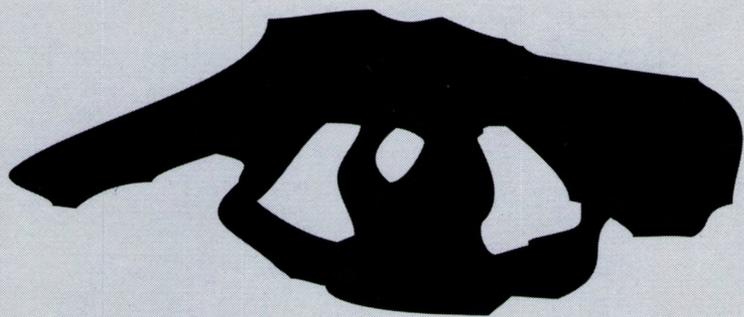


ano 4 número 7 1º semestre de 2001

**novos**

**olhares**

ISSN 1516-5981  
revista de estudos sobre práticas de recepção  
a produtos mediáticos



# Expediente

## Novos Olhares

Revista de Estudos Sobre Práticas de Recepção a Produtos Mediáticos é uma publicação semestral do Grupo de Estudos sobre Práticas de Recepção a Produtos Mediáticos do Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da ECA-USP.

Ano III - número 7 - 1º semestre de 2001

Angelo Pedro Piovesan Neto  
Eduardo Peñuela Cañizal  
Gisela Swetlana Ortrivano  
Ismail Xavier

José Manuel Moran Costas  
Maria Tereza Fraga Rocco  
Mauro Wilton de Sousa  
Regina Festa  
Sérgio Adorno

### Conselho Editorial

Andrea Midori Simão  
Ernesto Otto Stock Filho  
Mauro Wilton de Sousa  
Roney Freitas  
Samir Cheida

### Secretaria Editorial

Andrea Midori Simão  
Ernesto Otto Stock Filho  
Roney Freitas  
Samir Cheida

### Editoração Eletrônica e Revisão

Rafael Luís Pompéia Goielli  
Ricardo Castanho de Vasconcelos  
**Logomarca e Projeto Gráfico**

Canas e colaborações para a Novos Olhares devem ser dirigidas à Redação, no endereço abaixo, devidamente assinadas e com endereço e telefone para contato. A Redação reserva-se o direito de aceitar ou não as colaborações. As opiniões emitidas nessa publicação não expressam necessariamente a posição da revista.

Departamento de Cinema, Rádio e TV,  
Escola de Comunicações e Artes da USP.  
Av. Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443,  
Cidade Universitária, São Paulo-SP  
CEP: 05508-900  
Tels.: 3091-4484 / 3091-4012  
Fax: 3091-4316 / 3091-2752  
e-mail: olhares@edu.usp.br

# Sumário

Apresentação  
**3**

Notas para uma teoria  
do espectador nômade  
*Fernando Mascarello*  
**4**

As noções de texto e discurso  
nos Estudos Culturais : Stuart  
Hall, David Morley e John Fiske  
*Paula Rodriguez Marino*  
**21**

Entrevista com Regina Festa  
**31**

A percepção do paulistano sobre  
a programação televisiva  
*Oriana Monarca White*  
**39**

Bibliografia comentada:  
Práticas de recepção mediática:  
o pertencer ao comum social  
*Mauro Wilton de Sousa*  
**47**



**Ficha catalográfica elaborada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação - ECA/USP**

Novos olhares : revista de estudos sobre práticas de recepção a produtos midiáticos /  
publicação do Grupo de Estudos sobre Práticas de Recepção a Produtos Mediáticos do  
Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da Escola de Comunicações e Artes [da]  
Universidade de São Paulo. — Vol. 1, n. 1 (1. Semestre 1998)-. — São Paulo: O  
Departamento, 1999-  
v.; 28 cm

Semestral

ISSN 1516-5981

1. Comunicação - Periódicos 2. Televisão - Periódicos 3. Rádio - Periódicos I. Grupo de  
Estudos sobre Práticas de Recepção a Produtos Mediáticos

# Apresentação

A temática da recepção continua desafiando o campo da pesquisa na proporção mesma da pluralidade de questões que a problemática envolve. O presente número de *Novos Olhares* possibilita adentrar nessas questões.

Na perspectiva interpretativa da recepção no campo do cinema, Fernando Mascarello, em seu artigo *Notas de um Espectador Nômade*, com base em publicações reconhecidas e consagradas, como Cinémathique e Cahiers, analisa o espectador cinematográfico diante das diferentes posturas teóricas disponíveis na modernidade e na pós-modernidade.

Paula Rodrigues Marino, discute conceitos básicos nas análises discursivas e textuais partindo da fundamentação teórica dos Estudos Culturais. Stuart Hall, John Fiske e David Morley e suas respectivas posturas teóricas são elementos fundamentais do texto.

A caracterização analítica é a chave do texto desenvolvido por Oriana White. *A Percepção do Paulistano Sobre a Programação Televisiva* aborda a recepção dos espectadores televisivos paulistanos a partir de uma série de informações que revelam resultados consideráveis para um estudo mais imediato no campo da recepção.

*Práticas de recepção mediática: o pertencer ao comum social*, bibliografia discutida por Mauro Wilton de Sousa, indica e comenta obras e autores hoje de importância no campo de estudos da recepção e de suas direções na atualidade.

Na entrevista deste número, a professora e pesquisadora Regina Festa tece um panorama sobre a recepção na pós-modernidade, sua relação com a esfera política, suas implicações e peculiaridades com as questões que envolvem o processo de pluralidade cultural de nossos dias.

A partir destes artigos percebe-se um diálogo com as mais variadas linhas de estudos vinculadas à problemática da recepção. O presente número de *Novos Olhares* representa mais uma abordagem na pluralidade de um tema tão amplo e instigante.



# Fernando Mascarello

## Notas para uma teoria do espectador nômade

---

---

### Resumo

O texto toma a questão do espectador na teoria do cinema como objeto de estudo e a analisa criticamente sob o ponto de vista de diferentes posturas teóricas disponíveis na modernidade e na pós-modernidade.

### Introdução

Não há qualquer exagero em se afirmar que é o espectador o tema dominante, ou condutor, da teoria do cinema nos últimos trinta anos. Da inovadora intervenção de Jean-Louis Baudry, em tomo do sujeito-espectador transcendental, ao contemporâneo debate entre os Estudos Culturais e o cognitivismo, a história da teoria, durante esse período, pode ser narrada em termos de seu infatigável esforço em prover resposta às indagações envolvendo a relação entre as audiências, a obra e a instituição cinematográficas.

Nesta relação, o cinema popular, de entretenimento, ocupa lugar de destaque. Os teóricos da década de 70 se empenham em fundamentar sua condenação, desde uma ótica modernista e revolucionária que reúne semiologia, althusserianismo e lacanismo. O cinema dominante (ou suas formas textuais) é visto como elemento de subjetivação do espectador à ideologia do capitalismo. Datam deste período, além dos escritos de Baudry, as formulações hoje igualmente clássicas do segundo Christian Metz, de Laura Mulvey e de Stephen Heath.

Já a teoria dos anos 80 e 90 se caracteriza pela revisão dos excessos cometidos pelos ensaístas de *Cinéthique*, *Cahiers* e *Screen*, reava-

liando e heterogeneizando a compreensão do espaço configurado por cinema popular e seu espectador. Isto sucede particularmente no cenário anglo-americano, onde os Estudos Culturais, representados por suas vertentes etnográficas, feministas e historiográficas, entre outras, aparecem como corrente teórica mais influente. Estes teóricos e pesquisadores são responsáveis pela derrocada do pressuposto central da reflexão dos anos 70, seu absoluto determinismo textual, que é substituído por um esquema conceitual onde o contexto de recepção da obra passa a ser privilegiado. Como consequência, abandona-se a concepção de um espectador passivo unilateralmente produzido pela instância do texto, e se reconhece a capacidade das audiências de negociação com o filme hollywoodiano. Além disso, nos últimos anos a escola cognitivista liderada por David Bordwell e Noël Carroll lança um pesado ataque aos fundamentos psicanalíticos e ideológicos da "*Grand Theory*" do pós-68, que em seu entender sobrevive através do culturalismo.

Os avanços alcançados são certamente significativos, mas até o momento não trazem ao problema soluções teóricas plenamente satisfatórias. Mesmo nas formulações mais pluralistas, a discussão parece seguir pautada (e reduzida) por vários dos parâmetros projetivos - políticos, estéticos e morais - usados pela teoria modernista, os quais tendem a ver com desconfiança os prazeres experimentados com a produção *mainstream*. Por exemplo, a aceitação teórica destes prazeres, por parte dos Estudos

**Fernando Mascarello** é doutorando em Cinema pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e Membro do Conselho Executivo da SOCINE - Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema.



Culturais, é sempre vinculada ao exercício, pelo espectador, de estratégias de resistência política aos valores expressos nos filmes ou a elementos presentes em seu contexto de recepção. Mas os parâmetros projetivos são insuficientes para responder por todas as nuances da relação entre o cinema de massa e suas platéias, tão determinada por elementos não-rationais e a-progressistas, como a mistificação, a alienação e a celebração.<sup>1</sup>

Isso não bastasse, se estabelece na pós-modernidade o aprofundamento de uma certa tendência nomádica, por parte das audiências, quando de sua aproximação à produção fílmica. Mais e mais, se verifica um consumo plural e relativizador, implementado por um espectador que não hesita em transitar entre as mais diferentes cinematografias em busca da satisfação de desejos múltiplos, muitas vezes contraditórios e paradoxais. O que só faz incrementar o distanciamento entre os comportamentos espetatoriais e as metáforas teóricas que têm pretendido compreendê-los.

*Cinema and Spectatorship*, recente livro de Judith Mayne, é um exemplo revelador das lacunas que a teoria segue apresentando. A autora pretende, ao desenhar um oportuno panorama dos estudos do espectador do pós-68 aos anos 90, sugerir perspectivas para a superação dos impasses observados depois de quase três décadas. Mas termina por produzir, ela mesmo, mais um sintoma das dificuldades da teoria. Na seção introdutória de seu livro, Mayne surpreende e promissoramente relativiza o conceito de qualidade, reconhecendo os impulsos paradoxais envolvidos na atividade do espectador:

(...) *uma atividade espetatorial 'informada' pode apenas aumentar o desejo por filmes de melhor qualidade. Mas tudo depende, é claro, do tipo de qualidade que se procura. Posso ser uma espectadora informada, mas isso não diminui meu prazer com aquilo que alguns consideram produtos inferiores, como os filmes de Arnold Schwarzenegger. Ao invés disso, o*

*estudo da espetatorialidade tem-me feito reconhecer, através da experiência mais banal do dia-a-dia, os tipos de impulsos contraditórios que conformam o prazer. Pois mesmo que o feminismo, por exemplo, constitua parte integral da minha vida diária, tenho fantasias um tanto peculiares (peculiares, quero dizer, para meus amigos e família; não para mim) a respeito da adolescência masculina às quais Schwarzenegger dá perfeita expressão. A atividade como espectadora é um dos poucos setores em minha vida onde as atrações pela adolescência masculina e pela poética feminista de vanguarda coexistem lado a lado. Porque a abordagem de Chantal Akerman ao espectador, por exemplo, me envolve de formas diferentes, mas tão satisfatórias, como a de Arnold Schwarzenegger.*<sup>2</sup>

Mayne consente, de modo quase confessional, nos prazeres contraditórios e regressivos do espectador, algo raramente visto nos estudos de cinema. Mas seu leitor lamenta que ela não examine mais detidamente, em capítulo algum do restante do livro, tais aspectos do comportamento espetatorial, deles retirando todas as implicações teóricas, especialmente no que diz respeito à possibilidade de adesão descomprometida ao texto fílmico dominante. A obra é valiosa ao propor que, na tensão entre as “teorias da homogeneidade” dos anos 70 e as “teorias da heterogeneidade” dos anos 80 e 90, é que se deve buscar compreender a relação do espectador com o filme popular. Mas o desconhecimento deliberado, ao longo do texto, destes aspectos polêmicos reconhecidos na abertura, é sintomático dos impasses que o próprio estudo deseja mapear. Como resultado, tem-se a falsa impressão de que o problema trazido encontra teorização adequada, ou, até mesmo, que pauta a totalidade da reflexão.

A atração de Mayne pelos filmes de Chantal Akerman e Arnold Schwarzenegger configura, justamente, o nomadismo espetatorial mais e mais presente nas platéias contemporâneas. Em seu depoimento, pode-se inclusive

(1) *A este respeito, ver, especialmente, Edgar Morin, Le cinéma ou l'homme imaginaire (Paris: Minuit, 1956).*

(2) *Judith Mayne, Cinema and spectatorship (Londres: Routledge, 1993), p. 3.*



localizar um dos elementos fundantes desta índole nomádica. Consiste em uma estratégia de acesso aos filmes sustentada sobre a intensa relativização dos juízos políticos, estéticos e morais. A valoração filmica com base nestas categorias racionalistas é remetida desde o plano do necessário para o do contingente, o que torna possível um total comprometimento, ainda que pontual, com a dimensão do não-racional e do a-progressista. Em função desta provisoriade, não há que falar em concessões permanentes aos valores contidos nos textos filmicos. O espectador que ruidosamente mastiga suas pipocas no filme de Schwarzenegger é o mesmo que em silêncio digere as lições da película de Glauber.<sup>3</sup>

A omissão teórica de Mayne quanto ao problema que ela própria identifica (e este é o seu grande mérito) vem atestar o recrudescimento pós-moderno de certos hiatos da teoria do espectador, em função da preponderância agora assumida pelo plural, o paradoxal, o pontual. São estas categorias, precisamente, que caracterizam os “impulsos contraditórios que conformam o prazer” referidos por ela, e explicam, portanto, a intensificação contemporânea dos modos nomádicos de espectadorialidade. O resultado irônico disso tudo, como sugere a descontinuidade entre a Mayne pensadora e a Mayne espectadora, é a possibilidade de que os teóricos de fim de século não estejam dando conta de suas próprias atitudes espectadoriais.

Creio que as soluções para estes impasses e reduções devem ser buscadas, à maneira do próprio nomadismo espectadorial, na relativização, programática, da prioridade política/estética/moral da teoria, de modo a possibilitar compreensões mais autorizadas dos múltiplos prazeres do espectador com o cinema popular. Com isso, a abordagem teórica poderia ser pluralizada, para prover um acesso aos fenômenos não-racionais, à margem do projetivo - que constituem parcela fundamental dos movimentos da audiência - sem o imperativo da

mediação redutora do político/estético/moral. Igualmente, se poderia melhor abordar a relação complexa, paradoxal, que sucede entre estes aspectos racionais e não-racionais, progressistas e a-progressistas da espectadorialidade. Isso tudo construiria novas e necessárias frentes de estudo, ao mesmo tempo em que não implicaria em abandono completo, mas apenas pontual, dos parâmetros projetivos e racionalistas.

No presente texto, pretendo tanto reclamar a necessidade desta relativização/pluralização, como já propor uma dessas novas frentes de trabalho. Mais especificamente, desejo indicar, esquematicamente, as possibilidades de uma crítica das teorias contextuais da recepção, surgidas no âmbito dos Estudos Culturais, pelo pensamento de Michel Maffesoli, entendido como uma sociologia do “contexto” pós-moderno de recepção da produção filmica. Por meio de uma abordagem maffesoliana, relativista e pluralista, ao contexto de recepção estudado pelas teorias culturalistas, creio que é possível contemplar mais afirmativamente os elementos a-progressistas e não-racionais presentes na relação de fascínio entre o cinema popular e seu espectador - especialmente em seu exacerbamento contemporâneo sob a forma do nomadismo espectadorial cada vez mais corrente - e sugerir, a partir disso, uma revisão epistemológica do reducionismo ao político operado pelo culturalismo.

De modo a alcançar estes objetivos, promovo, inicialmente, um mapeamento dos avanços já obtidos, nas décadas de 80 e 90, no sentido da heterogeneização da concepção teórica do espectador cinematográfico. As várias fases deste processo, que a meu ver pode ser compreendido no horizonte de um deslocamento das preocupações teóricas que conduzem do texto ao contexto de recepção, enquanto categorias metodológicas, eu abordo sucessivamente na seção 2 (progressivo abandono do textual pela teoria dos anos 70), 3 (desenvolvimento do contextualismo dos Estudos Culturais

(3) *Assumo os riscos de utilizar operacionalmente a velha dicotomia modernista cinema dominante/ contra-cinema, tanto aqui (Schwarzenegger/Glauber) como em meu emprego sistemático e equivalente dos conceitos de cinema popular, dominante, hollywoodiano, mainstream, comercial, de massa; ou de entretenimento. O essencialismo da oposição binária alta/baixa cultura é evidentemente um dos alvos preferenciais da crítica culturalista a partir dos anos 80. Quero crer, porém, que talvez seja preciso uma paulatina transição, inclusive a nível vocabular, para que se complete a superação da dependência para com estas definições operacionais. Ou talvez se imponha, paradoxalmente, o reconhecimento de que elas são imprescindíveis, integrantes de um cotidiano cultural que, com certeza, dispensa uma atitude teórica permanentemente inserida no politicamente correto.*

ao longo dos anos 80) e 4 (influência dos Estudos Culturais sobre a teoria do espectador cinematográfico). Na seção 5, examino os três fenômenos histórico-teóricos que, ao final deste processo de heterogeneização, entendo que seguem impedindo uma compreensão mais plural e abonadora da relação espectador/cinema popular. Na seção 6, finalmente, apresento a proposta de crítica do contextualismo culturalista pelo pensamento de Maffesoli.

### **Anos 70: deslocamento do texto ao contexto**

Qualquer avaliação da presente relação da teoria com o cinema popular deve iniciar reconhecendo a significativa heterogeneização já ocorrida desde a década de 70. O “pós-68”, entendido como o intervalo entre a criação da revista *Cinéthique*, em 1969, e a publicação dos ensaios clássicos de *Screen* entre 1975 e 1976, é a época de maior homogeneidade teórica na história dos estudos de cinema. Esta homogeneidade tem duplo aspecto: resulta, por um lado, da canonização das escolhas epistemológicas (totalização, essencialismo, binarismo) e disciplinares (o amálgama estrutural/pós-estrutural de semiótica, althusserianismo e lacanismo); e promove, por outro, a redução da relação cinema popular/espectador ao *status* de um evento determinado *a priori*, pelo texto ou dispositivo fílmico, à revelia do espectador concreto - absolutamente apassivado - e da história. O processo de heterogeneização se estabelece como revisão do cânone teórico da década de 70, vindo oferecer sua contrapartida a esta dúplici homogeneidade. Ou seja, a heterogeneização passa tanto pela pluralização das eleições teóricas (Estudos Culturais, fenomenologia, cognitivismo, pós-estruturalismo deleuzeano, etc.), como pela complexificação do entendimento da relação espectadorial com o cinema *mainstream*.

É preciso ressaltar, porém, que este processo de heterogeneização tem suas origens já no interior da própria teoria setentista. Apesar das marcadas características de homogeneidade, é

evidente que este *corpus* experimenta diferenças internas, as quais ficam patentes em seu desenvolvimento histórico-teórico. A ilustrar estes pequenos dissensos (teóricos, institucionais, cronológicos) está a profusão de denominações utilizadas para se referir à teoria da década de 70. Entre as mais conhecidas, aparecem as de “teoria do dispositivo” (vários autores), “desconstrução” (Ismail Xavier), “paradigma Metz-Lacan-Althusser” (Francesco Casetti), “*Screen-theory*” (vários), “teoria do posicionamento subjetivo” (David Bordwell) e “modernismo político” (Sylvia Harvey, David Rodowick).<sup>4</sup>

Com base neste último conceito histórico-teórico, aliás, pode-se encaminhar um mapeamento bastante esclarecedor deste primeiro ímpeto de heterogeneização da teoria do espectador. Isto porque Rodowick elege, como elemento delimitador do *corpus* teórico a que denomina modernismo político, justamente o seu homogeneizante determinismo textual, elaborado, na teorização dos anos 70, desde uma ótica modernista (promoção de contra-estratégias textuais de vanguarda) e política (investigação dos mecanismos de subjetivação ideológica). Com base neste critério, ele estabelece como marco inaugural do modernismo político o momento em que o textualismo semiológico se lança a compreender a subjetivação capitalista do espectador (o famoso debate entre *Cinéthique* e *Cahiers*, em 1969 e 1970), e como ponto de implosão o reconhecimento interno de que o determinismo textual é falacioso (os ensaios *Notes on Subjectivity*, de Paul Willemen, e *Propaganda*, de Steve Neale, publicados em *Screen* entre 1977 e 1978).<sup>5</sup>

Tendo como perspectiva este elemento definidor da teoria dos anos 70 - a determinação textual do sujeito-espectador - creio então ser possível descrever sua movimentação histórico-teórica como uma obstinada busca por soluções “heterogeneizantes” para a falácia inicial do textualismo absoluto. Produz-se o seguinte deslocamento

(4) Ismail Xavier, O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência (Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984); Francesco Casetti, Teorias del cine (Madrid: Catedra, 1994); David Bordwell, “Contemporary film studies and the vicissitudes of Grand Theory”, in David Bordwell e Noel Carroll (org.), Post-theory: reconstructing film studies (Madison: University of Wisconsin Press, 1996); Sylvia Harvey, “Whose Brecht? Memories for the eighties: a critical recovery”, *Screen* 23, 1 (1982); David Rodowick, The crisis of political modernism: criticism and ideology in contemporary film theory (Berkeley: University of California Press, 1994).

(5) Respetivamente em *Screen* 19, 1 (1978) e 18, 3 (1977).



(6) Os artigos mais representativos de cada um desses momentos são talvez os de Jean-Louis Comolli e Jean Narboni, "Cinéma/Ideologie/Critique", *Cahiers du Cinéma* 216 (1969); Jean-Paul Fargier, "La parenthèse et le détour", *Cinéthique* 5 (1969); Jean-Louis Baudry "Cinéma: effets idéologiques produits par l'appareil de base", *Cinéthique* 7-8 (1970); Christian Metz, "Le signifiant imaginaire", *Communications* 23 (1975); Laura Mulvey, "Visual pleasure and narrative cinema", *Screen* 16, 3 (1975); Peter Wollen, "Ontology and materialism in film", *Screen* 17, 1 (1976); Stephen Heath, "Narrative space", *Screen* 17, 3 (1976); e Colin McCabe, "Theory and film: principles of realism and pleasure", *Screen* 17, 3 (1976).

