Inside Family Viewing*, Londres: Routledge, 1990; James Lull, *China Turned On: Television, Reform, and Resistance*, Londres: Routledge, 1991; Joke Hermes, *Reading Women's Magazines*, Londres: Polity Press, 1996; Lyn Thomas, "In love with Inspector Morse - Feminist subculture and quality television", in: Charlotte Brunston, Julie D'Acqi e Lynn Spigel (eds.), *Feminist Television Criticism - A Reader*, Oxford: Oxford University Press, 1997; Purnima Mankekar, "National texts and gendered lives: an ethnography of television viewers in a North Indian city", in: *American Ethnologist*, 20 (3), 1993, p. 543-563.

Resta dizer que, se originalmente os Estudos Culturais podem ser considerados uma invenção britânica, hoje, na sua forma contemporânea, tornaram-se uma problemática teórica de repercussão internacional. Não se confiam mais à Inglaterra e Europa nem aos Estados Unidos, tendo se alastrado para a Austrália, Canadá, Nova Zelândia, América Latina e também para a Ásia e África²⁰. É especialmente significativo afirmar que o eixo anglo-saxão já não exerce mais uma incontestável liderança desta perspectiva. A observação contemporânea de um processo de estilhaçamento do indivíduo em múltiplas posições e/ou identidades transforma-se tanto em tema de estudo quanto em reflexo do próprio processo vivido atualmente pelo campo dos Estudos Culturais: descentrado geograficamente e múltiplo teoricamente.

Referências bibliográficas

- ANG, Ian e STRATON, Jon. "On the impossibility of a global cultural studies: 'British' cultural studies in an 'international' frame", in: MORLEY, David e CHEN, Kuan-Hsing (orgs.), *Stuart Hall – Critical Dialogues in Cultural Studies*, Londres/Nova Iorque: Routledge, 1996, p. 361-391.
- AGGER, Bem. *Cultural Studies as Critical Theory*. Londres/Washington DC: The Falmer Press, 1992.
- BLUNDELL, Valda, SHEPHERD, John e TAYLOR, Ian (orgs.). *Relocating Cultural Studies – Developments in Theory and Research*, Londres: Routledge, 1993.
- BRUNSDON, Charlotte. "A thief in the night: Stories of feminism in the 1970's at CCCS", in: MORLEY, David e CHEN, Kuan-Hsing (orgs.), *Stuart Hall – Critical Dialogues in Cultural Studies*, Londres/Nova Iorque: Routledge, 1996, p. 276-286.
- CHEN, Kuan-Hsing (org.). *Trajectories – Inter-Asia Cultural Studies*. Londres: Routledge, 1998.
- CLARKE, John, HALL, Stuart, JEFFERSON, Tony e ROBERTS, Brian. "Subcultures, cultures and class", in: HALL, Stuart e JEFFERSON, Tony (orgs.), *Resistance through Rituals – Youth Subcultures in Post-war Britain*, Londres: Hutchinson/CCCS, 1975, p. 9-74.
- DAVIES, Ioan. *Cultural Studies and Beyond – Fragments of Empire*. Londres/Nova Iorque: Routledge, 1995.
- FRÖW, John e MORRIS, Meghan (orgs.). *Australian Cultural Studies: A Reader*. Urbana/Chicago: University of Illinois Press, 1993.
- HALL, Stuart, CRITCHER, Chas, JEFFERSON, Tony, CLARKE, John e ROBERTS, Brian. *Policing the Crisis – Mugging, the State, and Law and Order*. Londres: Macmillan Press, 1978.
- HALL, Stuart, HOBSON, Dorothy, LOWE, D. e WILLIS, Paul (orgs.). *Culture, Media, Language*. Londres/Nova Iorque: Routledge/CCCS, 1980.
- HALL, Stuart. "The rediscovery of 'ideology': return of the repressed in media studies", in: GUREVITCH, M., BENNETT, T., CURRAN, J. e WOOLLACOTT, J. (orgs.), *Culture, Society, and the Media*, Londres: Methuen, 1982, p. 56-90.
- HALL, Stuart. "Cultural studies and its theoretical legacies", in: MORLEY, David e CHEN, Kuan-Hsing (orgs.), *Stuart Hall – Critical Dialogues in Cultural Studies*, Londres/Nova Iorque: Routledge, 1996a [1992], p. 262-275.
- HALL, Stuart. "Cultural studies: Two paradigms", in: STOREY, John (org.), *What is Cultural Studies? A Reader*, Londres: Arnold, 1996b [1980], p. 31-48.
- HEBDIGE, Dick. *Subculture – The Meaning of Style*. Londres/Nova Iorque: Routledge, 1988 [1979].
- JAMESON, Frederic. "Sobre os 'Estudos de Cultura'", in: *Novos Estudos Cebrap*, 39, 1994, p. 11-48.
- MATTELART, Armand e NEVEU, Erik. "La institucionalización de los estudios de la comunicación – historias de los Cultural Studies", in: *Revista Telos*, 49, 1997, p. 113-148.