(7) Por esta razão, utilizo a denominação "Estudos Culturais" neste texto para designar especificamente o estudo contextualista das audiências introduzido pelos chamados *British Cultural Studies* (o CCCS em Birmingham) a partir do final dos anos 70, o qual é disseminado internacionalmente durante a década de 80.

conceitual interno: partindo de um desenho inicial onde o sujeito-espectador comparece apenas implicitamente como objeto de subjetivação (a desconstrução de Jean-Louis Comolli, Jean Narboni e Jean-Paul Fargier), passa-se a compor uma teoria mais elaborada do posicionamento subjetivo (a metapsicologia de Jean-Louis Baudry, Christian Metz e Laura Mulvey), admite-se a seguir a necessidade de contemplar o histórico, ainda que sempre a nível textual (o pós-brechtianismo de Peter Wollen) e, em um último e infrutífero esforço de fuga ao determinismo textual, aborda-se a condição do sujeito-espectador como a de constituído/constituído, em sua relação com o texto (a dialética do sujeito de Stephen Heath e Colin McCabe).<sup>6</sup> Nesta altura, a crítica de Willemen e Neale vem apenas consagrar a inviabilidade da compreensão apriorística do espectador com base exclusiva nas propriedades textuais, reclamando a necessidade da abertura da teoria aos influxos do contexto de recepção.

Desde este ponto de vista, a evolução histórico-teórica da reflexão da década de 70 pode ser vista como um árduo processo de deslocamento conceitual *do texto ao contexto*. A resignação final, nas páginas da própria *Screen*, à relevância do contexto como categoria metodológica, desestrutura as pretensões da homogeneização determinista-textual setentista. Agindo sobre este cenário, o aporte dos Estudos Culturais, a partir do princípio da década seguinte, define o deslocamento conceitual rumo ao contextual. A intensificação do movimento de heterogeneização já deflagrado vai ser produzida no horizonte do contextualismo culturalista.

#### **Anos 80: o contextualismo culturalista.**

Quanto aos Estudos Culturais, embora sejam eles os responsáveis pela introdução, ao campo midiático, do estudo do contexto histórico e pontual de recepção dos textos pelas audiências, é interessante observar que o trabalho do CCCS (*Center for Contemporary Cultural Studies in Birmingham*)

apresenta, até meados da década de 70, formulações por vezes bastante próximas do universo conceitual de *Cinéthique*, *Cahiers* e *Screen*. A partir daí, com o surgimento dos impasses do textualismo, é questionado o destaque concedido a muitas de suas bases teóricas, caso dos pensamentos de Althusser, Lacan e Barthes. Mas, diversamente do que ocorre com a "Screen-theory" modernista-política, os Estudos Culturais vão poder encontrar o seu destino teórico na ascensão do contextual à condição de categoria metodológica privilegiada.<sup>7</sup> É justamente neste momento que o culturalismo passa a dar sua grande contribuição ao processo de heterogeneização das concepções espectatoriais.

O modelo do processo comunicativo exposto por Stuart Hall no ensaio seminal *Encoding/Decoding*, de 1973, serve de base para o desenvolvimento da chamada "teoria da audiência ativa" a partir do final da década. Hall identifica três momentos relativamente autônomos no processo comunicativo: produção, texto e recepção. Influenciado pelos conceitos de multi-acentualidade do signo de Bakhtin e de hegemonia de Gramsci, sustenta que cada um desses momentos é palco de uma disputa sobre o sentido. Ora, se a recepção é relativamente autônoma com respeito ao texto, a audiência assume um papel constitutivo na disputa. Por isso, várias são as possibilidades existentes na relação da audiência com o texto midiático dominante. Hall classifica as diferentes leituras possíveis em três grandes espécies, segundo o grau de sua adesão ao discurso textual: as dominantes (ou preferenciais), as negociadas e as oposicionistas (ou resistentes).

Ao cabo dos anos 70, apoiando-se no modelo de Hall, o CCCS está preparado para proceder à crítica da "Screen-theory", o que é realizado principalmente nos escritos de David Morley e Charlotte Brunsdon. O tom da crítica pode ser constatado em um artigo de Brunsdon, quando ela afirma que "podemos produtivamente analisar o



‘você’ ou ‘vocês’ que o texto como discurso constrói, mas não podemos jamais assumir que qualquer membro individual de uma audiência vá necessariamente ocupar estas posições”.<sup>8</sup> O foco das atenções vai se deslocar, assim, do sujeito inscrito no texto ao espectador concreto, o sujeito encontrado no contexto social e histórico. A condição ativa dos espectadores como produtores de sentido está associada à sua relação com o elemento contextual, ou, mais especificamente, ao trânsito espectral por vários discursos presentes no contexto sócio-histórico. Conforme explica Morley, “outros discursos estão sempre em jogo, além daqueles do texto particular em questão... trazidos através da inserção do ‘sujeito’ em outras práticas culturais, educacionais, institucionais”.<sup>9</sup> A capacidade de negociação do sujeito é função e necessidade de sua constituição nesta multiplicidade de discursos, inclusive os midiáticos.

O modelo da codificação/decodificação e as críticas a *Screen* são postos a prova no projeto de pesquisa sobre o programa britânico de televisão *Nationwide*. Morley, reunindo grupos de espectadores de diferentes níveis educacionais e ocupações, conclui que as leituras são múltiplas, variando segundo estruturas e formações sub-culturais no interior das audiências.<sup>10</sup> Em um exercício auto-crítico, no entanto, Morley aponta como uma das principais limitações de sua pesquisa a falta de acesso ao contexto pontual em que esta efetivamente toma lugar. Isso o faz propor “o desenvolvimento de uma etnografia da leitura”, que investigue os hábitos e gostos das audiências e privilegie o contexto de consumo do texto midiático, o que vai configurar uma nova fase no desenvolvimento do contextualismo culturalista.<sup>11</sup>

A proposição de Morley encontra já em andamento o trabalho etnográfico realizado por sua colega Dorothy Hobson, que publica em 1980 os resultados de pesquisa sobre a relação entre a rotina de donas de casa inglesas e seu consumo rádio-televisivo,

posteriormente aprofundada em um estudo da recepção da novela televisiva *Crossroads*.<sup>12</sup> Isto inaugura os estudos etnográficos de audiência, que vão se constituir na maior contribuição dos Estudos Culturais, e demarca também o início de uma profícua, ainda que complexa, colaboração entre a teoria feminista e o culturalismo. Através da metodologia etnográfica de observação participante, Hobson ganha acesso ao contexto doméstico de consumo midiático, sendo uma de suas conclusões a distinção entre a situação contextual de recepção do cinema e aquela da televisão, devendo o consumo desta última ser entendido como “parte da vida diária dos espectadores”.<sup>13</sup> Por fim, em um movimento de radicalização do contextualismo dos Estudos Culturais, ela abandona o modelo de Hall e sustenta a primazia do instante de leitura como espaço de construção do sentido do texto: “tentar dizer o que *Crossroads* significa para sua audiência é impossível, pois não há uma única *Crossroads*, há tantas diferentes *Crossroads* quanto for o número de seus espectadores”.<sup>14</sup>

Conclusões semelhantes, ainda que mais contidas, são as expressas pela americana Janice Radway em seu *Reading the Romance* (1986). Embora operando em outro ambiente acadêmico (EUA) e inserida em outra tradição de pesquisa (estudos literários), Radway também aplica a metodologia etnográfica em sua investigação de um grupo de leitoras do gênero romântico popular. Ela observa que, no contexto doméstico, este tipo de literatura é usado pelas entrevistadas para a demarcação de um espaço independente das rotinas familiares, o que faz Radway criticar o emprego depreciativo da noção de escapismo. Mais importante ainda, Radway pela primeira vez diferencia entre o sentido do *texto* e o significado do *ato de leitura*: “as mulheres repetidamente respondiam às minhas questões sobre o sentido do romance falando sobre o sentido da leitura do romance como um fato social”.<sup>15</sup> Estas observações levam Morley a registrar, na obra em que analisa os resultados de

(8) Charlotte Brunsdon, “Crossroads: notes on soap opera” *Screen* 22, 4 (1981), p. 32.

(9) David Morley, “Texts, readers, subjects”, in Stuart Hall et al. (org.), *Culture, Media, Language* (London: Hutchinson, 1980), p. 163.

(10) Morley, *The Nationwide audience* (London: BFI, 1980).

(11) Morley, “The Nationwide audience: a critical postscript,” *Screen Education* 39 (1981), p. 13.

(12) Dorothy Hobson, “Housewives and the mass media”, in Stuart Hall et al., *op. cit.*, e *Crossroads: the drama of a soap opera* (London: Methuen, 1982).

(13) Hobson, *Crossroads*, p. 110.

(14) *Idem*, *ibidem*, p. 136.

(15) Janice Radway, *Reading the romance* (London: Verso, 1987), p.

seu primeiro projeto etnográfico de pesquisa (*Family Television: Cultural Power and Domestic Leisure*, 1986), a necessidade de se acessar conjuntamente as questões de interpretação e as questões de uso do texto midiático. Isto implica em uma inserção ainda maior do textual no social (contexto).

Entretanto, Radway não deixa de salientar o aspecto reafirmativo da cultura patriarcal implicado nas práticas de leitura de suas entrevistadas, que terminam “contidas” pelo texto. Pode-se ter uma boa amostra do radicalismo contextualista de certos pesquisadores dos Estudos Culturais na crítica a estas conclusões de Radway que é formulada por Ien Ang (autora do estudo etnográfico *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*, 1985). Ang acusa a americana de assumir uma posição de pesquisa “recrutista”, cujo objetivo é o de fazer com que “elas” (as mulheres comuns) sejam mais como “nós” (as feministas) - o que seria uma regressão dentro do desenvolvimento de uma concepção ativa do leitor/espectador. “Uma ‘verdadeira’ mudança social só poderá ser promovida, Radway parece acreditar, se as leitoras do gênero romântico deixarem de lê-lo e se tomarem ativistas do feminismo”.<sup>16</sup>

Inobstante estes debates internos, o fato é que, em menos de uma década, os Estudos Culturais se distanciam das formulações althusserianas em curso nos anos 70 e sedimentam uma nova tradição em teoria e pesquisa midiática. Utilizando-se do método etnográfico para investigar a recepção das obras, os estudos de audiência culturalistas elaboram uma concepção ativa do espectador midiático como sujeito localizado em contextos históricos e sociais, e ampliam o objeto das pesquisas de recepção para incorporar não apenas a interpretação, mas os usos do texto. A posição de destaque conquistada pelo contextual como categoria metodológica é irreversível.

#### **Estudos Culturais e o espectador de cinema**

O avanço do processo de heterogeneização da compreensão do espectador cinematográfico, iniciado no âmago da teoria da década de 70, se deve sobretudo à ação “contextualizante” dos Estudos Culturais. Claro, deve-se reconhecer que também participam neste processo outras linhas de trabalho surgidas nos anos 80. Mas algumas destas, como as que Mayne reúne sob o rótulo de “modelos históricos do espectador”, em alguns casos se encontram bastante próximas do universo culturalista (não fossem os Estudos Culturais, a história do cinema provavelmente continuaria a ser escrita como se este não possuísse ou dependesse de uma audiência), e em outros vão se desenvolver graças a espaços constituídos pelas iniciativas do culturalismo.<sup>17</sup> Em função disso, não só podem como devem ser incluídas na esfera de sua influência. Esta não é a situação, evidentemente, da teoria cognitivista do cinema, que presta grande contribuição à heterogeneização por meio de sua relativização do ideológico (a colocação deste, na pesquisa, no plano do contingente) e sua recomendação de uma metodologia pontual (*piecemeal*) de trabalho. Devido, entretanto, em primeiro lugar à maior importância relativa do culturalismo no cenário teórico, e, especialmente, em função de minha proposta de mapeamento do esforço de heterogeneização enquanto tendência em ramo à investigação contextual (o que não tem sido o caso do cognitivismo), centro aqui as atenções sobre a influência dos Estudos Culturais.

Um primeiro e crucial aspecto a ser ressaltado é que, embora o culturalismo componha hoje a corrente mais representativa no cenário internacional da teoria e pesquisa em cinema, são relativamente raros os trabalhos reunindo as três contribuições mais destacadas dos Estudos Culturais, ou seja, a ênfase sobre o contextual, a concepção de um espectador ativo e concreto, e o uso da metodologia etnográfica. Neste sentido, é interessante o comentário de Mayne de que “a abordagem etnográfica à audiência tem

(16) Ang, Ien, “Feminist desire and female pleasure: on Janice Radway’s *Reading the romance*”, *Camera Obscura* 16 (1988), p. 184.

(17) Mayne, *op. cit.*, pp. 62-70. *Entre os “modelos históricos do espectador”, ela inclui, por exemplo, pesquisas como os estudos históricos de recepção e as análises da construção midiática da imagem de astros hollywoodianos.*

sido mais um horizonte de pesquisa nos estudos de cinema [a partir dos anos 80] do que uma prática efetiva". Mas ela afirma, secundada por Janet Staiger, que, "como um horizonte, a abordagem dos Estudos Culturais é porém influente, e muitas análises textuais ou teóricas publicadas recentemente consideram necessário justificar sua omissão quanto a uma investigação da resposta das audiências".<sup>18</sup> Ambas citam como exemplo o caso da pesquisa promovida pela revista americana *Camera Obscura*, um dos baluartes das teorias textualistas feministas na área do cinema, em que várias acadêmicas, solicitadas a responder a um questionário sobre seu trabalho com a teorização feminista do espectador, reconhecem as grandes dificuldades em operar com as teorias do posicionamento subjetivo setentistas.<sup>19</sup>

Com respeito ao encontro entre feminismo e Estudos Culturais, apesar de em muito extrapolar o campo dos estudos de cinema, adquire nestes um significado todo especial, devido precisamente à pujança das formulações textualistas da *feminist film theory* de orientação psicanalítica, o que vai produzir um intenso debate. Com o encaminhamento da falência do determinismo-textual da década de 70, e a evolução rumo à pesquisa contextualista, a teoria feminista do cinema é assaltada pela discussão das relações entre os conceitos de "woman" e "women", o primeiro entendido como a espectadora inscrita no texto, e o segundo a mulher, como espectadora concreta, membro de uma audiência histórica e contextualizada. Esta distinção é inicialmente proposta por Teresa de Lauretis, que afirma serem as mulheres como seres históricos e concretos (women) a razão última da escritura de seu clássico da *feminist film theory*, o livro *Alice doesn't*.<sup>20</sup> Mas Lauretis nunca chega a se aproximar da perspectiva culturalista, o que vai ocorrer com outra das pioneiras do debate *woman x women*, Christine Gledhill. Já em 1978, ela escreve sobre a necessidade de estreitar as distâncias entre "as leituras de filmes que são

iluminadoras para as teóricas feministas do cinema" e o modo como esses filmes são "compreendidos e usados pelas mulheres comuns".<sup>21</sup> Gledhill, no entanto, não adota a metodologia etnográfica, vindo a estudar a capacidade de negociação da espectadora a partir do modelo de codificação/decodificação de Hall, como em seu ensaio *Pleasurable Negotiations*, de 1988.<sup>22</sup> Ela é uma dentre as várias teóricas que se afastam do que chamam "cine-psicanálise", face às tensões estabelecidas entre o feminismo culturalista e o feminismo psicanalítico na teoria do cinema. Outra pesquisadora que segue o mesmo percurso é Barbara Creed, que sustenta que "uma espectadora cinematográfica foi certamente construída dentro da teoria feminista, mas 'ela' é fundamentalmente uma construção desse discurso crítico, baseado na teoria psicanalítica, e provavelmente guarda apenas uma tênue relação com a mulher sentada em silêncio na sala escura comendo seus amendoins".<sup>23</sup> O resultado dos debates é que, conforme afirma Fernão Pessoa Ramos, depois de uma preferência pela abordagem laciana até meados da década de 80, a teoria feminista do cinema progressivamente absorve os interesses culturalistas e abandona o horizonte da teoria pós-estrutural dos anos 70.<sup>24</sup>

Mas se a teoria feminista, até a metade da década de 80, acusa de forma apenas gradativa e relativamente indireta os efeitos da ascensão do contextualismo culturalista, o privilégio ao contextual propriamente dito é inaugurado em teoria do cinema já em 1982, pelo culturalista Tony Bennett, no rastro da derrocada do determinismo textual sinalizada nos ensaios de Willems e de Neale de 1977/8, em *Screen*. Bennett se propõe a pesquisar o que posteriormente Barbara Klinger qualifica como uma "intertextualidade contextual", ou Mayne, como uma "intertextualidade revisada" (uma das vertentes dos citados "modelos históricos" analisados por ela).<sup>25</sup> O objetivo é investigar a ação, sobre as leituras das audiências, dos diversos

(18) Mayne, *op. cit.*, pp. 59-60, e Janet Staiger, *Interpreting films: studies in the historical reception of American cinema* (Princeton: Princeton University Press, 1992), p. 62.

(19) Em *Camera Obscura* 20/21 (1989). A pesquisa é introduzida pelo texto de Janet Bergstrom e Mary Ann Doane, "The female spectator: contexts and directions".

(20) Teresa de Lauretis, *Alice doesn't: feminism, semiotics, cinema* (Bloomington: Indiana University Press, 1984), p. 5.

(21) Christine Gledhill, "Recent developments in feminist criticism", *Quarterly Review of Film Studies* 3, 4 (1978), p. 461.

(22) In Pribram, E.D. (org.), *Female spectators: looking at film and television* (London: Verso, 1988).

(23) Barbara Creed, *Sem Título*, *Camera Obscura* 20/21 (1989), pp. 132-133. O depoimento de Creed integra a pesquisa citada por Mayne e Staiger.

(24) Fernão Pessoa Ramos, "Panorama da teoria de cinema hoje", *Cinemas* 14 (1998), pp. 47-48.

(25) Barbara Klinger, "Digressions at the cinema: reception and mass culture", *Cinema Journal* 28, 4 (1989), p. 7, e Mayne, *op. cit.*, p. 64.

textos (intertextos) que orbitam ao redor do texto fílmico, no seu contexto de recepção. Bennett se dedica, especificamente, a analisar o caso dos livros e filmes de James Bond, verificando os efeitos desde textos promocionais, como as entrevistas e reportagens fotográficas com atores e atrizes, até a influência da carreira cinematográfica do personagem Bond sobre as leituras de sua série literária.<sup>26</sup> Já Klinger, operando com seu conceito de intertextualidade contextual, também escreve sobre os textos promocionais, mas se afasta de uma perspectiva culturalista, visto que, na comodificação do texto fílmico, ela identifica efeitos manipulativos semelhantes aos detectados pela teoria dos anos 70.<sup>27</sup> Por fim, ainda no terreno desta revisão da noção de intertextualidade, encontram-se os estudos da construção da imagem midiática de astros e estrelas hollywoodianos, por meio de artigos de revistas de cinema e de matérias jornalísticas. É o caso de trabalhos de Richard Dyer (sobre Marilyn Monroe e Judy Garland) e outros.<sup>28</sup>

A sistematização da pesquisa contextual em cinema vai ser realizada em 1992 por Janet Staiger, em seu *Interpreting Films*. Em um longo arrazoado teórico, Staiger expõe as bases conceituais do que denomina seus “estudos materialistas históricos de recepção”, utilizando-se do pensamento de Jauss, do culturalismo e do conceito pós-estruturalista de diferença. Em razão da preocupação com as leituras esportivas concretas, verificadas historicamente, Mayne inclui o trabalho de Staiger como uma das vertentes de seus modelos históricos do espectador, à qual chama “análise da recepção”.<sup>29</sup> Há, justamente, um ganho com relação a Bennett, uma vez que não apenas as condições contextuais de recepção são investigadas, mas também as recepções efetivas. Como Bennett e a maior parte da teoria feminista, Staiger mantém-se distante da etnografia, e emprega na pesquisa registros textuais como as críticas cinematográficas, revistas e textos promocionais. Na verdade, embora reconhecendo as influências

dos Estudos Culturais, a autora estabelece para com estes suas diferenças, sugerindo que a excessiva ênfase sobre o *status* ativo do espectador, na relação com o texto, termina por implicar a caracterização dos Estudos Culturais não como pesquisas “ativadas pelo contexto”, mas sim “ativadas pelo leitor”.<sup>30</sup> Outra diferença diz respeito ao afetivo, o qual Staiger prefere não situar entre suas preocupações prioritárias. Mas isso não significa que ela deixe de, como os estudos culturalistas, compreender os espectadores como ativos e Contraditórios, em função de sua inserção no contexto histórico e pontual de recepção.

A metodologia etnográfica, o elemento faltante aos estudos até agora examinados, mas que ainda assim, segundo Mayne, se constitui em horizonte de pesquisa para a teoria do cinema a partir da década de 80, finalmente comparece em alguns raros trabalhos, como os de Jackie Stacey e Valerie Walkerdine.<sup>31</sup> Em ambos os casos, porém, é proposto um uso conjunto da psicanálise e da etnografia, de modo a articular o psíquico e o social, e buscar compreender, por exemplo, “os modos como os investimentos psíquicos se manifestam em contextos específicos de relações históricas e culturais, que por sua vez moldam a formação de identidades nos planos consciente e inconsciente”.<sup>32</sup> Enquanto Walkerdine investiga a relação entre as fantasias despertadas por *Rocky II* e o cotidiano de uma família, Stacey estuda a “ativa negociação e transformação de identidades” que ocorre na relação entre as audiências e os astros hollywoodianos.

Os trabalhos de Staiger, Stacey e Walkerdine são possivelmente os mais avançados, em teoria do cinema, dentro do esforço de heterogeneização que pretendo mapear como um deslocamento conceitual do texto ao contexto, tomados como categorias metodológicas. Neste processo, através da recepção, ainda que com restrições, à contribuição dos Estudos Culturais, é efetuada a revisão das formulações homogeneizantes da teoria do espec-

(26) Tony Bennett, "Text and social process: the case of James Bond", *Screen Education* 41 (1982).

(27) Klinger, *op. cit.*

(28) Richard Dyer, *Heavenly bodies: film stars and society* (New York: St. Martin's Press, 1986).

(29) Mayne, *op. cit.*, p. 67.

(30) Staiger, *op. cit.*, pp. 59 e 74.

(31) Jackie Stacey, *Star gazing: Hollywood cinema and female spectatorship* (London and New York: Routledge, 1994), e Valerie Walkerdine, "Video replay: families, films and fantasies", in Victor Burgin et al. (org.), *Formations of fantasy* (London and New York: Methuen, 1986).

(32) Stacey, *op. cit.*, p. 79.

tador da década de 70. Esta evolução pode ser resumida como uma progressiva substituição do próprio conceito de “espectador” (no sentido abstrato do vocábulo inglês *spectator*, o espectador implícito no texto) pelo conceito de “audiência” (o conjunto concreto, histórico, de espectadores), ou, noutra variante, do conceito de “sujeito” (como sujeito posicionado pelo texto) pelo de “espectador” (no sentido concreto do termo, o sentido do vocábulo inglês *viewer*).<sup>33</sup> Com o deslocamento entre os termos de cada um desses binômios, resultante da abertura teórica aos influxos do contextual, produz-se a mudança de concepção de um espectador passivo, determinado pelo texto, a um espectador ativo e resistente, historicamente articulado e localizado.

### O impasse

Apesar de todos os câmbios ocorridos, estes ainda não têm sido capazes de promover uma compreensão realmente plural e afirmativa da relação entre o cinema popular e suas audiências, particularmente no que diz respeito aos prazeres nomádicos intensificados no contexto pós-moderno de recepção. Esta insuficiência teórica se deve, a meu ver, à verificação conjunta de três grandes fenômenos histórico-teóricos: o primeiro, a já indicada reticência da teoria do cinema em acolher os estudos de audiência culturalistas; o segundo, a sobrevivência de um considerável debate, no âmbito maior dos estudos de mídia, e internamente aos próprios Estudos Culturais, quanto ao mérito político e metodológico de seu contextualismo etnográfico; e o terceiro (e mais importante), a manutenção, por parte até mesmo dos estudos culturalistas mais avançados, da perspectiva projetiva característica do modernismo teórico da década de 70, manifesta, especialmente, em sua orientação pelo “politicamente correto”.

Quanto ao primeiro destes três fenômenos, vale confrontar a posição de Stacey com a de Mayne. Ao contrário desta última - que constata uma forte pressão culturalista sobre a teoria do

cinema, em que pese o número modesto de trabalhos realizados - Stacey, escrevendo em 1993, queixa-se da marginalidade a que tem sido relegado o questionamento da condição hegemônica do texto e da análise textual, respectivamente como objeto e método, nos estudos de cinema.<sup>34</sup> Segundo ela, em razão da quase inexistência desta importantíssima discussão, permanecem menosprezadas, como objeto e método (consideradas ingenuamente empíricas), a audiência e a etnografia, especialmente na comparação com os estudos de televisão, campo preferencial de atuação dos Estudos Culturais.<sup>35</sup> Stacey faz menção à pesquisa realizada por *Camera Obscura*, referida por Staiger e Mayne como exemplo da influência culturalista, para afirmar que, apesar das opiniões das acadêmicas consultadas de que “há agora uma heterogeneidade de sentidos conferidos ao termo ‘espectadora’ (*female spectator*), segue havendo uma insignificante consideração pelo sujeito além do posicionamento textual”.<sup>36</sup> Uma explicação para esta divergência entre Stacey e Mayne, quanto à efetividade da influência dos Estudos Culturais sobre a teoria do cinema, creio que pode ser elaborada a partir da citada afirmação de Ramos (feita em outro contexto de discussão), de que a “abordagem feminista [nos estudos de cinema] absorve progressivamente os temas e preocupações dos estudos culturais”.<sup>37</sup> O que Mayne identifica como um novo “horizonte de pesquisa” etnográfico para a teoria do cinema possivelmente deva ser entendido, tal como o descreve Ramos, mais como um aporte de temas e objetos de pesquisa, do que como um método propriamente dito (a etnografia).

Mas se a teoria do cinema se mantém particularmente reticente quanto aos estudos contextuais de audiência, o fato é que também no campo dos estudos de mídia, e no interior dos próprios Estudos Culturais, subsistem intensas disputas teóricas. Em reação à grande onda contextualista dos anos 80, formulam-se severas restrições quanto ao valor político e metodológico dos estudos de audiência. Seus críticos

(33) Cabe ressaltar, quanto à denominação “teoria do espectador nômade”, que minha opção pelo termo “espectador” se deve à tradição de seu uso em teoria do cinema, em oposição ao termo “audiência” da teoria da televisão. É justamente a ambigüidade do vocábulo português (que assume tanto o sentido abstrato - *spectator* - como o concreto - *viewer* - do inglês) que evita a identificação do termo tão somente com o conceito setentista do espectador inscrito no texto, fazendo-o adequado tanto à teorização textualista como à contextualista.

(34) Stacey, “Textual obsessions: methodology, history and researching female spectatorship”, *Screen* 34, 3 (1993).

(35) Com relação às diferenças entre os estudos de cinema e os de televisão, cumpre ainda notar que grande parte da reserva dos primeiros para com o culturalismo provém de seu uso extensivo da psicanálise como moldura teórica, o que não ocorre no campo vizinho. Neste sentido, o próprio trabalho de Stacey, bem como o de Walkerdine, em sua intenção de reunir psicanálise e etnografia, revela o peso do legado psicanalítico na teoria do cinema.

(36) Stacey, “Textual obsessions”, p. 264.

(37) Ramos, *op. cit.*, p. 48.

denunciam o populismo que seria a marca registrada da corrente, qualificando a ela e a seus integrantes com expressões irônicas como “*voxpop style*” (Meaghan Morris), “celebradores revisionistas da democracia semiótica (James Curran), ou “leituras redentoras do texto dominante” (Brunsdon).<sup>38</sup> O caso de Curran é significativo, por ser ele participante ativo na elaboração inicial das teses etnográficas. O mesmo sucede com Brunsdon e Radway, que comparecem com críticas de cunho metodológico. Brunsdon acusa a etnografia das audiências de reproduzir o determinismo textual que condena, ao reificar um novo texto, o da resposta das audiências, cuja leitura é produzida pelo crítico etnográfico da mesma forma como procede um analista textual para com seu filme. A corrente etnográfica defende-se afirmando nunca ter tido pretensões de acesso imediato às respostas das audiências. As acusações mais violentas, entretanto, são decididamente as de perfil político/ideológico. O ataque de William Seaman, por exemplo, centra-se sobre o que ele considera o pressuposto fundamental da “teoria da audiência ativa”, a “sugestão ... de que quanto maior o prazer experimentado [com o texto dominante], maior a resistência a ele”.<sup>39</sup> Assumindo uma atitude paternalista/elitista, Seaman argumenta que o prazer (oposicionista) com um texto, por parte de um punhado de leitores informados, não elide os terríveis efeitos que ele certamente causa sobre leitores “menos resistentes”.

O conteúdo da acusação de Seaman, que obviamente o associa a visões condenatórias da cultura popular, remete, paradoxalmente, àquela que em meu ponto de vista é a maior causa da insuficiência do processo de heterogeneização do entendimento da relação espectador/cinema popular. Trata-se da orientação privilegiadamente política e, de modo mais geral, projetiva, da corrente contextualista. Mesmo que teóricos mais retrógrados como Seaman discordem frontalmente da equivalência culturalista entre prazer e resistência, o fato é que, independente

de seu mérito teórico, ao se apresentar como um dos pilares do programa dos Estudos Culturais, tal equivalência vem revelar a absoluta priorização do político-ideológico pela corrente. Claro, nem poderia ser de outro modo, em uma linha de trabalho diretamente filiada ao marxismo. Assim, é fácil constatar a permanente reafirmação desta índole projetiva pelos autores culturalistas. Hall, por exemplo, em 1980 refere que, já desde suas origens, “os Estudos Culturais são um conjunto engajado de disciplinas”, voltando a apregoar anos mais tarde o estudo “dos textos como fontes de poder, da textualidade como espaço de representação e resistência, questões que não se podem jamais eliminar dos estudos culturais”.<sup>40</sup> Já Radway prioriza “os esforços [culturalistas] para preservar e estimular a oposição ... [ao] capitalismo global”, conclamando a uma complementação da atividade de resistência que se dá através da oposição aos textos dominantes, com outras ações políticas.<sup>41</sup> Mesmo Ang, alinhada entre as contextualistas mais radicais, indaga-se sobre o “sentido da compreensão etnográfica da audiência midiática ... qual é sua política?”.<sup>42</sup> Tal comprometimento necessário entre o teórico e o político nada mais faz que reprisar, ou melhor ainda, prover continuidade, a um alinhamento que é característica central da teoria da década de 70. Na verdade, como Bordwell bem demonstra em seus ataques à “*Grand Theory*” que tem dominado o cenário da teoria do cinema nos últimos 30 anos, os Estudos Culturais são sem dúvida os herdeiros teóricos da “*subject-position theory*” setentista.<sup>43</sup> Isto toma absolutamente compreensível a manutenção da índole projetiva até mesmo no contextualismo etnográfico mais radical. Porém, do ponto de vista de uma compreensão plural e relativista do espectador, os resultados são bastante problemáticos. Passa-se a uma concepção em que os prazeres espetatoriais com o filme popular são, inegavelmente, valorizados, mas apenas se vinculados a estratégias de resistência aos significados textuais ou a elementos presentes no

(38) Meaghan Morris, “Banality in Cultural Studies”, *Block 14* (1986); Brunsdon, “Text and audience”, in Seiter et al. (org.), *Remote control: television, audiences and cultural power* (London and New York: Routledge, 1989); James Curran, “The new revisionism in mass communication research: a reappraisal”, *European Journal of Communication* 5 (1990).

(39) William Seaman, “Active audience theory: pointless populism”, *Media, Culture and Society* 14 (1992), p. 304.

(40) Hall, “Cultural studies and the centre: some problematics and problems” in Hall et al. (org.), *op. cit.*, p. 17, e “Cultural studies and its theoretical legacies”, in Lawrence Grossberg et al. (org.), *Cultural studies* (New York and London: Routledge, 1992), p. 278.

(41) Radway, “The hegemony of ‘specificity’ and the impasse in audience research” in James Hay et al. (org.), *The audience and its landscape* (Boulder: Westview Press, 1996), p. 243.

(42) Ang, “Ethnography and radical contextualism in audience studies”, in Hay et al. (org.), *op. cit.*, p. 252.

(43) Bordwell, *op. cit.*



contexto de recepção.

A ação conjunta dos três fenômenos histórico-teóricos analisados - reserva da teoria do cinema para com os estudos culturalistas de audiência, reação teórica ao contextualismo etnográfico dos Estudos Culturais, e subsistência do comprometimento entre trabalho teórico e político inclusive no contextualismo mais avançado - determina um impasse no percurso rumo a teorias de perfil mais plural e afirmativo da relação espectador/cinema popular. Para isso, seria necessário escapar à unidimensionalização imposta pela análise político/ideológica compulsória. Nestas condições teóricas, de manutenção do político como prioridade da reflexão, o reconhecimento dos prazeres com o cinema popular vê-se reduzido à categoria do “resistente”. Em não sendo localizadas práticas de resistência frente ao texto filmico *mainstream* ou a elementos contextuais, e manifestando-se, em lugar disso, tão somente ritos de celebração, mistificação ou alienação, os prazeres são condenados e vão sobreviver academicamente apenas como objeto de crítica.

### Uma leitura maffesoliana do contexto de recepção pós-moderno

O processo de heterogeneização em curso desde o final da década de 70 encontra-se, pois, imobilizado pela manutenção da prioridade da teoria e da pesquisa na esfera projetiva do político/ideológico (e do estético e do moral que, via de regra, o acompanham). Os avanços observados infelizmente não contêm a disposição teórica de relativização e/ou pluralização desta matriz de prioridades tipicamente progressistas do modernismo. Tal redução ao projetivo de um fenômeno tão complexo como a espetatorialidade barra a compreensão de suas múltiplas nuances e impede a construção de formulações teóricas mais afirmativas do gozo com o cinema popular, especialmente em sua variante nomádica pós-moderna. Em suma, se é verdade que as teorias do espectador da década de 80 podem ser qualificadas como “teorias da heterogeneidade”, em

oposição às dos anos 70, entendidas como “teorias da homogeneidade”<sup>44</sup>, o caráter da relação entre as audiências e o cinematográfico é de tal forma multidimensional que exige uma ainda maior complexificação teórica, para além do que tem sido capaz de promover a influência dos Estudos Culturais sobre a teoria do cinema. E é através de uma relativização do político/estético/moral progressistas, de modo a compor espaços para o estudo afirmativo da celebração, mistificação e alienação a-projetivas e não-rationais, que entendo que deve ser conquistada esta complexificação.

Para tanto, gostaria de indicar, sucintamente, as possibilidades de uma crítica do contextualismo dos Estudos Culturais pelo pensamento de Maffesoli. A obra sociológica maffesoliana é escolhida por contemplar, de modo exemplar, as necessidades epistemológicas/metodológicas (relativismo, pluralismo) e disciplinares (o a-projetivo, o não-razional como objetos de investigação) apontadas, em íntima relação com a pós-modernidade. A idéia é provocar o devido reconhecimento de um *contexto* pós-moderno de recepção filmica, *conforme sua descrição por Maffesoli*, para melhor compreender o nomadismo espetatorial contemporâneo e, a partir disso, submeter a epistemologia e a metodologia culturalistas à crítica relativista da modernidade empreendida pelo autor. A preocupação com as audiências pós-modernas efetivamente existe e é crescente por parte do culturalismo, porém sempre desde uma perspectiva política. Assim, embora os Estudos Culturais sejam freqüentemente identificados com o pós-modernismo teórico, certamente se mantêm entre as correntes mais pró-modernistas deste (vide a qualificação de Bordwell do culturalismo como herdeiro da “*Grand Theory*” modernista-política, por exemplo). Entendo que a priorização do político (pró-modernista) mantida pelos Estudos Culturais resulta em uma *sub-ativação* do enorme potencial teórico da reflexão contextual que a corrente introduz. O que proponho, pois, é que a

(44) Mayne, *op. cit.*

relativização/pluralização antes reclamadas se instrumentalizem por meio de uma *ativação* teórica da própria categoria metodológica do contexto operada pelo culturalismo, que venha não apenas capacitá-la à compreensão da espetatorialidade nômade pós-moderna, como também, mais que isso, relativizá-la epistemologicamente.

Devo apontar, inicialmente, que, ao contrário do que sucede na teoria do cinema (Mayne, por exemplo), o nomadismo espetatorial já tem sido objeto de preocupação por parte dos Estudos Culturais no campo dos estudos de televisão. Ao final da década de 80, Lawrence Grossberg introduz o conceito deleuzeano de “subjetividade nômade” para investigar “o conjunto complexo de simpatias e antagonismos sobrepostos” verificados entre os espectadores midiáticos, como o caso do “crítico de esquerda que... sabia que devia odiar *Rambo*, mas adorou o filme desde a primeira cena”. De acordo com ele, é necessário construir um “novo vocabulário” teórico para compreender este tipo de “relação nômade [do espectador] com a mídia”, típica do contexto fragmentário pós-moderno.<sup>45</sup>

A origem teórica do conceito no pensamento de Gilles Deleuze, somada à sua assimilação por intermédio do conceito marxista de articulação, determinam, no entanto, uma compreensão culturalista caracteristicamente política do nomadismo identificado. De tal forma é assim que Radway, ao apreciar a reflexão de Grossberg, descreve o processo de formação da subjetividade nômade como uma construção ativa através de “práticas de articulação”. E com base nesta concepção, busca um melhor entendimento dos sujeitos-espectadores pós-modernos, seguido da intervenção sobre os mesmos, através de um projeto de desarticulação e posterior rearticulação de suas identidades.<sup>46</sup> Ou seja, a investigação do caráter nômade da subjetividade das audiências, ainda que existente, se associa à “posição recrutista” definida por Ang.

Em seu lugar, é possível elaborar uma posição relativista a partir de uma

descrição maffesoliana do contexto pós-moderno de recepção. Maffesoli refere-se à relativização dos juízos políticos/estéticos/morais, característica maior do nomadismo espetatorial frente à obra cinematográfica, como um dos aspectos centrais da sensibilidade pós-moderna. Para ele, o político perde seu caráter racional, universal e teleológico e passa a ser fundado sobre o sensível, o local e o cotidiano. A falência das verdades universais em favor das soluções pontuais e grupais estimula uma tendência à “duplicidade ideológica”, uma capacidade do indivíduo de “crer e não crer” no mesmo movimento, de acordo com as circunstâncias de cada momento ou vivência. O estético, por sua vez, deixa sua fundação nos critérios racionais do bom gosto e encontra fundamento nas exigências afetuais da sociabilidade banal do dia-a-dia. O *aisthesis* é privilegiado em seu sentido etimológico de “estar junto com”, onde o que conta é o compartilhamento de emoções instaurado não somente pela obra de arte, mas por qualquer signo social. E por fim, o moral como dever-ser normativo e universal se enfraquece frente a uma “ética do instante” que valoriza a re-ligação cotidiana à comunidade ou à tribo, sendo toda a obrigação a de unir-se ao grupo e a única sanção a de dele ser excluído. Esta cimentação afetual favorece o uso individual dos prazeres, mesmo os mais perversos, cabendo, por isso, falar do consentimento comunitário em verdadeiros “imoralismos éticos”. Os prazeres nomádicos com o filme comercial, desde este ponto de vista, podem ser entendidos como os de um espectador que a um só tempo crê e não crê na ideologia dominante (duplicidade ideológica), empenha-se em rituais de fascinação coletiva por objetos da cultura de massa (*aisthesis* como “estar junto com”) e vivência todos e quaisquer prazeres - incluindo os politicamente incorretos - que a imagem hollywoodiana possa lhe proporcionar (imoralismos éticos).<sup>47</sup>

Cabe referir que, nesta passagem de uma compreensão política para outra relativista do nomadismo espetatorial,

(45) Lawrence Grossberg, "The in-difference of television" *Screen* 28, 2 (1987), pp. 33 e 38.

(46) Radway, "Reception study: ethnography and the problems of dispersed audiences and nomadic subjects", *Cultural Studies* 2, 3 (1988), e "The hegemony of 'specificity'".

(47) Sobre duplicidade ideológica, ver, por exemplo, Michel Maffesoli, *O conhecimento comum: compêndio de sociologia compreensiva* (São Paulo: Brasiliense, 1988), p. 90; sobre *aisthesis* como "estar junto com", ver *No fundo das aparências* (Petrópolis, RJ: Vozes, 1996); e sobre imoralismos éticos, ver, no mesmo livro, p. 16.



há um câmbio nas concepções de subjetividade envolvidas. Se bem é verdade que o pensamento de Deleuze se caracteriza pela crítica programática às concepções clássicas (e modernas) da identidade, Maffesoli não somente descarta a lógica identitária moderna como constata a sua substituição, na pós-modernidade, por uma “lógica de identificações”. Estas são operadas durante o trânsito do indivíduo pelos múltiplos contextos tribais, comunitários, efêmeros de seu cotidiano. Para descrever estes movimentos paradoxais da subjetividade pós-moderna, Maffesoli elabora o conceito de “sinceridades sucessivas”, o qual, em meu entender, é perfeito para a compreensão do espectador nômade contemporâneo.<sup>48</sup> Com sua relativização dos juízos políticos, estéticos e morais a respeito das cinematografias, o espectador mostra-se sucessivamente sincero para com cada uma delas, ou seja, seu comprometimento pode ser a um só tempo completo e absolutamente provisório, pontual. Nas palavras de Maffesoli, é possível “entregar-se inteiramente ... mas a autenticidade posta em ação, nesta ‘doação’, é apenas momentânea, e, quando fica saturada, representa-se um outro papel”.<sup>49</sup> É este movimento, enfim, que habilita o espectador à sua peregrinação entre os universos de Glauber, *Rambo*, Chantal Akerman e Schwarzenegger.

Esta compreensão maffesoliana da espetatorialidade nômade do contexto de recepção pós-moderno possibilita, creio eu, a formulação de uma crítica epistemológica e metodológica relativista da categoria culturalista do contexto. Claro, há que se reconhecer, antes de mais nada, que a auto-crítica tem sido marcante no desenvolvimento do contextualismo dos Estudos Culturais. Desde a ruptura teórica estabelecida por Morley ao final da década de 70, a reflexão sobre a metodologia de pesquisa do contexto de recepção tem sido incessante. Mas é precisamente na esfera deste debate que eu gostaria de localizar minha intervenção. Meu ponto de vista é o de que há uma pluralidade inerente à

categoria do contexto que, se não tem sido ignorada pela teorização contextualista, certamente também não tem sido ativada para além do modo político-ideológico dos Estudos Culturais.

O artigo de Ang, *Ethnography and Radical Contextualism in Audience Studies*, de 1996, compõe uma síntese perfeita do problema e de sua relação com o pós-moderno.<sup>50</sup> Para a autora, as conseqüências epistemológicas da mudança de foco da reflexão para os contextos cotidianos de recepção não têm sido suficientemente avaliadas, especialmente com respeito à constatação, pela pesquisa, da heterogeneidade e complexidade do consumo midiático. Estas decorrem do fato de que “os contextos não se excluem mutuamente mas se inter-relacionam, interagem, se superpõem uns aos outros e também proliferam indefinidamente”. A isto Ang denomina como um “contextualismo radical”, ou “a consciência da infinitude da intercontextualidade”. Preocupada com seus efeitos, que poderiam levar a pesquisa à paralisia, pela impossibilidade da presença do etnógrafo em todos os lugares ao mesmo tempo, Ang sugere abrir mão da “justiça epistemológica” e, citando Clifford Geertz, propõe que, ao invés de se falar desde “todos os lugares” (*everywhere*), se fale desde “algum lugar” (*somewhere*). Seu raciocínio passa a revelar, então, o que designei como a “priorização redutora” do político pelos Estudos Culturais, e que vai resultar, no caso, em uma concepção projetiva do contexto pós-moderno de recepção. Ela afirma que são políticas as escolhas que é preciso fazer “quanto a que posição tomar, ... quais contextos desejamos privilegiar como especialmente relevantes, e quais poderíamos... deixar inexplorados”. E, em função desta opção pelo político, define como “o mais urgente contexto global para o estudo da audiência” o quadro de “transnacionalização da indústria midiática”, que implica em “significativas e complicadas transformações nas condições multi-contextuais das

(48) Sobre sinceridades sucessivas e lógica da identificação, ver, por exemplo, A contemplação do mundo (Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995), pp. 44 e 75-79, ou ainda, No fundo das aparências, pp. 18 e 37.

(49) Maffesoli, A contemplação do mundo, p. 79.

(50) Ang, in Hay, op. cit.

práticas e experiências de audiência”, e responde pela cada vez maior complexificação, indeterminação e dificuldade de acesso às audiências pós-modernas.<sup>51</sup> Em suma, ao mesmo tempo em que pede reconhecimento à imensa complexidade e pluralidade implicadas na categoria do contexto, Ang opta pela redução teórica desta ao político, em plena pós-modernidade.