20. São indicativos dessa expansão as coletâneas organizadas nesses continentes. Exemplos da Europa e da América são desnecessários na medida em que estão na bibliografia que sustenta a presente introdução aos Estudos Culturais. Entre os exemplos da Ásia: Frow e Morris (1993), Chen (1998). Indicações sobre os Estudos Culturais na África podem ser encontradas em Davies (1995) e Wright (1998).

- McNEIL, Maureen. "De-centring or re-focusing cultural studies", in: *European Journal of Cultural Studies*, 1 (1), 1998, p. 57-64.
- McROBBIE, Angela. "Settling accounts with subcultures: a feminist critique?", in: BENNETT, Tony, MARTIN, Graham, MERCER, Colin e WOOLLACOTT, Janet (orgs.), *Culture, Ideology and Social Process - A Reader*, Londres: The Open University, 1989 [1980], p. 111-123.
- MORLEY, David e BRUNSDON, Charlotte. *Everyday Television "Nationwide"*. Londres: British Film Institute, 1978.
- MORLEY, David e CHEN, Kuan-Hsing (orgs.). *Stuart Hall - Critical Dialogues in Cultural Studies*, Londres/Nova Iorque: Routledge, 1996.
- SCHULMAN, Norma. "O Centre for Contemporary Cultural Studies da Universidade de Birmingham: uma história intelectual", in: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.), *O que é, afinal, Estudos Culturais?* Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- SCHWARZ, Bill. "Where is cultural studies?", in: *Cultural Studies*, 8 (3), 1994, p. 377-393.
- STOREY, John (org.). *What is Cultural Studies? A Reader*, Londres: Arnold, 1996.
- STOREY, John. *An Introduction to Cultural Theory and Popular Culture*. Londres: Prentice Hall/Harvest Wheatsheaf, 1997.
- TURNER, Graeme. *British Cultural Studies - An Introduction*. Boston: Urwin Hyman, 1990.
- WILLIS, Paul. *Learning to Labour*. Londres: Saxon House, 1977.
- WRIGHT, Handel K. "Dare we de-centre Birmingham? Troubling the 'origin' and trajectories of cultural studies, in: *European Journal of Cultural Studies*, 1 (1), 1998, p. 33-56.
- Women's Studies Group, CCCS. *Women Take Issue*. Londres: Hutchinson, 1978.

4. O PENSAMENTO CONTEMPORÂNEO FRANCÊS SOBRE A COMUNICAÇÃO

Juremir Machado da Silva*

Elaborar uma síntese do pensamento francês sobre a comunicação é uma tarefa inglória. Para que o texto flua e o leitor iniciante - para quem esse tipo de texto poderá, talvez, ser útil - não se aborrega e vá procurar algo mais lúdico, será evitada uma sobrecarga de citações, apesar de que isso acarretará em falta de rigor e de precisão. Pensar com leveza exige riscos. Um desses riscos, evidentemente, é o da superficialidade. Resta crer que na superfície se escondem fenômenos profundos.

Por mais que se fale de uma "escola francesa", quase sempre com intenção pejorativa, a expressão é um paradoxo. Como homogeneizar o que é heterogêneo por definição e escolha? Como agrupar pensadores que sempre fizeram questão de combater-se? Como dar unidade ao que sempre buscou a diversidade? Como conectar o que nunca passou de simulação de rede? Como teorizar o que não se apresenta sob a forma de teoria? Como justapor recortes?

É certo que muitos intelectuais franceses, preocupados com temas como cultura de massa, indústria cultural, mídia e comunicação, estiveram próximos, participaram de grupos de estudos, fundaram revistas e compartilharam pontos de vista.

* Professor da PUCRS.