Creio que a leitura maffesoliana do nomadismo espectral habilita à produção de um antídoto eficaz contra tal redução programática do contextualismo culturalista. A epistemologia relativista de Maffesoli é consequência do reconhecimento, por parte do cientista, do relativismo constitutivo do objeto social pós-moderno. Em um movimento análogo, parece-me que a constatação dos modos nomádicos pós-modernos de espectralidade - relativistas com respeito às cinematografias - deveria levar a uma correspondente relativização da atitude científica que os investiga. Maffesoli recomenda um “movimento pendular” entre as pesquisas do racional (o político, por exemplo) e do não-racional. Ele afirma que “uma e outra atitudes [científicas] possuem regras próprias e, portanto, eficácia específica - o que as conduz a escolher os objetos a que vão se aplicar. Claro está que só poderiam ser complementares”.<sup>52</sup> Por isso, ele entende que “uma compreensão social deve utilizar simultaneamente todas as abordagens possíveis - e que, de acordo com as ocorrências e as situações, [esta] pode ser afirmativa, negativa ou interrogativa”.<sup>53</sup> Ora, este é precisamente o caso da relação espectador/cinema popular: ela deveria ser ora afirmada, ora negada, ora interrogada, pelo teórico ou pesquisador. Tal como o são as cinematografias pelas suas audiências pós-modernas.

Ou seja, para usar a metáfora de Ang/Geertz, este “outro lugar” contextual desde onde se falar (o contexto pós-moderno segundo Maffesoli) demonstra que, apesar da inviabilidade da presença do etnógrafo em “todos os lugares”, a teoria e pesquisa contextuais não têm porque se reduzir a “um lugar”

exclusivo (o do politicamente correto), podendo-se constituir, alternadamente, desde “múltiplos lugares”. Isto promoveria, certamente, uma compreensão bastante mais adequada da relação multidimensional estabelecida entre as audiências e o cinema de massa.

## Conclusão

Acredito que esta crítica maffesoliana à sub-ativação teórica da categoria culturalista do contexto possa proporcionar, portanto, não apenas uma melhor abordagem aos modos nomádicos pós-modernos de espectralidade, como também os subsídios para uma revisão epistemológica do reducionismo ao político implementado pelos Estudos Culturais. Mas é preciso salientar que tal introdução do pensamento de Maffesoli à teoria do cinema constitui tão somente um exemplo das possibilidades de trabalho dentro de um marco teórico mais amplo que gostaria de reivindicar para a reflexão sobre o espectador. Em minha opinião, somente uma relativização programática das prioridades políticas/estéticas/morais modernistas da teoria, que venha pluralizar as abordagens teóricas e, com isso, promover a investigação mais afirmativa dos aspectos não-rationais, a-projetivos dos prazeres com o cinema popular, pode conduzir a uma compreensão realmente efetiva do espectador cinematográfico. Dentro deste marco, algumas linhas de trabalho que já tem sido abertas na teoria do cinema, mas que nela são mantidas, geralmente, em posição marginal, poderiam ser (re)ativadas. É o caso dos estudos de Morin na década de 50<sup>54</sup> e, mais recentemente, da corrente em teoria dos gêneros cinematográficos a que Mauro Baptista denomina “abordagem ritual”.<sup>55</sup> De outra parte, caberia também a introdução, à teoria do espectador de cinema, do pensamento de outros autores do campo sócio-antropológico além de Maffesoli, como, por exemplo, Gilbert Durand (sobre o imaginário), Jean Duvignaud (sobre o lúdico) e Georg Simmel (sobre a sociabilidade).<sup>56</sup>

Creio que um entendimento mais

(51) *Idem, ibidem*, pp. 253-259.

(52) *Maffesoli*, O conhecimento comum, p. 22.

(53) *Idem, ibidem*, p. 93.

(54) *Morin, op. cit., e também "Recherches sur le public cinématographique" Revue Internationale de Filmologie 12 (1953).*

(55) *Mauro Baptista, "Notas sobre os gêneros cinematográficos", Cinemais 14 (1998). Em seu estudo, Baptista destaca em especial as obras de John Cawerty, The six gun mystique (Bowling Green, Ohio: Bowling Green University Popular Press, 1970) e Thomas Sobchack, "Genre film: a classical experience", in Barry Keith Grant (org.), Film genre reader II (Austin: University of Texas Press, 1995).*

(56) *Por exemplo, Gilbert Durand, A imaginação simbólica (São Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1988); Jean Duvignaud, Le jeu du jeu (Paris: Balland, 1980); e Georg Simmel, Sociologie et epistemologie (Paris: PUF, 1981).*

complexo da relação espectador/cinema popular há de se impor, mais cedo ou mais tarde, em teoria do cinema, sendo a evolução dos modos de espetacularidade o maior responsável por isso. O paradoxo é que uma compreensão mais autorizadora dos prazeres a-

projetivos, não-rationais, com o cinema *mainstream*, deve contribuir para a própria reflexão política/estética/moral sobre o cinema. E, mais que isso, para o próprio desenvolvimento da produção cinematográfica política, estética ou moralmente comprometida.

### Bibliografia

- ANG, Ien. "Feminist desire and female pleasure: on Janice Radway's Reading the romance", *Camera Obscura* 16, 1988.
- BAPTISTA, Mauro. "Notas sobre os gêneros cinematográficos", *Cinemais* 14, 1998.
- BAUDRY, Jean-Louis. "Cinéma: effets idéologiques produits par l'appareil de base", *Cinéthique* 7-8, 1970.
- BENNETT, Tony. "Text and social process: the case of James Bond", *Screen Education* 41, 1982.
- BORDWELL, David Bordwell. "Contemporary film studies and the vicissitudes of Grand Theory", in David Bordwell e Noël Carroll (org.), *Post-theory: reconstrucúng film studies*. Madison, University of Wisconsin Press, 1996.
- BRUNSDON, Charlotte. "Crossroads: notes on soap opera", *Screen* 22, 4, 1981.
- BRUNSDON, Charlotte. "Text and audience", in Seiter et al. (org.), **Remote control: television, audiences and cultural power**. London and New York, Routledge, 1989.
- CASETTI, Francesco. **Teorias del cine**. Madrid, Catedra, 1994.
- COMOLLI, Jean-Louis e NARBONI, Jean. "Cinéma/Ideologie/Critique", *Cahiers du Cinéma* 216, 1969.
- CREED, Barbara. Sem Título, *Camera Obscura* 20/21, 1989.
- CURRAN, James. "The new revisionism in mass communication research: a reappraisal", *European Journal of Communication* 5, 1990.
- DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. São Paulo, Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1988.
- DUVIGNAUD, Jean. **Le jeu du jeu**. Paris, Balland, 1980.
- DYER, Richard. **Heavenly bodies: film stars and society**. New York, St. Martin's Press, 1986.
- E.D, Pribram (org.). **Female spectators: looking at film and television**, London, Verso, 1988.
- FARGIER, Jean-Paul. "La parenthèse et le détour", *Cinéthique* 5, 1969.
- GLEDHILL, Christine. "Recent developments in feminist criticism", *Quarterly Review of Film Studies* 3,4, 1978.
- GROSSBERG, Lawrence. "The in-difference of television", *Screen* 28, 2, 1987.
- HALL, Stuart. "Cultural studies and the centre: some problematics and problems", in Hall et al. (org.), **Culture, Media, Language**. London, Hutchinson, 1980.
- HALL, Stuart. "Cultural studies and its theoretical legacies", in Lawrence Grossberg et al. (org.), **Cultural studies** New York and London, Routledge, 1992.
- HARVEY, Sylvia. "Whose Brecht? Memories for the eighties: a critical recovery", *Screen* 23,1, 1982.
- HEATH, Stephen. "Narrative space", *Screen* 17, 3, 1976.
- HOBSON, Dorothy. "Housewives and the mass media", in Stuart Hall et al., **Culture, Media, Language**. London, Hutchinson, 1980.

- KLINGER, Barbara. "Digressions at the cinema: reception and mass culture", **Cinema Journal** 28,4,1989.
- LAYRETIS, Teresa de. **Alice doesn't: feminism, semiotics, cinema**. Bloomington, Indiana University Press, 1984.
- MACCABE, Colin. "Theory and film: principles of realism and pleasure", **Screen** 17,3,1976.
- MAFFESOLI, Michel. **O conhecimento comum: compêndio de sociologia compreensiva**. São Paulo, Brasiliense, 1988.
- MAFFESOLI, Michel. **A contemplação do mundo**. Porto Alegre, Artes e Ofícios, 1995.
- MAFFESOLI, Michel. **No fundo das aparências**. Petrópolis, RJ, Vozes, 1996.
- MAYNE, Judith. **Cinema and spectatorship**. Londres, Routledge, 1993.
- METZ, Christian. "Le signifiant imaginaire". **Communications** 23,1975.
- MORIN, Edgar "Recherches sur le public cinématographique", **Revue International de Filmologie** 12,1953.
- MORIN, Edgar. **Le cinéma ou l'homme imaginaire**. Paris, Minuit, 1956.
- MORRIS, Meaghan. "Banality in Cultural Studies", **Block** 14, 1986.
- MORLEY, David. "Texts, readers, subjects", in Stuart Hall et al. (org.), **Culture, Media, Language**. London, Hutchinson, 1980.
- MORLEY David. **The Nationwide audience**. London, BFI, 1980.
- MORLEY, David. "The Nationwide audience: a critical postscript", **Screen Education** 39,1981.
- MORLEY, David. **Crossroads: the drama of a soap opera**. London. Methuen, 1982.
- MULVEY, Laura. "Visual pleasure and narrative cinema", **Screen** 16, 3, 1975
- RADWAY, Janice. **Reading the romance**. London, Verso, 1987.
- RADWAY, Janice. "The hegemony of 'specificity' and the impasse in audience research", in James Hay et al. (org.), **The audience and its landscape**. Boulder, Westview Press, 1996.
- RADWAY, Janice. "Reception study: ethnography and the problems of dispersed audiences and nomadic subjects", **Cultural Studies** 2, 3, 1988.
- RAMOS, Fernão Pessoa. "Panorama da teoria de cinema hoje", **Cinemas** 14, 1998.
- RODOWICK, David. **The crisis of political modernism: criticism and ideology in contemporary film theory**. Berkeley, University of California Press, 1994.
- SEAMEN, William. "Active audience theory: pointless populism", **Media, Culture and Society** 14,1992.
- SIMMEL, Georg. **Sociologie et épistémologie**. Paris, PUF, 1981.
- STAIGER, Janet. **Interperting films: studies in the historical reception of American cinema**. Princeton, Princeton University Press, 1992.
- STACEY, Jackie. "Textual obsessions: methodology, history and researching female spectatorship", **Screen** 34, 3, 1993.
- STACEY, Jackie. **Star gazing: Hollywood cinema and female spectatorship**. London and New York, Routledge, 1994.
- WALKERDINE, Valerie. "Video replay: families, films and fantasies", in Victor Burgin et al. (org.), **Formations of fantasy**. London and New York, Methuen, 1986.
- WOLLEN, Peter. "Ontology and materialism in film", **Screen** 17, 1, 1976.
- XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984.



Paula Rodríguez Marino

## As noções de texto e discurso nos Estudos Culturais: Stuart Hall, David Morley e John Fiske.<sup>1</sup>

### Resumo

A partir do enfoque dos Estudos Culturais e, mais especificamente, das propostas de Stuart Hall, David Morley e John Fiske discutem-se conceitos básicos nas análises discursivas e textuais, sobretudo as categorias de “texto” e de “discurso midiático”. As semelhanças e divergências entre as perspectivas textualista de Fiske e culturalista de Hall e Morley também são problematizadas, retomando uma polêmica que tem dominado boa parte da produção dos Estudos Culturais nas últimas décadas. Palavras-chave: Estudos Culturais-texto- discurso

### Introdução

A partir do enfoque de três dos mais destacados autores da linha dos Estudos Culturais, Stuart Hall, John Fiske e David Morley, este trabalho problematizará as categorias de “texto” e “discurso midiático”. Abordam-se tanto estas definições como as noções de “código”, “programa televisivo”, “leitura dominante”, “leitura negociada”, e “leitura de oposição”.

O objetivo é clarificar alguns dos limites desses conceitos, suas diferenças a partir da perspectiva de cada um desses autores. Ao mesmo tempo, identificam-se certos problemas que aparecem nessas considerações, compartilhadas por diversos autores dos Estudos Culturais, que se ocupam tanto das *análises discursivas ou midiáticas* - considerando que são poucos os autores que atualmente assumem-se dentro desta linha-, quanto das *análises textuais*, mesmo quando essa dicotomia entre *textualistas* e

*discursivistas* (ou culturalistas) não está resolvida nos estudos de recepção.

Na linha dos Estudos Culturais, a concepção dos conceitos de “discurso”, “texto”, “programa televisivo”, “código”, “leituras dominantes”, “negociadas” e de “oposição” levam implícitas várias questões: a ruptura com a concepção passiva das audiências; a recuperação do papel dos mídia na circulação das definições e representações ideológicas dominantes; a crítica à idéia de que os textos midiáticos estabelecem uma relação de transparência com a *realidade* e com a significação; a preocupação em aprofundar as formas de estruturação ideológicas e lingüísticas. Estas problemáticas questionam os limites da codificação textual e põem em cena a relação das audiências com os textos e discursos midiáticos (Hall, 1996 :270:271). Mas, ao mesmo tempo, elas manifestam uma ruptura aparente com as análises textuais, em favor das análises discursivas, quando na verdade, dentro dos Estudos Culturais não existe uma clara diferenciação entre as duas abordagens.

### Programa, texto e discurso

Na análise de um programa televisivo, é preciso, antes de tudo, uma primeira distinção entre “texto televisivo”, “discurso” e “programa televisivo”. Fiske é quem define este último, claramente, como “... um fragmento do output televisivo. Tem limites claros, tanto temporais quanto formais, e se relaciona com outros programas em termos de uma similaridade genérica e, mais essencialmente, de diferença (...) O programa é uma entidade

(1) Este trabalho faz parte do projeto Condições Discursivas de Produção. Alguns Traços Enunciativos da Music Television e da MTV Brasil e foi apresentado no III Seminário Internacional de Comunicação, Grupo de Trabalho: Semiótica, Pontifícia Universidade do Rio Grande do Sul, Secretaria de Estado da Cultura do Rio Grande do Sul, Porto Alegre- RS, outubro de 1999 e no XXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom), Grupo de Trabalho: Teorias da Comunicação, Intercom/ Universidade Gama Filho, Rio de Janeiro- RJ, 3 a 9 de setembro de 1999.

**Paula Rodríguez Marino** é Docente da Faculdade de Ciências Sociais/ Universidade de Buenos Aires e Mestre em Comunicação e Informação do Programa de Pós- Graduação em Comunicação /Universidade Federal do Rio Grande do Sul (bolsa CAPES) e membro do Núcleo de Pesquisa em Mídia no Cone Sul/ UFRGS.

fixa e estável, produzida e vendida como mercadoria, organizada por estruturas de programação em pacotes de distribuição” (Fiske, 1987:14)

O texto, por sua parte, seria, para Fiske: “...o lugar de conflito entre suas forças de produção e os modos de recepção (...) mostra como a ideologia dominante é estruturada nos textos populares pelo discurso e convenções que nutrem as práticas de produção e que são uma parte da sua recepção” (1987:14)

Tanto o programa televisivo quanto o texto teriam uma *materialidade física* com códigos de representação próprios (os da tecnologia da escrita, do som, do audiovisual, como os livros, fotografias e vídeos). Ao mesmo tempo, considera-se o texto aquilo que seria imprescindível para a produção de sentido. Assim Fiske outorga um caráter de importância ao texto que não aparece tão destacado nas considerações de Hall e Morley. Para eles, o texto está presente, mas, centram sua preocupação em evitar qualquer postura que possa implicar a ancoragem do significado no texto, e assim, cair numa mitificação do mesmo.

Hall (1992b), Fiske (1987) e Morley (1992) rejeitam a idéia de “produtividade do texto”, se ela for entendida, simplesmente, como a capacidade do texto de fixar as audiências num lugar de identificação não problemática nem contraditória (Hall, 1992b: 159). Hall e Morley centram-se principalmente, a produtividade *real* do texto nas articulações com práticas sociais e com a *efetividade* das representações ideológicas que aparecem nele (Hall, 1992b: 159). Fiske, por sua vez, toma uma postura mais *formalista*, considerando que essa capacidade de “produtividade textual”, de gerar significações, é uma propriedade textual, porém não de qualquer tipo de texto junto dos “textos abertos”<sup>2</sup>. Apesar disso Fiske, Hall e Morley levam em consideração o papel das audiências que produzem seu próprio texto ao “assistir à televisão”. Assim, a produtividade do texto transforma-se quase numa estratégia de leitura através da qual as audiências

produzem sentido. O que permanece na visão de Fiske - como na de Stuart Hall - é a natureza codificada do texto e a noção de *materialidade*, tanto para o texto quanto para o programa televisivo.

Por outro lado, John Fiske, David Morley e Stuart Hall (1996:120) compartilham com vários dos autores mais destacados dos Estudos Culturais (Turner, Neale, Krutnik, Feuer, Allen e Grossberg, entre outros), o reconhecimento de que qualquer programa televisivo é merecedor de uma análise aprofundada, não estabelecendo uma dicotomia entre *alta* e *baixa qualidade*. Além disso, a noção mesma de qualidade perde importância neste enfoque. Essa consideração, desde já, remete a uma discussão mais ampla sobre a cultura e, especificamente, sobre a *alta cultura* e a *baixa cultura*, a cultura popular e a massiva.

A partir dessas idéias pode-se afirmar que o programa televisivo depende da estrutura econômica para sua produção, circulação e consumo. O texto, por sua parte, ficaria fora da lógica comercial por se tratar de uma categoria teórica.

Desta forma, ao se referir ao estudo de um programa televisivo como *análise textual* ou discursivo pretende-se desligá-lo dos esquemas sociológicos funcionalistas e jakobsoniano mensagem/emissor/receptor e, de afastar-se de um tipo de análise *fechado* - imanente e *formalista*, centrada só no conteúdo ou na estrutura formal - dos textos. Trata-se igualmente de deixar de lado a suposição de que a significação esteja ancorada ao texto, como acontecia nessas análises (Hall, 1992:159).

Stuart Hall, a partir do esquema de “sistemas de sentido” elaborado por Parkin (Morley, 1996:183; Hall, 1992a), transformou esse modelo comunicacional, ainda na linha estrutural-funcionalista, a partir dos aportes das análises marxistas e estruturalistas, principalmente Gramsci e Althusser. Assim, propôs o estudo dos processos de comunicação massiva segundo um *modelo* que contemple o processo como um todo, as instâncias de produção, circulação, consumo e reprodução. Em outras palavras, propõe a fuga da

(2) Por “textos abertos” Fiske entende aqueles que permitem uma variedade de significados, que estariam mais determinados socialmente que pelo texto mesmo. Essa amplitude de sentido está ligada à noção de polissemia e os dois são traços típicos do texto televisivo (Fiske, 1987:40).



perspectiva linear dos estudos baseados na seqüência emissor/mensagem/ receptor. Nesse sentido, e ao considerar qualquer prática comunicativa como cultural, o termo discurso se toma essencial. A importância deste conceito também repousa no estudo das significações sociais dos produtos midiáticos, objetivo da proposta de Hall e dos Estudos Culturais em geral.

Assim, Hall refere-se ao discurso como a forma na qual os produtos da comunicação massiva são acessíveis às audiências (1992a: 128:129). Também, é essa *materialidade* lingüística que caracteriza esses produtos na instância de produção, diferenciando-a de outras formas de produção social. Essa natureza discursiva dos produtos midiáticos não elimina sua *materialidade* no sentido econômico e institucional: os processos de produção e as práticas dos mídia como parte da Indústria Cultural.

“Mas é na forma discursiva que a circulação de produtos toma lugar, assim como sua distribuição às diferentes audiências. Uma vez produzido e interpretado, o discurso deve ser traduzido - transformado, novamente- em práticas sociais; neste caso, o circuito vai ser tão completo como efetivo. Se nenhum significado é tomado, não pode haver ‘consumo’. Se o significado não é articulado na prática, não tem efeito” (Hall, 1992a: 128)

A noção de discurso segundo John Fiske é: “... uma forma socialmente produzida de falar ou pensar sobre um tópico. É definido por referência à área da experiência social para a qual faz sentido, à localização social a partir do qual esse sentido é produzido e ao sistema lingüístico ou significante pelo qual esse sentido é, ao mesmo tempo, produzido e circulado” (1992:301)

Na perspectiva dos Estudos Culturais, o texto televisivo é, fundamentalmente, uma experiência. Considerando-se que para Morley, Hall e Fiske, uma experiência ou prática social têm uma natureza discursiva, o texto televisivo poderia ser entendido como um conjunto atravessado por múltiplos discursos e construções discursivas, assim como por discursos específicos,

midiáticos ou não. Na opinião de Fiske, em particular, o que também distinguiria o texto é a presença de contradições derivadas dos discursos que aparecem nele. Da mesma forma, são os discursos que fazem a mediação entre a experiência social das audiências e o sentido social (Fiske, 1992:301-302;1987:14)

Por outro lado, se diversos discursos podem atravessar um mesmo texto, não significa que este seja equivalente ao discurso, apesar do texto se constituir como o lugar de passagem dos sentidos discursivos. É válido tanto para discursos diretamente comprometidos com o texto em questão quanto para outros discursos que respondem a formações discursivas diferentes. (Morley, 1992:163; 1996:90:127; Hartley, 1997:112). Os textos privilegiam, ocultam e resgatam determinados discursos e sentidos discursivos. Portanto, o sentido não é uma propriedade a ser achada nos textos: a cultura os investe<sup>3</sup> de sentido. (Hartley, 1997:112:324)

Para alguns autores, também reconhecidos como expoentes dos Estudos Culturais, o termo “texto” seria mais apropriado para designar o *objeto de estudo* das análises literárias (supondo que o texto poderia conservar-se como uma categoria não problemática). O problema surge quando, por analogia, se estende essa designação às *análises fechadas*- ou *conteudísticas*- de textos da *cultura popular* (filmes, programas televisivos e fotografias). Estas análises, imanentes e *conteudísticas*, são denominadas como textuais em oposição as discursivas<sup>4</sup>. E são precisamente essas análises *conteudísticas* que não se enquadrariam dentro das pretensões dos Estudos Culturais (Turner, 1992:23)<sup>5</sup>. Se o objetivo de uma análise que se pretenda filiar aos Estudos Culturais não pode ser, porém, a canonização do texto, corre-se o risco de julgar inválida a utilidade e a necessidade das tradições estruturalistas e semióticas, entre outras, como caminhos possíveis para estudar os fenômenos da cultura popular. Isso ocorre ao se considerar as análises textuais - também as discursivas - como

(3) O sentido é o alcance da significação, o produto da cultura. (Hartley, 1997:323) “Investir de sentido” significa que o sentido não está ancorado num lugar nem depende da intencionalidade dos indivíduos: trata-se de um processo independente, mesmo que estas instâncias intervenham no processo.

(4) De forma genérica, pode-se dizer que a crítica às “análises textuais” consiste em não considerar as particularidades da instância de recepção, a multiplicidade de leituras possíveis dependendo das posições sociais das audiências, e a estrutura formal do texto (por exemplo, os elementos retóricos, temáticos e enunciativos). Também se questiona esse tipo de análise, que não se interessa pela produção social de sentido, apenas pela produção textual. Neste tipo de análise, Turner (op.cit.) e Morley (op.cit.) incluem tanto o funcionalismo (Lasswell), quanto os formalistas russos e a corrente estruturalista (por exemplo, os primeiros trabalhos de Eco e Barthes).

(5) A referência à visão de Turner, que não é uns dos autores abordados neste trabalho, deve-se à postura em muitos aspectos coincidente com a de Morley, como, por exemplo, na crítica à focalização na textualidade. Porém, a proposta de Turner é mais radical.

uma das correntes mais fortes dentro dos Estudos Culturais.

O argumento precedente serve de suporte para uma das propostas básicas dos Estudos Culturais: analisar os fenômenos culturais, suas relações com as ideologias dominantes, as estratégias de resistência contra elas, as construções de significados que estes possibilitam e criam, as tensões dos fenômenos com as relações de poder (de classe, de gênero, de etnia, entre outras), e não as práticas significantes ou os produtos midiáticos tomados em si mesmos<sup>6</sup>. (Hall, 1992b; Fiske, 1987; Morley, 1992:171 ;Turner, 1992:27)

Porém, esse argumento não deixa de ser contraditório: ao mesmo tempo que privilegia a construção de sentido como processo social e cultural, é utilizado como justificativa para afastar-se das análises propriamente textuais - que permitem conhecer e reconhecer a estrutura e o funcionamento dos textos e dos gêneros narrativos- dos Estudos Culturais *legitimados*. É preciso lembrar que o texto define um campo de sentidos possíveis (Verón, 1989; Neale, 1987; Fiske, 1987). A primeira aproximação é sempre ao texto, que define um campo de significação e, a partir dele, o acesso aos discursos que estão inscritos no texto. Essa relação entre texto e discurso aparece na noção mesma de “leitura dominante”.

O discurso pode ser definido, em termos muitos gerais, como um processo social de produção de sentidos possíveis, dos quais um texto específico *escolhe* alguns que aparecerão como “significados preferenciais” e que serão confirmados, reconhecidos, reelaborados e/ ou rejeitados pelas audiências. O sentido discursivo estaria determinado pelas estruturas sociais que aparecem representadas nos discursos (Hartley, 1997:111; Morley, 1996:50:59:172).

Essa aceção do discurso, aceita também por Hall, Fiske e Morley, questiona as relações *representadas* nos discursos e, através deles, nos textos. Essa *representação* não é nunca uma relação de equivalência ou de transparência entre os discursos e a estrutura social. Nem entre os discursos e os indícios a partir dos quais as audiências podem

decodificar e interpretar esses discursos.

Segundo Fiske, a *representação* dessas relações sociais nos discursos são as *contradições* que, conforme assinalado, são às lutas, diferenças, esquecimentos entre distintos discursos que invadem um texto, às quais ele se referia. Trata-se tanto das construções textuais de posições sociais em conflito, como dos discursos extra-midiáticos, aos quais um texto em particular faz referência. Aqui, o texto define os lugares do enunciador, do destinatário e as redes de relações intertextuais. Fiske ressalta esse caráter de interrelação entre enunciador e audiências que o texto supõe, inclusive quando implica contradições entre as duas instâncias, resgatando a definição de leitura do texto televisivo proposta por Morley em *The 'Nationwide' Audience: Structure and Decoding* (1980): o momento no qual o discurso do telespectador encontra o discurso do texto. Esse encontro - a leitura - é sempre uma negociação, entre o sentido social construído no texto e aquele outro derivado da experiência social dos diversos telespectadores (Fiske, 1992:302; Morley, 1996)

Por sua vez, essas posições sociais textuais em conflito remetem ao conjunto de discursos extra-midiáticos, que compõem a formação discursiva, à qual se liga o texto a ser analisado. Isso leva à segunda questão, que envolve a significação dos textos: ela depende tanto dos indícios textuais, achados na estrutura formal do texto quanto no conjunto de discursos ativados por esse texto particular. Morley e Hall consideram, fundamentalmente, que essas audiências ascendem ao texto a partir de suas *competências*. Elas vincularão esse texto com um repertório particular de discursos e práticas, segundo classe social, vida cotidiana, gênero, religião, nacionalidade, preconceitos, competência televisiva e contexto histórico, econômico e social em que acontece a leitura.

Esses fatores mencionados não estabelecem uma relação de correspondência entre a leitura do texto e a posição social, a identidade sexual ou a nacionalidade das audiências. Tal relação de

(6) Essa consideração, taxativa nos autores citados, nem sempre é válida para todas as diversas linhas e perspectivas que se podem incluir dentro dos Estudos Culturais. Com respeito a isso, Hall e Morley, assinalam suas diferenças com os críticos pertencentes à Screen Theory que privilegiam as "determinações" do texto, em prejuízo das audiências, no processo de produção dos significados. Ver Hall (1992b); Morley (1992).



transparência não existe entre os “códigos de produção” e os “códigos de recepção”, entre o texto e suas audiências, nem entre o discurso e a realidade social. (Morley, 1992:17:173; Hall, 1992b) “De fato, não existem sistemas de significados simples, mas sim uma multiplicidade de discursos em jogo numa formação social. Esses discursos têm várias origens (...) Diferentes posições discursivas necessitam ser analisadas em termos de suas características e efeitos linguísticos e discursivos” (Morley, op.cit.: 172)

Esses nexos entre instância de produção e instância de recepção devem ser sempre levados em consideração quando se pretende fazer uma análise dentro da linha dos Estudos Culturais. Porém, existem, em termos gerais, duas estratégias básicas para realizar uma análise cultural, cada uma relativa a uma determinada instância, sem pressupor a superioridade de uma sobre outra. As duas estratégias *metodológicas* utilizadas nos Estudos Culturais, e que são plausíveis de serem combinadas, são a etnografia e a análise textual, esta última derivada das linhas estruturalistas e semióticas. A primeira permite observar como audiências específicas exploram e interpretam a polissemia textual e as lutas pela significação que se estabelecem (Fiske, 1992:305:306). Também através da etnografia pretende-se estudar as “formas complexas pelas quais a prática de assistir à televisão passa a fazer parte inseparável de uma série de práticas cotidianas” (Morley, 1996:255)

#### **A análise textual:**

“...envolve uma leitura centrada nos significados do texto - significa sua presença física- mas reconhece-se que os significados existem não no texto mesmo, mas nos mitos, contra-mitos, e ideologias da cultura. Reconhece-se que a distribuição do poder na sociedade estabelece um paralelo com a distribuição dos significados nos textos, e que essas lutas pelo poder social, ao mesmo tempo, estabelecem um paralelo com as lutas semióticas pelo significado (...)” (Fiske, 1992:305:306)

Não obstante essas duas estratégias sejam utilizadas nos Estudos Cul-

turais, alguns dos autores mais reconhecidos dessa linha preferem minimizar as referências à perspectiva semiótica, entre eles, David Morley, que também não considera adequada qualquer perspectiva que não realize um estudo com as audiências. “...não é adequada uma análise puramente formal dos códigos...” (1996:59). Isso acontece devido à necessidade de adequá-los aos contextos sócio-culturais e históricos e porque as regras de leitura, decodificação e interpretação, não são universais nem invariantes. Porém, pode-se notar que, na postura de Fiske, também não é possível afirmar que os códigos textuais não sejam imprescindíveis para a formação do sentido.

Alguns autores dos Estudos Culturais, entre eles Morley e Fiske, sobrevalorizam por momentos o papel da instância de reconhecimento no processo da significação (Fiske, 1987:14:316; Morley, 1996:261). Nesse exagero, reside parte da ambigüidade nas aproximações de Morley e Fiske porque, simultaneamente, assumem a necessidade de fazer uma análise que sempre contemple as duas estratégias metodológicas: os estudos de recepção e a análise discursiva.

#### **Os tipos de leituras**

Os tipos de leituras com as quais se trabalha para analisar os textos e as audiências na perspectiva dos Estudos Culturais são as definidas por Stuart Hall - retomando a tipologia de Parkin- como “leituras preferenciais”, “negociadas” e de “oposição” (Hall, 1992a: 136). Neste sentido, as “leituras dominantes” ou “preferenciais” são as que não entram em contradição com a ideologia dominante (ibid.): “Quando o telespectador toma o significado conotativo de um noticiário ou de um programa de atualidade política e decodifica as mensagens em termos do código de referências no qual foram codificados”.

Nas “leituras negociadas”, os destinatários não se opõem totalmente à visão dominante mas questionam aspectos desse código e a construção da realidade nele baseadas. “Decodificar e elaborar uma leitura negociada contém uma mistura de elementos de adaptação

e de oposição: reconhece a legitimidade das definições hegemônicas para as grandes significações (abstratas), enquanto que, para as mais restritas, de nível situacional (situadas), o faz segundo suas próprias regras...” (Hall, 1992a:137)

Para os três autores a maioria das leituras são negociadas, considerando que se poderia estabelecer uma escala de posições, na qual as leituras que mais se afastam da ideologia dominante são as de “oposição” e as que mais se aproximam, as “dominantes”.

As leituras que se opõem a esses significados são as “leituras de oposição”, nas quais os destinatários produziram uma interpretação que se contrapõe aos significados da ideologia dominante.<sup>7</sup>

“É possível para um telespectador entender, perfeitamente, ambas inflexões, as literais e as conotativas, oferecidas pelo discurso, decodificando sua mensagem, globalmente num sentido totalmente contrário. Ele/ela decompõe a totalidade da mensagem no código preferencial para recompor essa totalidade da mensagem com um quadro de referências alternativo.” (Hall, 1992a: 137:138)

Nas “leituras de oposição”, o leitor não utiliza os “códigos” da ideologia dominante”. Essas leituras não podem ser consideradas erradas, são uma crítica às “leituras preferenciais” (Morley, 1996:130). As audiências conseguem fazer uma leitura metacomunicacional dos códigos de produção dos discursos.

A leitura dos “significados preferenciais” não permite perceber que outros sentidos possíveis foram *apagados*, opostos aos discursos hegemônicos. A constituição dessas “leituras preferenciais” também é produto da “interpelação ideológica” estabelecida pelos programas e pela televisão como instituição. Com este respeito, Fiske aponta que, só nas “leituras dominantes”, o telespectador responde à interpelação do programa e adota a posição subjetiva construída para ele (Fiske, 1992:296).

A visão de Morley, no entanto, é mais esclarecedora. O autor prefere a

noção de “interpelações contraditórias”<sup>8</sup>- baseando-se no trabalho de Laclau (1977; cfr. Morley, 1992:165-166) - a partir da qual é possível pensar que as próprias interpelações podem se opor entre si, se contradizer e se sobrepor, designando, simultaneamente, diferentes posições subjetivas para as mesmas audiências.

Por outro lado, Morley afirma que o fato de o leitor tomar a posição subjetiva inscrita no texto, não significa que ele aceite, totalmente, essa postura ideológica. Não só o texto pode apresentar posições subjetivas contraditórias, mas também a relação desse texto com outros textos, problemáticas e institucionais, evidencia a falta de uma relação unívoca. Essa consideração é tanto aplicável às “leituras dominantes” quanto às “leituras negociadas” e as “leituras de oposição” (Morley, 1992:167).

Entretanto, as “interpelações contraditórias” não impedem que, nas “leituras dominantes”, os telespectadores reafirmem aquelas visões de mundo e práticas significantes que reforçam a ideologia dominante. Essas cosmovisões e práticas aparecem nos “significados preferenciais” (Morley, 1992:167).

Para os Estudos Culturais, estas leituras dependem, em parte, das características formais dos textos midiáticos, das instituições sociais, das posições sociais através das quais o texto interpela as audiências e das audiências efetivas. Tanto os destinatários - construções textuais - como as audiências são interpeladas segundo grupo étnico, etário, de classe, de gênero sexual. Neste sentido, a perspectiva dos Estudos Culturais mantém certa ambigüidade ao definir os destinatários tanto como sujeitos materiais, *reais*, através do conceito de audiências ou telespectador, quanto como construções discursivas, designadas para alguns autores, com os termos de “implied viewer” (Allen, 1992:117) ou “leitor implícito pelo texto” (Morley, 1996:186).

Morley tentou resolver essa questão utilizando a distinção entre “sujeito construído pelo texto” (o enunciador e o destinatário como construções textuais), “sujeito social” ( a dimensão material do enunciador e do

(7) Cabe assinalar que por ideologia dominante não se entende “falsa consciência”, mas a habilidade do capitalismo para incorporar forças de oposição e resistência. A escolha repousa no interesse de deslindar os textos audiovisuais e outras formas de cultura popular de uma análise que os interprete como mecanismos de produção de uma “falsa consciência” (Fiske, 1992:186).

(8) A noção de “interpelação contraditória” também evita a sobre-determinação da “classe social” sobre as leituras - derivada da metáfora da ‘falsa consciência’ - que se desprende do termo interpelação tal como foi utilizado por Althusser (1996:95:98; 1992:164:165).



destinatário, as noções de emissor e receptor) e “leitor ideal” (aquele destinatário, sujeito construído pelo texto, que tem uma competência de leitura ideal) (1996:186:187). Embora as categorias de “sujeito textual” e de “sujeito social” sirvam para evitar uma concepção exclusivamente textual da constituição da subjetividade, a noção de “leitor ideal” para Morley só seria aplicável aos gêneros e não aos textos individuais. Isso deixaria a análise de um conjunto de textos particulares sem marco de referência, ou como marco principal o de gênero, dificultando outros.

Uma outra possibilidade seriam as categorias de *receptor* como “leitor histórico” (nesse sentido seria uma categoria extra-textual, discursiva); de “destinatário” como “a concepção do autor a respeito da pessoa a quem está dirigida a mensagem” e a de “leitor” como a “entidade formal definida a partir do texto” (ibidem). No entanto estas categorias também são problemáticas. A noção de “receptor” está demasiado ligada ao paradigma funcionalista, enquanto a categoria de “destinatário” - muito utilizada nas perspectivas semióticas e na linha francesa de Análise do Discurso - não coincide com a proposta de “audiências” como sujeitos reais. Considera-se que o “destinatário” é a ‘imagem’ do enunciador sobre seu receptor e que, portanto, não se refere a uma pessoa ‘real’. Porém, a noção de “destinatário” tem uma significação mais estável, permitindo englobar o “sujeito construído pelo texto”, o “leitor ideal” e o “sujeito histórico”. Além disso, é uma categoria que pretende, precisamente, evitar a associação com modelos comunicativos baseados nas idéias de “autor-leitor” e “emissor-receptor”.

O mesmo pode se dizer com respeito ao conceito de “enunciador”. Se bem que este termo não é muito utilizado pelos autores dos Estudos Culturais, às vezes, não se estabelece uma diferenciação entre o *enunciador* como imagem construída e como produtor material do texto. Nos Estudos Culturais, geralmente, designa-se o *sujeito da enunciação* como “produtor”, para dar conta da sua natureza

tanto material, determinada pela estrutura socio-econômica, como de sua condição discursiva de produção.

### O problema do código

Na perspectiva dos Estudos Culturais, não existem regras gerais nem universais para a formação das condições de produção. Elas dependem das codificações dos gêneros - narrativos ou não -, e de suas matrizes culturais. Também formam parte das condições de produção as estruturas *míticas* às quais o texto remete e as relações intertextuais que este estabelece com os discursos que circulam socialmente numa determinada formação histórica e cultural. Ao mesmo tempo, incluem-se nas condições de produção as relações materiais de produção e de classe.

Não existe nenhum tipo de codificação *universal*, ainda quando se retome a distinção entre denotação e conotação, como fazem Hall e Fiske. A única noção aplicável a diferentes tipos de textos é a de código midiático: “vínculos entre produtores, textos e audiências, que são os agentes de intertextualidade através dos quais os textos se interrelacionam numa rede de significados que constitui nosso universo cultural” (Fiske, 1987:4) Da mesma forma, os processos de codificação e decodificação não têm regras universais.

Hall centrou suas preocupações em destacar a falta de simetria e de transparência entre o momento da “codificação” e o da “decodificação” (1992:129), processos inseridos na instância de produção e na instância de recepção, respectivamente. Assim, a “codificação” e a “decodificação” seriam processos interligados mas independentes. A partir dessa idéia, tomada de Hall, Fiske pode afirmar que os códigos são a ligação entre o texto, a indústria e as audiências. Como assinala Hall, isso não implica uma relação de correspondência entre a *codificação do emissor* e a *decodificação das audiências* (Hall, op.cit.: 129:130)

Morley centra sua observação, precisamente, sobre essa falta de transparência nos processos de decodificação (segundo competências comu-

nicativas, posição dentro da família e de identidade sexual, por exemplo). Para ele, os códigos estariam situados nas formações sociais antes do que nos textos (1996:50:51:59). Dependeriam do lugar que as audiências ocupam nelas e da posição do sujeito na estrutura social e nas instituições específicas.

Hall, baseando-se em Barthes, diferencia dois tipos de códigos: “denotativos”, *mais ligados ao texto*, e “conotativos”, que responderiam de forma mais direta ao âmbito da cultura, como “relações contratuais do signo com o universo mais amplo de ideologias numa sociedade” (1992a: 134). Se, para Hall, equilibra-se o peso entre essas duas classes de códigos, para Fiske, no entanto, são os códigos textuais, propriamente ditos, os que norteiam as significações possíveis. Na opinião de Morley, porém, essa função só pode ser estabelecida pelos códigos de decodificação utilizados pelas audiências.

Se Fiske centra o estabelecimento das “leituras preferenciais” nos textos, deles dependeria a “clausura de sentido” frente à multiplicidade de leituras inatingíveis feitas pelas audiências. Morley, por sua parte, identifica a clausura de sentido - os limites da decodificação - com o social, e até com as audiências reais: “...o social é também um lugar de clausura na medida em que o acesso aos códigos culturais é regulado através do posicionamento social...” (Morley, 1996:51)

Além do mais, não deixa de ser verdade que os três autores admitem que os códigos textuais são tanto “denotativos” quanto “conotativos”, mesmo quando essas categorias são criticadas, precisamente, pela falsa divisão que implicam entre texto e discurso, por um lado, e entre o texto e a cultura, pelo outro.

Ainda há certas contradições ao falar-se de código. Às vezes, este é entendido como gerado a partir das condições de produção do discurso, atualizando-se somente nas estratégias discursivas. O código não preexistiria a elas. Dentro dessa vertente, pode-se localizar alguns autores da linha

*culturalista* entre eles Hall e Morley, respectivamente. Outras vezes, o código é entendido como preexistente às condições de produção, como se a realidade já estivesse codificada e os códigos televisivos só fossem suas representações. Esta última concepção de código corresponde à linha mais comprometida com a *análise textual* como a de Fiske. Pode-se dizer que esta dicotomia dominou a primeira etapa dos Estudos Culturais; pretendeu-se resolvê-la, posteriormente, com os trabalhos sobre a “teoria da articulação” de Hall. Apesar disso, o conceito de “articulação”, que relaciona as práticas discursivas com seus efeitos, os textos com seus significados, e estes com a realidade (Hall apud Grossberg, 1996:115), não eliminou a falsa distinção entre texto e discurso, entre *interior e exterior* e entre discurso e realidade. Essa teoria inclui também a coerência interna nos textos e discursos com respeito às posições sociais que se propõem e a contradição, a luta dos significados e posições sociais em conflito, propostas novas, assim como a correspondência entre o texto e sua significação e a não-correspondência entre os códigos do enunciador e os códigos das audiências (Slack, 1996).

Porém, os Estudos Culturais raramente questionam o conceito de código, herdado dos esquemas comunicacionais tradicionais e da sociologia empírica. Pareceu existir certa visão empiricista nos Estudos Culturais, considerando que os códigos culturais são objetiváveis e apreensíveis. Mas essa visão funda-se na negação da existência de uma realidade puramente textual e no empenho em excluir uma visão do textual como única determinação sobre a significação<sup>9</sup>. Esses códigos culturais só revelam certa forma de interpretar a realidade, relação essa que não é de transparência, e que está determinada pelo peso da cultura sobre a aproximação à realidade. Ao mesmo tempo, esses códigos dariam conta tanto da distinção ontológica entre fenômenos midiáticos e extra-midiáticos quanto do caráter *artificial* - socialmente construídos - dos códigos televisivos e culturais (Fiske, 1987:4:5)

(9) Nesse sentido, os Estudos Culturais se diferenciam de outras perspectivas discursivas, como a desconstrucionista.

## Conclusão

É possível afirmar que o texto, como lugar de passagem dos discursos e dos conflitos entre as condições de produção e de recepção, é a primeira instância na análise dos fenômenos midiáticos. Através dos textos, os discursos midiáticos se tornam visíveis como mediação entre as audiências e as práticas sociais. Isso não elimina a existência dos aspectos *não discursivos* das experiências cotidianas, aquilo que não é o texto, nem o discurso. Porém, dentro da linha dos Estudos Culturais, verificam-se contradições entre aqueles que, como Fiske, propõem o texto como a primeira aproximação, e aqueles que, como Hall, optam por uma variante centrada no discurso desde o início. Com respeito a esta questão, Morley pode ser considerado uma opção intermediária entre o textualismo e a discursividade.

Apesar de os Estudos Culturais pretenderem afastar-se dos esquemas e teorias comunicacionais lineares (a perspectiva jakobsoniana, a Teoria Matemática da Informação de Shannon e Weaver, entre outras), eles conservam parte da lógica dessas linhas que criticam, redefinindo conceitos como “emissor”, “receptor” e “código”. Também Estudos Culturais não se afastam destes esquemas, utilizando o “sistema de valores” de Parkin constituir os conceitos básicos das estratégias de leitura. Talvez um afastamento total dessas perspectivas não seja possível para os Estudos Culturais, embora seja este, paradoxalmente, um de seus objetivos.

Se os Estudos Culturais incorporaram uma definição antropológica de cultura, de sua relativa autonomia a respeito dos aspectos econômicos e pretendem-se não se limitar com uma delimitação de ciência, esta última afirmação pode ficar sem sentido considerando que alguns dos conceitos com os quais os Estudos Culturais ainda trabalham respondem ao modelo positivista de ciência.

A comparação entre Hall, Morley e Fiske, permite também concluir que a

noção de código nos Estudos Culturais possibilita duas interpretações distintas, mas uma análise mais detalhada revela que estas se aproximam. Se os textualistas consideram que os códigos midiáticos são uma simples representação, não tendo uma existência independente dos códigos culturais, os culturalistas adiantam que os códigos midiáticos e os culturais formam dois tipos de códigos ligados, mas independentes entre si. Se as definições de texto e de discurso (principalmente no caso dos culturalistas) parecem não se diferenciar, por tanto, pode-se questionar até que ponto a divisão entre o texto e o discurso é uma questão teórico-metodológica antes que uma *estratégia* acadêmica.

A divisão entre textualistas e culturalistas reaparece dentro dos Estudos Culturais como uma distinção entre texto e discurso, entre código midiático e código cultural nas suas diferentes concepções, (textualistas são os estruturalistas e discursivistas os culturalistas).

É possível afirmar que o texto é o lugar de passagem dos discursos e dos conflitos entre as condições de produção e as de recepção. Portanto, a primeira instância da análise será o texto.

Os discursos serviriam para por em conexão a textualidade com o social. Porém, nem sempre o social aparece nas análises textuais dos Estudos Culturais como deveria. Algo semelhante acontece com a pretensão dos Estudos Culturais de se afastar dos esquemas lineares da comunicação

Por último, pode-se dizer que as diferenças entre texto e discurso são mais metodológicas que uma estratégia acadêmica. A divisão que na década de 1970 separou os estruturalistas dos culturalistas, como disse Hall, continua até hoje, disfarçada como uma dicotomia entre o texto e o discurso. Talvez as diferenças entre Hall e Morley, por um lado, e Fiske, por outro não sejam tão notórias.

## Bibliografia do artigo

- FISKE, John. "British Cultural Studies" In: Alien, Robert (ed.). **Channels of Discourse, Reassembled. Television and Contemporary Criticism.** Chapei Hill & London, The University of North Carolina Press, Second Edition, 1992:284- 326.
- FISKE, John. **Television Culture.** London & New York, Routledge, 1987.
- HALL, Stuart "Recent developments in theories of language and ideology: a critical note". In: **Culture, Media & Language.** London & New York, Routledge, 1992 b: 157-162.
- HALL, Stuart. "Cultural studies and its theoretical legacies". in: MORLEY, David e CHEN, Kuan-Hsing. **Stuart Hall. Critical dialogues in Cultural Studies.** London & New York, Routledge, 1996:262-275.
- HALL, Stuart. "Encoding/ Decoding". in: **Culture, Media & Language.** London & New York, Routledge, 1992a: 128-138.
- MORLEY, David. **Televisión, audiencias y estudios culturales.** Buenos Aires, Amorrortu editores, 1996.
- MORLEY, David. "Texts, readers, subjects" in: **Culture, Media & Language.** London & New York, Routledge, 1992,163-173.
- NEALE, Stephen, **Genre,** British Film Institute, London, 1987.
- O' SULLIVAN, Tim; HARTLEY, John; Saunders, Danny; Montgomery, Martin; Fiske, John. **Conceptos claves en Estudios Culturales.** Buenos Aires, Amorrortu, 1997.
- SLACK, Jennifer Daryl. "The theory and method of articulation in cultural studies". In: MORLEY, David e CHEN, Kuan-Hsing. **Stuart Hall. Critical dialogues in Cultural Studies.** London & New York, Routledge, 1996:112-127.
- TURNER, Graeme, "The idea of Cultural Studies". In: **British Cultural Studies: An introduction.** London, Routledge, 1992:11-39
- VERÓN, Eliseo. **La semiosis social.** Buenos Aires, Gedisa, 1989.



## Entrevista com Regina Festa

# A recepção mediática e a pluralidade cultural

### Resumo

A temática cada vez mais acentuada no Brasil das múltiplas formas de expressão cultural, processo em construção há décadas, vem hoje sendo estudada no que representa frente à presença dos meios de comunicação social, processo igualmente recente tanto quanto generalizado no Brasil. Todas as implicações advindas do nexos entre diferentes media e multiculturalismo acabam trazendo aportes novos para o estudo do espaço público e das diferentes formas de manifestação da ação política e da vida social. O processo social da recepção aos diferentes media acaba tendo aí um vetor por onde pode ser trabalhado de forma renovada, revendo o contexto das mediações culturais, presente na exposição aos mesmos diferentes media.

É nesse contexto que a entrevista com a professora Dra. Regina Festa, da ECA-USP, ganha significado especial. Doutora em Ciências da Comunicação pela USP, em 1991, pós-Doutorado na Universidade de Quebec, Montreal, Canadá, em 1997, ela acumula ainda uma trajetória de experiências no âmbito da comunicação e da cultura, desenvolvida nos Estados Unidos, México e diferentes países onde atuou, inclusive como Presidente Mundial do Videoazimut, além de assessoria e consultoria a diferentes instituições e organizações internacionais.

### **NO- Como interpretar o lugar dos meios de comunicação de massa em uma sociedade cada vez mais plural como a que se dá no Brasil?**

**Regina Festa** - Na verdade, o Brasil é um país multicultural. O que aconteceu de 90 para cá é que o Brasil deixou de ser um país único, uniforme. Culturas até então submetidas a uma cultura massiva começaram a surgir no cenário nacional e são expressas atualmente através dos meios de comunicação. Estamos em um momento muito importante da história do Brasil e, na medida em que o país vive uma modernidade tardia, nós temos ainda pouca elaboração e poucas pesquisas sobre esses temas.

### **NO- Essa caracterização de uma sociedade plural cada dia mais acentuada no país significa também uma mudança no eixo do processo democrático?**

**RF**- Basicamente, significa que nós começamos a viver uma democracia que não é mais universal, um requerimento de bio-democracia, no sentido de que fala Boaventura Santos. Biodiversidade, ou bio-democracia de novos rostos, novos olhares, de emergência das diferenças, das diversidades, de novas interlocuções. É um momento no país muito interessante, muito diferente do que vivemos nos anos 70 e 80, inclusive pensando nas teorias da comunicação, em televisão, em recepção, etc. Nunca o Brasil teve uma cara tão múltipla como agora.

### **NO- Isso significa que os meios de comunicação tomaram o desafio de**

**Regina Festa** é professora e pesquisadora junto ao departamento de Cinema, Rádio e TV da ECA-USP.

**acompanhar essas mudanças, ou continuam dentro de um processo anterior à emergência da sociedade plural?**

**RF-** A mídia não está acompanhando mais essa emergência da pluralidade no sistema de produção. No Brasil, a televisão é ainda um retrato da pré-modernidade. É o retrato de um Brasil único, com símbolos nacionais, com códigos nacionalistas, mas o que emerge é muito diferente. As empresas de comunicação, para atender o mercado internacional, vão ter que trabalhar com a diversidade cultural do Brasil. Primeiro porque é isto que vende lá fora, os paradoxos. Para que o mercado brasileiro seja vendável lá fora vai ter que trabalhar a cultura interna, portanto vai ter que trabalhar a regionalização, as diferenças culturais desse país - que são enormes, imensas. De outro lado, em função da entrada de outras empresas no Brasil, novos processos comunicacionais vão ter que ser instalados nas regiões do país, em especial na área da televisão, até em função das novas leis que já estão no Congresso. Vêm aí mudanças no cenário da regionalização e uma emergência dessas diferenças que se espelham evidentemente até em nossos cursos de comunicação. Tenho alunos que são descendentes de iranianos, de japoneses, de coreanos, pessoas que são de regiões do interior, de outros estados.

**NO- Admitindo que nós estamos dentro de uma sociedade cada dia mais diversificada e plural, sob o ponto de vista econômico e cultural, e por outro lado também admitindo que nós estamos diante de uma sociedade onde as instituições sociais básicas, como igreja, família, escola, estão também, desde um certo tempo, em transição, qual teria sido, ou qual estaria sendo o lugar da mídia nessa nova fase de transição?**

**RF-** Na verdade tudo está presente neste momento. Temos modelos tradicionais dentro da televisão - a mídia televisiva ainda faz programas como fazia nos anos 70, convivendo com insights de pós-modernidade. Temos, ao

mesmo tempo, mais emissoras de televisão aberta além das grandes redes, com grandes diferenças entre elas. Os que têm TV a cabo, embora ainda sejam uma parcela muito pequena da população, vêm também uma outra diversidade de programação e de produção. Podemos até dizer que a diversidade que começa a aparecer, é uma diversidade de pessoas, de conteúdo e de pressupostos de produção. Apesar de que no Brasil, ainda estamos sob a lógica dos canais norte-americanos, o que não acontece, por exemplo, com o Peru, que está vendo televisão da Ásia. Apesar disto, minha percepção é que nós nunca vimos tanta diferença na televisão, ou tanta diferença na mídia presente, como nós estamos vendo neste momento da história. Claro, a emergência da diferença não significa aceitação tácita, mas expansão do imaginário.

**NO- Há uma tendência em se dizer que hoje a mídia desempenha um papel hegemônico, talvez a principal instituição que consegue uma unidade nacional, no caso brasileiro. Como você vê essa hegemonia no caso da diversidade de programação e na diversidade tão grande de consumidores e receptores?**

**RF-** A hegemonia começa com uma diferença que nós não temos tratado muito ultimamente: a geracional. O que temos nesse momento é de fato uma televisão aberta que é hegemônica e que segue um determinado padrão, muito embora esse padrão esteja reduzindo, em relação à presença de determinadas classes sociais, e não à qualidade da televisão enquanto emissora, tecnologia. Mas o público mais jovem vê na mídia e no mundo midiático o que as pessoas de 40 anos não estão vendo. O tipo de busca de informação geracional, intergeracional, hoje, está ligada à relação que esses jovens têm entre modernidade e modernidade conclusiva - ou pós-modernidade - do que com os meios em si mesmos. Existe uma classe social tipo B, AB, aqui em SP, que vê pouco televisão nesse momento. Entre jovens, eu estou



dizendo. Jovens que vêem programas da MTV, aquilo que se relaciona com eles, que vêem programas mais ligados a uma TV mais internacional e que dividem seu tempo numa recepção, que é muito mais além do que meramente a TV aberta. Eles estão dividindo seu tempo com a internet ou outro tipo de participação na sociedade. Isso ocorre, e começa a ocorrer com pessoas da classe C. Por exemplo, hoje começamos a ter infocentros em regiões periféricas da cidade de SP. Temos jovens com essa mesma cabeça digital, que estão buscando acessar isso ou na escola, ou nesses infocentros. Já vão em *LAN's houses*<sup>1</sup>, jogam Playstation. É uma geração que tem uma visão de mídia que é completamente diferente da geração 40, ou das gerações que foram passivas diante desta. A geração digital é muito presente nos centros, nas metrópoles, e também em alguns lugares afastados. Eu tive experiência de ver jovens na Chapada dos Veadeiros, que faziam teatro, trabalhavam na internet, lá no interior de Goiás, que trabalhavam em todas essas áreas e tinham uma percepção de mundo globalizado que me assustava. Quer dizer, era uma geração pós-moderna, no sentido pós-moderno de assimilação de novas identidades, da crise de identidade nacional, da hibridação, de outros paradigmas. Isso está ocorrendo entre gerações e não somente no eixo Rio-SP. Começa a ocorrer em outras áreas. Mas nós temos pouquíssimas pesquisas a respeito disso no Brasil, são áreas de conhecimento acadêmico ainda deficiente.

**NO- Você diria, então, que no Brasil vivemos em um espaço público midiático, ou a sociedade midiática é que se expressa também no espaço público?**

**RF-** O espaço público midiático no Brasil ainda acontece muito em função das grandes empresas de mídia. Você não tem nesses espaços uma emergência que eu considero muito importante, no sentido de uma participação na mídia de forma diferenciada. Exemplo: nos EUA temos hoje mais de 3000 grupos de ativistas

de mídia, que produzem mídia, que atuam na mídia, que dizem “nós estamos de olho em vocês”, que estão buscando uma produção na área digital completamente diferenciada e interativa. Quer dizer, não é só uma participação, é um sentido diferenciado de percepção da sociedade midiática. No Brasil, nós temos uma sociedade onde o cenário é midiático, mas pouco participativo no ponto de vista de pensar uma ação comunicativa. No cenário midiático, nossa posição ainda é extremamente pobre.

**NO- Isso significa que, dentro de uma posição ainda habermasiana, entre o espaço público de argumentação e o de visibilidade, nós estaríamos vivendo, ainda, muito mais a cena midiática como espaço-visibilidade do que espaço-argumentação?**

**RF-** Sem dúvida nenhuma. Essa é uma expressão da modernidade brasileira, até de pré-modernidade em algumas áreas que são aquelas que ainda estão recebendo os grandes meios, mas convivendo com os pequenos de forma tradicional. É a não-presença, o não-diálogo, a não-argumentação. É o não-produzir, não encontrar sentido nessa participação. A participação tem que ter um sentido. Cada vez mais é o sentido que determina a participação numa argumentação.

**NO- Talvez nós pudéssemos dizer então, que a contribuição da mídia espaço-visibilidade para construção de processos de identidade política é muito relativa?**

**RF-** Na minha avaliação, sim. Enquanto fui presidente da “Videoazimut”, uma instituição que trabalhava com produção independente e alternativa no mundo, em 44 países, eu conheci a produção da Índia, da África do Sul, da Birmânia, do Vietnã, do Chile, do Pacífico, da Austrália... Nesse sentido, nós somos um país ainda muito pobre, uma pobreza de sentido midiático, que daria essa dimensão pós-moderna efetiva no espaço midiático. Essa dimensão nossa é débil. Nós não temos processos que permitam essa

(1)Local Area Network's houses - centros de jogos em rede

participação, quer seja do ponto de vista político, legal, de acesso, quer seja do ponto de vista acadêmico, ou do ponto de vista da incapacidade da sociedade civil de se articular como sociedade, participando num espaço midiático de esfera pública.

**NO- O público midiático cada dia mais diversificado, plural, na verdade estaria imerso em uma cena hegemônica apenas substitutiva da ausência de uma participação política mais intensa?**

**RF-** Sem dúvida nenhuma. Até porque se analisarmos as idéias de democracia, quando analisamos a organização social brasileira, encontramos dois momentos muito interessantes. Nos anos 80, depois do período militar, o que se percebe é que não havia no Brasil uma consciência de sociedade civil. Não conseguimos organizar um projeto político social de País. Já o que nós assistimos no final dos anos 90 é muito curioso, porque se percebe uma emergência muito mais consciente dessa sociedade organizada, política, no trabalho na área das crianças, mulheres, sexualidade, direitos do consumidor, terceiro setor, mas ainda sem uma percepção que eles estavam a reboque da mídia. Então, eles surgem como plataformas no interior da sociedade. Eles se organizam, trabalham com empresas, com indicadores, índices de desenvolvimento humano. O Brasil ter 17 milhões de pessoas fazendo trabalhos voluntários e cerca de 500 empresas fazendo trabalho na área do terceiro setor, é um dado extremamente relevante. Agora, este é um cenário de participação na esfera pública, sem o salto midiático, sem o sentido de intervir no espaço público midiático. Não há ainda uma percepção, ela é muito recente. Então, olhamos os movimentos jovens, que começam a perceber a sociedade midiática em que estão, em termos organizativos. Se analisarmos o movimento do consumidor, é também agora que começam a aparecer esses sinais. Se virmos do ponto de vista das empresas do terceiro setor, realmente começam a aparecer programas de televisão a respeito. Mas não há essa

consciência. Não há ainda no Brasil a percepção de que a mídia é um espaço que unifica, de um lado, e pode fazer emergir, de outro. Mas não há participação suficiente para que haja efetivação, dado que, a partir da história do Brasil, o país sempre foi dividido entre “elite” e “povo”. Os canais nunca foram abertos no sentido da participação de uma sociedade organizada e a sociedade nunca entrou, de fato, num embate mais direto com aquilo que se considera as “forças de poder” do país.

**NO- Isso quer dizer que, se levado em conta que na história da televisão no Brasil houve momentos em que ela antecedeu processos sociais e políticos, e nesse sentido foi instrumento de vanguarda, hoje nós estamos vivendo um processo contrário, uma mídia televisiva em retrocesso?**

**RF-** Aí eu vou com um certo cuidado. A televisão nos anos 80 e no final dos 70 conseguiu antecipar de fato. Ela era antecipatória de cultura, de emoções, de novidade. Ela chegava até a ser uma “idéia fora do lugar”, dentro dos argumentos de Schwartz, porque ela antecipava o não existente. Isso foi produzido por uma classe média intelectual que tinha sido uma geração dos intelectuais orgânicos gramscianos, pré-período da ditadura militar. Quer dizer, eles foram à mídia e, a partir da televisão, esses espaços midiáticos começaram a fazer a antecipação. O que acontece é que, com a expansão dos meios de comunicação e com esta unicidade que tem a sociedade brasileira, trabalha-se só o único. Nós assistimos a esse período em que, apesar de antecipar, a televisão era uma ideologia de classe média. No momento em que a TV começa a emergir como meio único, ela cobre todo o território nacional. E a expansão da venda de aparelhos televisivos foi muito grande a partir do Plano Real. Temos então uma emergência desta unicidade nos setores populares. Mas não podemos dizer também que os setores populares são o que a televisão hoje está mostrando. Eu sinto que, apesar de todas essas contradições, esses paradoxos, se vê



mais hoje o Brasil na TV do que se viu em qualquer outro momento. Sou uma defensora de que a televisão do Brasil foi parte de um processo muito grande de educação do povo brasileiro, de formação, de cultura, de ampliação de horizontes, de busca de expectativas. Acho que o momento atual não é um momento bom na televisão mundial, dentro da qual está a TV brasileira.

cimento. Porque é sobre ela que você conversa, como era nas novelas de rádio, como são os pequenos eventos de comunidade. Então, este é, pra mim, um elemento fundante. Mas, se houver as características que estão previstas de mudanças do uso do horário nobre, da entrada de outras emissoras no Brasil, certamente este elemento fundante vai mudar, e com ele toda a recepção.

**NO- Reforçando um pouco o aspecto da recepção do público midiático, nós temos pesquisado a tese de que alguns dos elementos fundantes da recepção está na necessidade de pertencimento a algo que é comum, via mídia. Que elemento seria explicativo desse comum que justifica esta audiência massiva? Há uma busca de pertencimento político, cultural? Como você vê este comum?**

**RF-** Eu vejo este sentido de pertencimento ao comum. Por exemplo, o Brasil está assistindo telenovela em horário nobre há três décadas. Temos gerações educadas, em horário nobre, para lidar com a emoção, que inclui, a partir dela, a política, a sociedade, elementos do dia-a-dia. Tudo isso traz elementos fundantes de uma recepção em comum. O brasileiro é completamente diferente de um anglo-saxão, que hoje, em função até da sociedade de vigilância em que vive, se fecha no individualismo. A forma de ação e reação do povo brasileiro é completamente diferente desses europeus. Nós somos um país de fala, de tradição oral, que ocupa a rua e a esfera pública pra falar, e a fala do brasileiro é bastante emocional. Até para chegar à racionalidade, o brasileiro parte do emocional. Então, esse elemento é fundante na audiência da telenovela brasileira, ou na audiência das grandes manifestações do horário nobre. Temos outros elementos que podem causar esse pertencimento. O brasileiro não tem lazer. Isso é uma questão funcional na sociedade brasileira e está relacionada com a renda. A TV constitui, para a maioria do povo brasileiro, o espaço de lazer. A partir daí, a TV é um espaço fundante também da organização do diálogo, da convivência, do pertenc-

**NO- Sob o ponto de vista da emergência generalizada da televisão no consumo cotidiano dos diferentes estratos da população urbana, ainda sobre a questão do lazer e da ficção como elementos direcionadores deste consumo, poderia ser dito que o comum está dentro de uma espécie de comunidade imaginada, “sociedade imaginada” na expressão de Anderson, no sentido de que a mídia é instrumento mediador de um comum político social? Pertencer através da mídia seria mais do que pertencer ao lazer, seria então uma maneira de conceber a vida, de conceber o mundo? Há uma comunidade imaginada presente neste processo?**

**RF-** Sem dúvida nenhuma que há uma comunidade imaginada neste processo. Se observarmos a sociedade pós-moderna vemos que ela é essencialmente uma sociedade midiática. O curioso é que nós temos todas estas instâncias ocorrendo no Brasil: a moderna, em sua última fase, e a pós-moderna. O que observamos é que a idéia de pertencimento ainda é moderna. Ela ainda está inserida na modernidade. Dentro desta modernidade, está a televisão, sobretudo como espaço de emoção. Quer seja da emoção do horário nobre, quer no espaço de emoção no Sábado e Domingo, que é quando as pessoas estão mais presentes. Assim como está presente no futebol. Esses símbolos de modernidade, ou de nacionalidade, estão presentes. Isso não quer dizer que não haja construção de pertencimento por diferenças geracionais, educacionais ou informativas se constituindo de outras formas. Essas diferenças estão sendo criadas nas comunidades de pertencimento via internet. São

formações de comunidades de pertencimento que estão já além do tempo. Eu não sei se consigo ver, no caso brasileiro, o espaço mediático como sendo um espaço pós-moderno em função da TV aberta que é massiva. Existe esse caráter massivo que de certa forma escapa a esse pertencimento, que não é um pertencimento massivo. Esses paradoxos, ou essas oscilações entre fases que nós estamos vivendo aqui no Brasil valeriam bons estudos na área de comunicação, até para se pensar os sistemas de produção.

**NO- Embora você diga que a mídia compõe uma sociedade tardiamente moderna, na verdade o papel social que ela desempenha é talvez de uma linha pós-moderna de criação de um simulacro nacional de pertencimento?**

**RF-** Sem dúvida. Começa, na minha percepção, com a geração dos anos 80, com idéias fora do lugar e antecipação de idéias. A criação desse simulacro vai acontecer nos anos 90, com as rupturas que começam a se dar. Na minha opinião, é uma cultura que, sem ser a cultura destes países multiculturais e avançados no ponto de vista educacional, tem elementos internos de um pertencimento global na mesma dimensão de um simulacro global.

**NO- Isso significa que, embora o aparato tecnológico e a dimensão política sejam da modernidade, a mídia televisiva, pelo seu caráter de espaço público de visibilidade, pelo caráter de cena midiática e pelo caráter de performance desempenhada em um contexto político-social, é um instrumento moderno para uma ação pós-moderna de político-social?**

**RF-** Sem dúvida nenhuma. Existem vários estudos dentro desta área. Por exemplo, existem trabalhos de Castells e de Matellart, que estudam a expansão das redes globais da economia de mercado e de mídia, ocorrendo simultaneamente. Há também Stuart Hall, que estuda a partir dos Estudos Culturais a expansão do imaginário, a emergência das diferenças e das identidades. Pierre Levy mostra como o

sistema pode construir “corais polifônicos improvisados” que convergem, apesar de tudo. Observa-se no caso brasileiro, por exemplo, enquanto país emergente, que a idéia de sociedade global chegou antes mesmo que as instituições globais. Elas foram anunciadas pela mídia sem estarem enraizadas na vida cotidiana. Significa que as pessoas, mesmo centradas numa transmissão aberta nacional, já estão vendo o que está acontecendo em outros países, em outras culturas, com outros povos em outras localidades. Há uma expansão da identidade nacional em que começa a se dar uma hibridização das identidades.

**NO- Sob o ponto de vista da pesquisa acadêmica e científica, como você vê o estágio dos suportes teóricos para analisar o público midiático nessa constelação de fatores conflitivos que vivemos hoje?**

**RF-** Eu gosto de desafios e acho que a gente entrou no século XXI com um imenso desafio. Até então, nós vínhamos estudando os processos comunicacionais como unidades, ou como escolas de pensamento, com parâmetros de universalidade e em geral, desenraizados. Nesse momento, nós não temos mais a possibilidade de estudá-lo desta forma. Vamos ter que fragmentar, dividir, encontrar novos paradigmas para entender estas diferenças, nossas particularidades, o diverso de nós mesmos. Nós temos uma tradição de Estudos Culturais na América Latina trazida por Martín-Barbero, com os seus estudos de recepção, e vários estudiosos da América Latina. Nós tivemos até aqui uma emergência de uma América Latina que era diferente de outros continentes, mas que ainda não era particularizada como continente, como emergência das diferenças dentro das próprias regiões. Nunca a América Latina foi tão diferente midiaticamente e visivelmente dentro das esferas públicas como é hoje. É um desafio completamente diferente do que tivemos até os anos 90. É um momento, na minha avaliação, dos estudos de comunicação se debruçarem no sentido



de, pela primeira vez, analisarem o local, e fazendo uma avaliação entre o local e o global, analisarem o local a partir das diferenças deste. Esses são os paradigmas, na minha opinião, de análise possível dos movimentos de comunicação para o global. Respondendo esta mesma pergunta do ponto de vista de uma empresa, de como ela vê estas emergências hoje, por exemplo, Marluce Dias, da Rede Globo, em palestra com empresários de mídia, recentemente, dizia: “de acordo com as análises que temos dentro da Rede Globo de TV, o que nos interessa em termos de futuro é: primeiro, trabalhar em escala; segundo, trabalhar culturas nacionais, quer dizer, as diferenças culturais dentro do país; terceiro, nós só vamos entrar no mercado global com as culturas locais fortalecidas, portanto, elas são o nosso futuro mercado”. Tanto do ponto de vista teórico, como do ponto de vista empresarial, chegamos em um momento de convergência, e nós não temos, ainda, análise para isso. Nós ainda continuamos analisando, na minha percepção, mais o impacto das novas tecnologias do que a produção de escala entre o global e o local. Dessa maneira vão existir dificuldades imensas, porque a nossa capacidade tecnológica frente a outros países é completamente diferente. E eu não estou falando da Califórnia, estou falando do Chile, por exemplo - a capacidade tecnológica chilena, a sua produção. Vai ter que existir qualidade no regional. É um elemento completamente novo para nós.

**NO- Você acha que está sendo criado um novo audiovisual, uma conjunção entre novas tecnologias e meios de comunicação convencionais? Isto implicaria, sob o ponto de vista deste cenário, em alguma modificação? A televisão continuaria hegemônica na significação que ela tem diante desta diversidade cultural?**

**RF-** Até agora, televisão significava uma visão estendida sobre o mundo e a hegemonia era pensada a partir desse pressuposto. Ela supunha ideologia, consumo e lucro. O audiovisual, como conceito, trouxe um deslocamento

relevante para os estudos de comunicação. Ele nasce com as tecnologias digitais e está relacionado com um novo suposto do lócus do poder. O deslocamento se dá entre o poder que se atribuía ao telespectador para o poder que assume o produtor. Agora, o produtor é o referencial para o consumo e o lucro, portanto ele é a ideologia.

Hoje, na Inglaterra, você não tem mais um profissional de mídia que não seja multi-plataforma. Significa que, para entrar no sistema de comunicação digital o produtor/profissional tem que saber cinema, televisão, internet e saber também como aumentar a lucratividade da nova cadeia de produção dos novos meios de comunicação. Esse é o cenário internacional que se desenha. Sob o ponto de vista do audiovisual, o que capitaneia a difusão de toda esta nova construção audiovisual, na primeira fase deste processo da era digital, ainda é a TV, até o momento em que irá se fundir de fato com a Internet. Vamos saber então, na segunda fase da era digital, qual meio terá a primazia, e em quais sociedades. Por exemplo, pode ser que em países mais avançados as pessoas comecem a ver tudo por computador, enquanto em países de modernidade tardia, como o nosso, vejam tudo por televisão. Você pode ter diferenças que são significativas para este cenário. Do ponto de vista do audiovisual, aprender a produzir multi-plataforma é pertencer à cadeia de produção globalizada. O outro lado deste cenário é um país ainda analógico na maioria dos seus sistemas produtivos, com políticas públicas e um marco regulatório ineficaz tanto para a sociedade como para o mundo empresarial e sem uma estratégia de controle endógeno da cultura e dos sistemas de produção midiáticos, capazes de nos colocarem em condições de diálogo internacional com dignidade.

**NO- Isso significa que há razoável defasagem entre as práticas midiáticas no Brasil e as políticas públicas de comunicação?**

**RF-** Sem dúvida nenhuma. Eu vejo um cenário bastante caótico no caso do

Brasil. Primeiro porque não temos recursos eficazes para a defesa do audiovisual brasileiro, não temos leis claras para questões de telecomunicações, para concessão de canais, para formação de redes, distribuição. O governo sinaliza que é mais sensível ao problema da sobrevivência das empresas de comunicação do que com o audiovisual em si. A própria sociedade, como disse no início, ainda tem dificuldade em compreender o seu papel de cidadania frente ao poder midiático. Falta rebeldia nesse Brasil de hoje, em relação à percepção desta sociedade. Eu sinto isso com os meus próprios alunos. Sinto uma mudança muito grande de ano para ano. Eu percebo que esta é uma geração que está ficando cada vez mais silenciosa. No cenário pós-moderno, é o momento da geração rebelde, das tribos, dos grupos virtuais. Mas, em sala, eu é que tenho que ensiná-los a ser rebeldes. Eu estou trazendo textos para eles discutirem rebeldia, porque é mais que necessário, porque se não houver essa rebeldia para que surja este pertencimento, as novas identidades, ou a formação de tribos, ou grupos que se estruturam segundo os momentos e sejam capazes de pontuar essa sociedade, o que a gente vai ter são pessoas com pouca capacidade de atuar na sociedade midiática. A rebeldia é, na minha percepção, fundamental. Não é uma rebeldia dos anos 60, é do início de um novo milênio, que começa a acontecer em vários lugares do mundo, mas é difícil encontrarmos sementes no Brasil, mesmo nos bolsões de desenvolvimento. Recentemente, tive uma discussão em classe e dei um texto para meus alunos sobre a formação das zonas autônomas temporárias. É um texto sobre as formas pós-modernas do agir político e que sinaliza as mudanças ocorridas. Fizemos um debate em classe, muitos se sentiram realmente provocados, mas o que mais debate provocou foi a parte do texto em que o autor fala do fim da família tradicional e dos relacionamentos tradicionais. Eles ficaram assustadíssimos. Eu acabei tendo uma discussão em sala de aula a respeito da percepção que eles tiveram de descontinuidade daquilo que é o modelo tradicional de família.



Oriana Monarca White

## A percepção do paulistano sobre a programação televisiva

### Resumo

O presente texto, um estudo qualitativo, baseado em dados quantitativos, aborda questões da recepção de paulistanos diante da televisão. A pesquisa que dá corpo ao texto parte de uma amostragem composta por indivíduos residentes em São Paulo com idade entre 19 e 39 anos, de ambos os sexos. A análise permite estabelecer relações fundamentais quanto à qualidade da programação televisiva, a frequência com que o paulistano assiste televisão, e as atividades alternativas quando da impossibilidade de assisti-la. Além destes pontos, a autora conclui seu texto analisando as atitudes dos espectadores frente a programação televisiva, abordando temas como a representação de práticas sexuais, da violência, o papel da mulher e suas representações, entre outros.

### Premissas

Muitos são os discursos sobre a opinião dos indivíduos com relação a programação televisiva. Muito se discute e conjectura a respeito da influência da TV e pouco se tem efetivamente de dados que dêem um passo além dos índices de audiência.

Falta-nos compreender a interação entre o espaço da “produção” e o da “recepção” dos elementos percebidos e internalizados de uma determinada programação. Segundo afirma Jesus Martín-Barbero “o que se produz na televisão não atende unicamente às necessidades do sistema industrial e às estratégias comerciais, mas também às exigências que vêm da trama cultural e dos modos de ver. Estamos afirmando

que a televisão não funciona sem assumir - e, ao assumir, legitimar - as demandas que vêm dos grupos receptores; mas, por sua vez não pode legitimar estas demandas sem resignificá-las em função do discurso social hegemônico”<sup>1</sup>.

Elucidar esta interação não é tarefa fácil pois trabalha dentro do conceito de fractalidade do mundo e das coisas, a qual designa, conforme afirma Michel Maffesoli... “a possibilidade de uma *harmonia conflictual* aquela que provem não da unidade, porém da unicidade possível... esta *concordia mundi* que se traduz pelo ajuste de elementos diversos, como por exemplo a razão e a sensibilidade”<sup>2</sup>.

Acreditando que o processo de elucidação do real é um exercício transdisciplinar pois busca compreender o que se situa entre, através e além das disciplinas, tentando “transduzir” níveis de percepção que se passam em diferentes níveis de realidade é que se tornou necessário registrar, como primeiro passo, a percepção do indivíduo receptor da programação televisiva para que, sobre ela, pudesse ser trabalhada uma primeira gama de possibilidades que permitam elucidar como se estabelece a interação entre produção e recepção e quais as efetivas conseqüências desta interação.

### Objetivos gerais

O presente estudo teve por finalidade básica atender aos seguintes objetivos:

- levantar a **percepção geral** tida em relação a programação televisiva.
- verificar qual a **frequência em assistir**

(1) MARTÍN-BARBERO, Jesús, MUÑOZ, Sonia (coords.) 'Televisión y melodrama', Bogotá: Tecer Mundo, 1992. p.20. A temática está tratada por Barbero em um dos livros mais importantes para os estudos de comunicação: Dos meios às mediações, RJ, ed. UFRJ, 1997.

(2) MAFFESOLI, Michel. La fractalité, in site 'www.paris5.fr/ceaq', Elogios da razão sensível, Petrópolis, RJ, 1998.

**Oriana Monarca White** é pesquisadora pelo Instituto CPM-Market Research, diretora da Asociación Latino Americana de Investigaciones de Mercado y Opinión, cordenadora de pesquisa do Grupo Tver e do Projeto Aprendiz e professora de pesquisa do MBA - FEA - USP.

TV por parte dos paulistanos tanto atualmente como em relação ao seu comportamento de um ano atrás, buscando levantar possíveis tendências diferenciais nos hábitos familiares.

- verificar que **outra atividade** ocupa o lugar do “assistir TV” quando esta alternativa não é possível.

- obter o **nível de concordância diante de diferentes atitudes** frente aos efeitos da programação televisiva.

### Metodologia

#### Método

O procedimento metodológico foi quantitativo seguindo o método de **Entrevistas Pessoais** em “Central Location”. Como instrumento de coleta foi utilizado questionário estruturado contendo perguntas fechadas e escalas de atitudes de concordância e discordância.

#### Universo e Amostra

O universo deste estudo é composto por todos os indivíduos residentes na cidade de São Paulo com idade entre 16 e 39 anos, das classes sociais A, B, C e D (critério Brasil), de ambos os sexos.

Deste universo foi extraída uma amostra por cotas de 1200 casos de forma a se obter a seguinte distribuição amostral:

Classe	N.A	%
<b>A</b>	<b>300</b>	<b>25</b>
<b>B</b>	<b>300</b>	<b>25</b>
<b>C</b>	<b>300</b>	<b>25</b>
<b>D</b>	<b>300</b>	<b>25</b>
<b>Total</b>	<b>1200</b>	<b>100</b>

Este tamanho de amostra comporta um erro de aproximadamente 3% para mais ou para menos nos resultados obtidos (considerando-se um  $p=q=50\%$ ).

A variável *classe social* foi ponderada em relação à distribuição real da população considerando-se apenas as acima mencionadas. Os devidos pesos foram extraídos da seguinte composição percentual: A= 6%, B= 22%, C= 35% e D= 38% e a distribuição obtida foi a que segue:

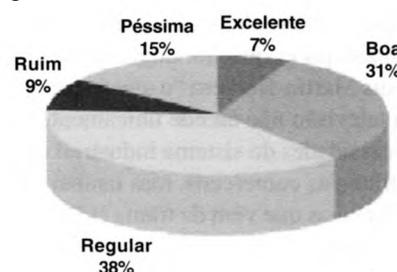
Classe	N.A	%
<b>A</b>	<b>71</b>	<b>06</b>
<b>B</b>	<b>262</b>	<b>22</b>
<b>C</b>	<b>416</b>	<b>35</b>
<b>D</b>	<b>451</b>	<b>37</b>
<b>Total</b>	<b>1200</b>	<b>100</b>

Os trabalhos de campo foram realizados durante os meses de julho e agosto de 2001.

### Análise dos Resultados

**A programação comercial é avaliada como “regular”**

De modo geral a programação televisiva atual foi considerada “**regular**” (38% da amostra), seguindo-se a caracterização “**boa**” (31% da amostra) conforme pode ser visto pelo gráfico abaixo:

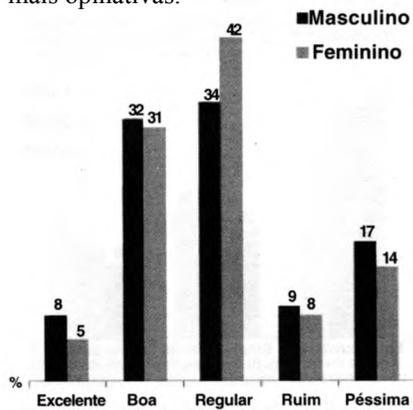


Sexo	N.A	%
<b>Feminino</b>	<b>600</b>	<b>50</b>
<b>Masculino</b>	<b>600</b>	<b>50</b>
<b>Total</b>	<b>1200</b>	<b>100</b>

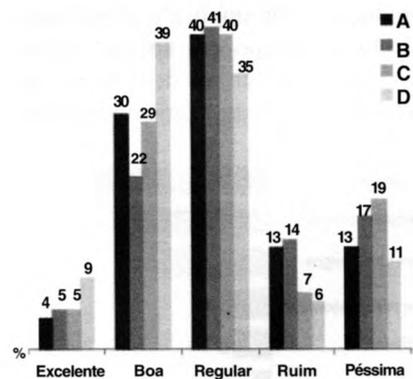
Idade	N.A	%
<b>16-19</b>	<b>400</b>	<b>33</b>
<b>26-29</b>	<b>402</b>	<b>34</b>
<b>30-39</b>	<b>398</b>	<b>33</b>
<b>Total</b>	<b>1200</b>	<b>100</b>



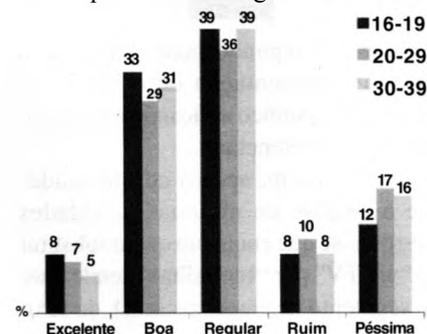
As mulheres investigadas mostraram uma posição muito mais intermediária com relação a avaliação dos programas do que a apresentada pelos homens que tendem a se colocar de modo levemente maior nas posições mais opinativas.



Em termos de classe econômica verifica-se que a classe D mostra-se mais propensa a avaliar a programação de forma positiva (como boa e excelente) isto possivelmente em função de ser a classe menos abastada onde outras oportunidades de lazer sejam mais restritas.

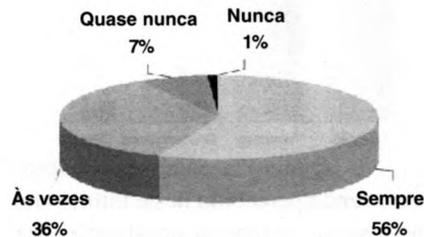


Quanto a faixa etária existe uma leve tendência dos jovens adultos entrevistados (20 a 29 anos) apresentarem um nível de insatisfação maior que os outros segmentos.

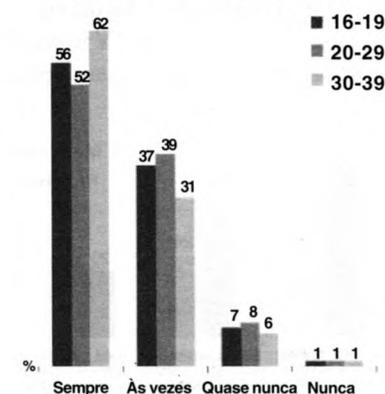
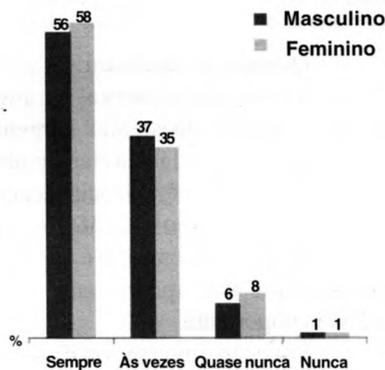


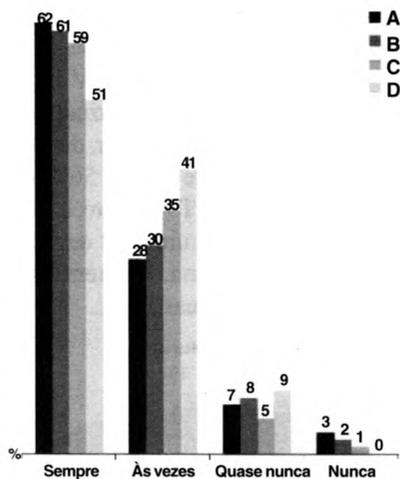
### Assistir TV: uma atividade realizada com alta frequência

Sentar-se à frente da TV ainda parece ser um dos grandes lazeres do paulistano. Seja para descansar, distrair ou ocupar a verdade é que 56% da amostra dizem assistir TV sempre, e 36% às vezes, perfazendo um total de 92% que, de alguma forma, mantêm este hábito presente em suas vidas.

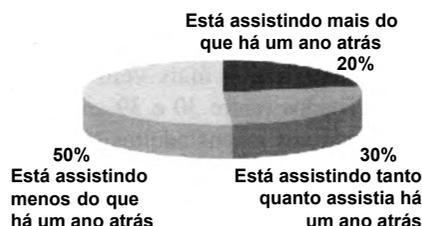


Quando se analisam os diferentes segmentos observa-se que embora os dados não se diferenciem de modo significativo quando considerada a variável sexo, o mesmo não ocorre quanto à classe econômica onde há um decréscimo sensível conforme esta vai diminuindo, sendo esta frequência muito mais assídua nos mais jovens (entre 16 e 19 anos) e nos mais velhos aqui entrevistados (entre 30 e 39 anos) do que junto aos jovens adultos (de 20 a 29 anos).



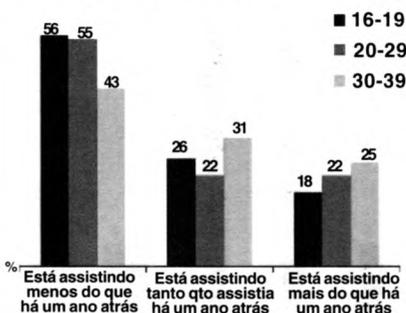
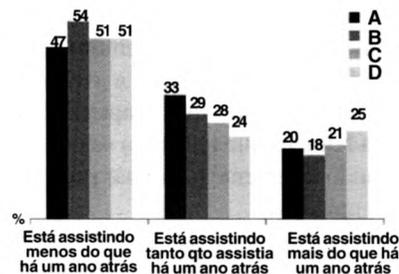
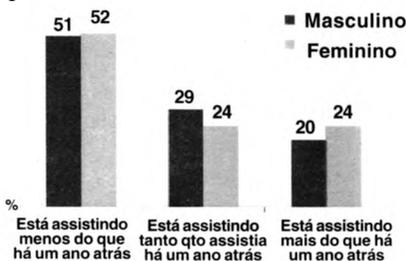


Quanto a como este hábito vem sendo percebido neste último ano nota-se que metade da amostra diz estar assistindo menos TV hoje do que assistia há um ano atrás. Este fato é de extrema importância e denota a presença de uma mudança atitudinal importante no cotidiano do paulistano. Apenas 20% dizem assistir mais TV hoje do que o faziam há um ano atrás.



Quando se analisam os segmentos amostrais observa-se que diferenças mais consistentes surgem com relação a variável faixa etária onde os que dizem ter uma frequência menor tendem a ser os adolescentes e os jovens adultos, o que também é um fato interessante e que aponta para uma tendência importante.

Situação inversa verifica-se quando se consideram as faixas etárias que disseram assistir mais TV agora do que no último ano, onde os mais velhos apresentam índices maiores.



### Atividades alternativas levam a um estado produtivo maior

O que fariam os indivíduos caso não pudessem assistir TV?

Diante desta pergunta as principais alternativas apontadas pelos entrevistados mostram dois aspectos importantes: primeiramente o “não ver TV” gera grande aplicação em áreas de produção e não implica a substituição direta do tempo em apenas outras formas de lazer ou descontração, conforme mostrado no gráfico seguinte:

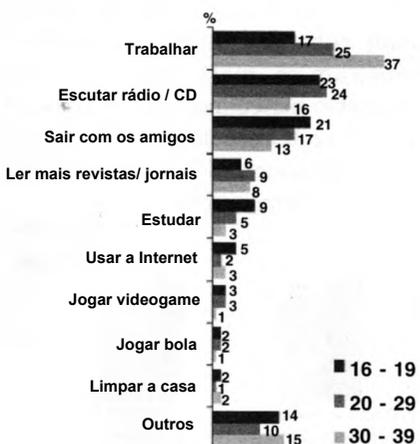
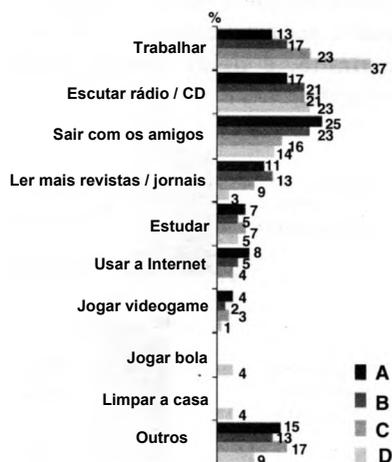
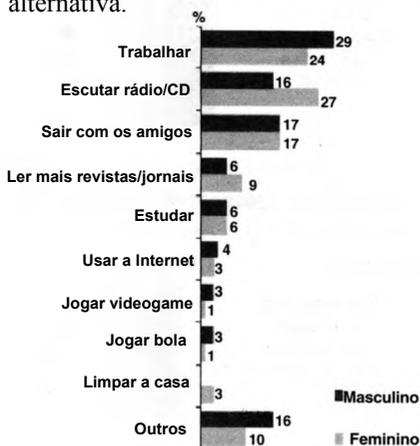


O segundo ponto refere-se a grande segmentação ocorrida neste item, cada público aplicando seu tempo de modo diferenciado.

Assim, apenas considerando-se a análise de algumas atividades verifica-se que enquanto quem substitui o “ver TV” por “trabalhar” tende a ser o segmento de classe social D, do sexo



masculino, alternativa que aumenta conforme aumenta a faixa etária, o “escutar música/cd” tende a ser citado pelas mulheres, adolescentes e jovens adultos, e que aumenta conforme diminui a classe econômica. O “sair com amigos” é independente da variável sexo e flutua em função da classe e da faixa etária. Quanto mais jovens e mais abastados, maior é o índice obtido nesta alternativa.

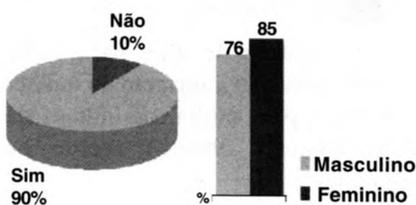


### Atitudes diante da programação televisiva

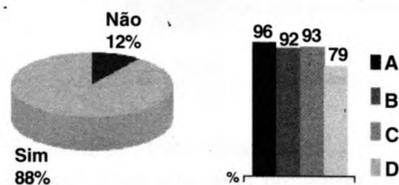
Algumas atitudes frente a programação televisiva - obtidas de forma qualitativa em estudos anteriores - foram formatadas para serem aplicadas como concordância/discordância.

Os índices percentuais de concordância mostraram a insatisfação presente em grande parte da população.

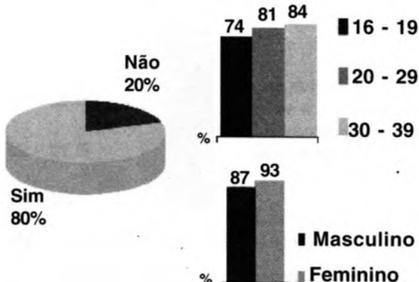
Diante da assertiva “*mostra tanta cena de sexo que já se tomou coisa normal*”, 90% da amostra concordam, independentemente da faixa etária e classe social; apenas com relação a variável sexo nota-se uma leve concordância maior por parte das mulheres.



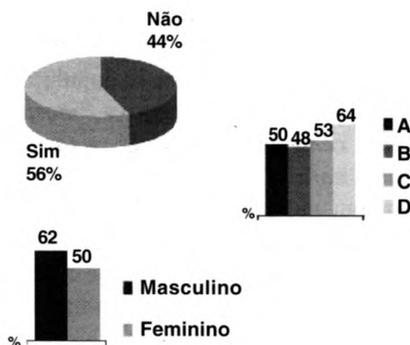
Da amostra total 88% concordam com a frase “*incentiva o consumismo*” esta posição sendo corroborada pelos diferentes sexos e faixas etárias sendo apenas menos enfático nos respondentes de classe D, segmento da população praticamente impedido por motivos de não ter poder aquisitivo para entrar nesse mundo do consumo de forma mais contundente.



Com relação ao fato da programação televisiva “*incentivar a violência*” observa-se que 80% dos entrevistados concordam com esta frase, isto sendo mais enfático nas mulheres, aumentando a concordância.



Apesar destas considerações negativas, a programação televisiva é considerada como sendo uma “ótima distração” por 56% da amostra, isto sendo mais apontado pelo sexo masculino e aumentando conforme diminuiu a classe social.

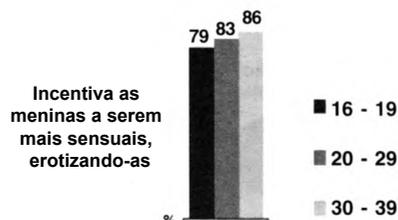


Diante de uma bateria de atitudes relativas a imagem da mulher veiculada pela mídia, os índices de concordância obtidos forma os seguintes:



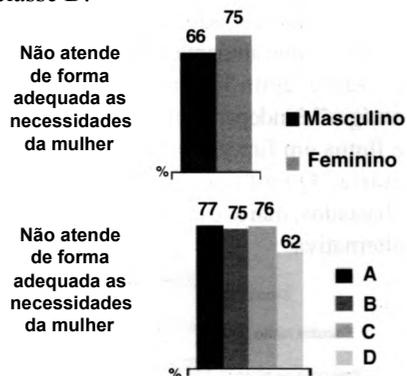
Estes resultados mostram um real problema com relação a como a mulher é representada através das imagens da programação televisiva.

A frase “incentiva as meninas a serem mais sensuais, erotizando-as” tende a ser levemente mais enfatizado conforme aumenta a faixa etária.

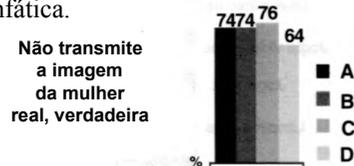


O fato de “não atender de forma adequada as necessidades da

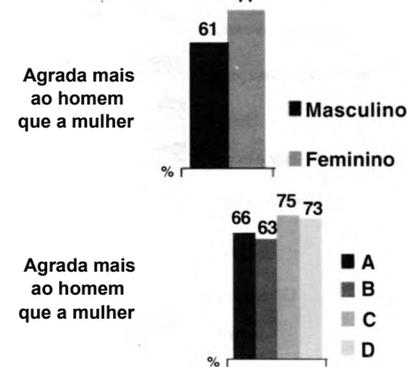
mulher” é mais enfatizado pelo sexo feminino, sendo menos apontado pela classe D.



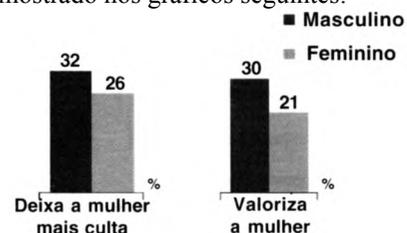
Também quanto a “não transmitir a imagem da mulher real, verdadeira” a classe D é menos enfática.

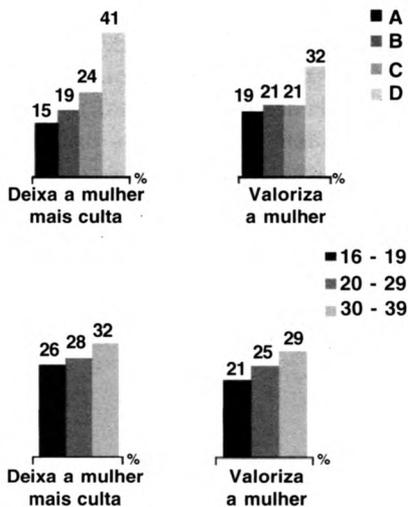


Em relação a “agradar mais ao homem do que a mulher” tem-se que tende a ser mais enfatizada pelo sexo feminino, e pelas classes menos abastadas.



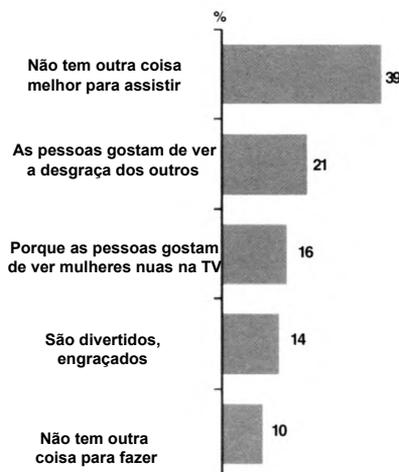
As frases “deixa a mulher mais culta” e “valoriza a mulher” mostram-se mais presentes nos segmento masculino, junto à classe D com leve tendência de crescimento conforme aumenta a faixa etária, como é mostrado nos gráficos seguintes:





Finalizando esta análise levantaram-se os principais motivos que justificariam uma assistência da população a programas televisivos considerados “baixaria”, vocabulário mencionado em dinâmicas de grupo anteriormente feitas.

Dentre os motivos investigados, o mais enfático foi o “*não tem outra coisa melhor para assistir*” apontado por 39% da amostra pesquisada. Os outros motivos apresentados obtiveram a seguinte distribuição:



Quando se considera a variável sexo, nota-se que o fato de não ter coisa melhor para assistir e o de que as pessoas gostam de ver mulheres nuas na TV são mais apontados pelas mulheres, enquanto a assertiva “as pessoas gostam de ver a desgraça dos outros” tende a ser mais declarada pelos homens.



Com relação a variável classe econômica e faixa etária os resultados obtidos não mostram variações significativas ou tendências de comportamento.

### Conclusões

Como mencionado nas premissas deste estudo, mais do que concluir a respeito da avaliação que o paulistano faz da programação televisiva, ele permite um amplo debate sobre o assunto.

Apesar disso, fica claro o elevado nível de insatisfação que emerge dos diferentes segmentos da população, contradizendo o discurso justificatório estabelecido de que é veiculado o tipo de programa que “o povo gosta”.

Os índices de concordância obtidos são muito elevados e merecem ser considerados como elementos analíticos importantes. Apesar de uma discussão mais aprofundada de modo a entender os meandros sutis que se estabelecem entre Sujeito e Objeto ser necessária, pouco se tem para elocubrar quando para quase a totalidade dos entrevistados a banalização do sexo já foi assumida. Da mesma forma, pouco se tem a dizer quando aproximadamente 3/4 da amostra aponta que a programação comercial não está em conformidade com os anseios e necessidades do gênero feminino.

Neste sentido, este estudo nos mostra que a sociedade de certa forma transgride o discurso recorrente das emissoras, podendo ser um começo para ressignificar os índices de audiência onde assiste-se o “quase nada” que se tem para ver em um Domingo à tarde.

Toma-se mister, portanto, come-

çarmos a analisar os fenômenos sob a ótica transdisciplinar, a qual permite considerar uma realidade estruturada em diferentes níveis, onde levantar e elucidar as mediações que se estabelecem entre o conteúdo televisivo e o sujeito com certeza levará a um entendimento mais acurado de nossa sociedade onde os casos de gravidez na adolescência, a violência doméstica e a intolerância se consolidam como signos presentes desta nossa forma de viver o cotidiano.



Mauro Wilton de Sousa

## **Bibliografia Comentada: Práticas de recepção mediática: o pertencer ao comum social**

### **Resumo**

O presente texto discute as possibilidades de se entender as práticas de recepção mediática como práticas de pertencimento ao espaço público, de inclusão em um comum social, em tempo e espaços sociais dados.

### **Introdução**

Um dos temas mais instigantes em comunicação é o que se refere à busca de novos olhares interpretativos sobre as práticas de recepção aos meios de comunicação social. Essas práticas passaram a ter peso significativo no contexto de surgimento das tecnologias de informação e de comunicação ao longo do último século, peso justificado ainda pelo surgimento de um novo cenário de relações sociais mediado cada vez mais por estas tecnologias. Um caminho hoje sendo trilhado na busca de compreensão desse objeto de estudo está na pesquisa de como a recepção pode também ser vista como processo de inclusão através de formas de participação nos mundos simbólico e imaginário da vida cultural.

Este tem sido um dos caminhos atualmente pesquisados pelo Grupo de Estudos sobre Práticas de Recepção Mediática da ECA-USP e tomado público através de trabalho preliminar apresentado por SOUSA, M.W, em "Práticas de Recepção Mediática como Prática de Pertencimento Público", REVISTA NOVOS OLHARES, número 3, 1999.

No presente texto serão retomados aspectos reflexivos e indicações bibliográficas que têm marcado desde então o debate dessas questões, em diversos setores da pesquisa acadêmica e aqui comentados no objetivo de favo-

recer aos que se iniciam na pesquisa desse mesmo objeto de investigação.

### **Um novo entorno sócio-cultural em comunicação**

O entorno social dos anos recentes vem propiciando retomar as questões voltadas à recepção mediática de um modo novo e instigante: primeiro porque as novas tecnologias da comunicação, suportadas cada vez mais no processo digital, diversificaram o panorama tecnológico até então disponível e que predominantemente favorecia a construção de um cenário denominado de comunicação de massa -de um lado tecnologias e processos via rádio, cinema, televisão e imprensa, de outro lado, todo um público consumidor como que coletiva e massivamente dependente dessas mesmas tecnologias e dos processos culturais advindos. Os novos media, em especial no que significa a participação do computador, passaram a criar a possibilidade crescente a seu acesso individual numa relação que não é necessariamente a do consumidor coletivo e à espreita do que lhe é oferecido no tempo comunicacional único e simultâneo, criando-se, pois, caminhos tecnológicos alternativos, de forma não programada coletivamente, reformulando noções entre comunicação, tempo e espaço social, tanto coletivo como individual. Essas transformações propiciaram um segundo instante não menos instigante: o estoque de referências conceituais e teóricas disponível para análise e interpretação das práticas de recepção tem se mostrado insuficiente, quer porque essas práticas se modificaram, quer porque o entorno social e cultural onde

### **Mauro Wilton de Sousa é**

professor e pesquisador junto ao Departamento de Cinema, Rádio e TV, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, CTR-ECA/USP.

se inserem igualmente se modificou. O termo recepção, que até então já se mostrava limitado para conceituar a relação entre as pessoas e os diferentes media, tem acentuado a sua limitação ao ter que dar conta de processos onde pode ser tido sob ângulos outros, como por exemplo, o de usuário, agente ativo, provocador de informações a seu tempo e a seu gosto, tanto quanto agente autônomo no uso de tecnologias múltiplas, logo, passível de interferência em diversas mediações no espaço da comunicação social. O termo recepção se amplia, porque não se refere mais apenas à relação entre as pessoas e os diferentes novos e velhos media, mas, é visto como componente de um processo bem mais amplo de troca de sentidos de vida, que não se objetiva só nos media como ponto final de uma cadeia, mas tem neles o que o nome já envolve -são mediadores de algo que os ultrapassa enquanto aparatos tecnológicos de comunicação. O papel das mediações sociais se coloca como fundamental para dar conta do sentido da relação que as pessoas estabelecem com os diferentes media. Entra em crise a noção de recepção e surge a perspectiva do sujeito e seu contexto de mediações culturais. As novas formas de complexidade da vida urbano-industrial também dão novo sentido aos seus agentes institucionais: é um todo que se modifica, e, no caso, há uma nova sociedade que é também denominada de sociedade mediática - o lugar mediador das tecnologias de comunicação faz delas agente construtor da configuração de renovado tecido social. Isso traz de vez a certeza de que a relação das pessoas com os media não se exaure na compreensão instrumental desses media -como é fundante no olhar funcionalista em comunicação-, como não se exaure na forma única de aceitação de um processo linear e permanente de um certo tipo de dominação -a do emissor, em toda sua amplitude- e o receptor, sobretudo na compreensão de um imenso rol de pessoas que se expõem às tecnologias de comunicação, enquanto objeto possível de captura<sup>1</sup>.

Enfim, os anos recentes a-

cabaram assegurando que há um novo processo, bem mais complexo do que aparenta, indicando novos papéis e razões de ser para o nexos sociedade-comunicação-tecnologias, logo, para a revisão do que se entendeu até agora como recepção mediática.

### **A recepção mediática como componente de um processo de inclusão**

Nas teorias fundadoras em comunicação, a recepção sempre foi vista como o elo resultante de outro, acionador principal, o da emissão. Este, não só no sentido imediato de agente apresentador do veículo, como por exemplo a própria programação televisiva de cada dia, mas no sentido mais amplo do próprio sistema sócio-econômico que fundamenta as razões do ser e do como atuar dos media. Recepção e passividade, caixa vazia, elo final de um processo de captura, são, entre outros, termos indicativos do desequilíbrio da relação emissor-receptor e da limitação de seu uso. Boa parte desse olhar sobre a recepção mediática é reprodução de outro olhar não menos complexo, o que entende os indivíduos na confluência do sistema sócio-econômico capitalista onde se situa. Se este olhar mais amplo tem sentido, acabou sendo traduzido de forma limitada e castradora no campo da comunicação, na proposição de uma relação única, sem campo de autonomia e de conflito, logo, de resistência, por parte da recepção.

É uma nova perspectiva que os estudos culturais ingleses propiciaram: retomar o campo das práticas sociais como espaço da vida cotidiana onde se dá o conflito entre os indivíduos e a sociedade, onde a interlocução pode proporcionar a resistência, tanto quanto a aceitação ou não do que esse mesmo cotidiano significa e traduz<sup>2</sup>. O mundo da comunicação não se exaure na relação cotidiana de pessoas frente a veículos de comunicação, mas tem neles um dos agentes por onde se dá a verdadeira relação social, que é entre os indivíduos e a sociedade, o tempo e o espaço das relações da vida em construção.

Esse espaço das relações sociais em permanente mudança é o *locus* onde o coletivo se expressa, portanto, onde

(1) *vide*: SOUSA, M.W., MARTÍN-BARBERO J, NETO, A. F., in: SOUSA, MW. 1995.;: SOUSA, M W -, 1998; MIÈGE, B., 2000

(2) HALL, S. , 1996;  
\_\_\_\_\_, 1969

o que é disponibilizado a todos como produto de um tempo e espaços dados se manifesta.

Estão aí, nessa relação aparentemente ingênua e simples, as possibilidades explicativas de um novo modo de se compreender atualmente a recepção mediática como componente, na diversidade tecnológica que abarca, e na complexidade social de um todo cada vez mais fragmentado, mas cada vez mais também em movimento, de um processo não apenas de exclusão social como é derivado das teorias fundadoras de comunicação<sup>3</sup>, mas também de inclusão a um todo social, a algo que é colocado como comum, construído por agentes plurais e diversos, ou mesmo ditado pelo contexto sócio-político-econômico, mas que expressa o movimento das idéias e práticas em um tempo e espaço dados. A palavra pertencimento, como um sentimento motivador e básico, talvez expresse de modo assertivo essa idéia: a recepção mediática na contemporaneidade do processo social e na confluência das múltiplas tecnologias de uso disponível é também, e fortemente, expressão da necessidade de fazer parte, de pertencer a algo que é percebido como o que circula como sentido comum, se não a todos, hegemonicamente como prática de muitos; não como uma ilusão mas como expressão cotidiana do viver juntos os sentidos da vida, logo, como expressão de interesses os mais diversos de uma sociedade sustentada no conflito<sup>4</sup>. Isso não elimina a consciência, a crítica, a resistência, ou mesmo a aceitação passiva do que é proposto no cotidiano mediático, ao contrário, reforça a possibilidade crítica e construtiva de algo que pode ser sentimento, mas que pode também derivar em práticas e ações de reforço ou mudança desse mesmo cotidiano<sup>5</sup>. A recepção, pois, é revisada como prática de pertencimento, de inclusão em um todo, não único e fixo, mas visível e em permanente processo de mudança, portanto, também de conflito. A recepção mediática não é frente aos media, mas frente ao mundo real tanto quanto imaginário e simbólico onde são apenas agentes mediadores. São as

práticas de vida que se constituem como um elo fundador dessa nova relação, onde o receptor individual não se esgota na figura de um telespectador, mas que só pode ser percebido nos sentidos que dá à vida cotidiana, à forma como faz real o conflito invisível de sua relação consigo mesmo, com os outros, com o mundo e que, no tempo e no espaço, lhe configuram a visibilidade do que lhe é ser indivíduo na sociedade. As perspectivas políticas de compreensão concreta de uma sociedade capitalista neo-liberal, globalizada, têm aí um dos nexos por onde pode também ser percebida, criticada e avaliada<sup>6</sup>.

### As vertentes acadêmicas na perspectiva de inclusão

Várias questões estão presentes na configuração dessa perspectiva inovadora de se entender a recepção como processo de manifestação do sentimento de pertencimento a processos coletivos e parciais de visibilidade do que é comum em circulação na vida real.

Não é uma perspectiva sustentada na verticalidade dos paradigmas até agora vigentes, quer do positivismo, quer do materialismo dialético, quer do freudianismo. É uma perspectiva sendo construída na busca de uma orientação desses paradigmas em suas transversalidades e não tem pretensões outras do que alinhar novas lógicas propositivas do viver social contemporâneo<sup>7</sup>.

Por outro lado, a noção de sentimento de pertencimento não é nova, ela está presente nos estudos sociológicos e antropológicos sobre a comunidade e sociedade<sup>8</sup>. O que é novo é seu sentido ampliado, ultrapassando os sentidos matrizes, incorporando novas maneiras de entendê-lo na vida social contemporânea<sup>9</sup>. Em comunicação o seu delineamento conceitual tem também em Willians uma referência básica e provocativa<sup>10</sup>. O que é novo, e vem sendo proposta pioneira de estudos, é a hipótese do Grupo de Estudos sobre Práticas de Recepção Mediática sobre a compreensão das práticas de recepção como expressão da busca de inclusão, isto é, de

(3) MIÈGE, B. 2000

(4) MIÈGE, B., 1999; \_\_\_\_\_, 1992.; FLORIS, B., 1995.

(5) HALL e MIÈGE, op. cit.

(6) SANTOS, B.S 1997.A/; SANTOS, B. S., 1997.B/; IANNI, O.; 1999.

(7) MIÈGE, B., 1990.

(8) WEBER, M., 1973; SILVERSTONE, R., 1999.

(9) OROZCO, G., 1996; SILVERSTONE, R., 1999.; BLANCO, V. FS., 1999.

(10) WILLIAMS, R., 1979.

pertencimento a um comum social manifesto na esfera pública, em toda a complexidade que a temática vem tendo nos dias atuais<sup>11</sup>.

Registre-se, por outro lado, que essa proposição-hipótese surge da constatação e crítica de que o processo de pertencimento está embutido e reconhecido em pelo menos dois diferentes eixos e tradições de estudo: de um lado, os estudos culturais, especialmente na vertente que vem assumindo na América Latina os estudos de Canclini, Martín-Barbero, entre outros; por outro lado, em outra tradição diferente de estudos, a que se dedica hoje à pesquisa dos novos espaços públicos<sup>12</sup>, a questão do pertencimento está presente. Evidente que tanto nos estudos culturais como nos estudos sobre espaço público mediático a temática tem acepções diferentes, quando não, está em contextos explicativos segundo preocupações e objetivos diversos. O que aqui se advoga é a análise crítica desses diferentes usos, o que proporcionou a hipótese acima sobre a relação entre recepção-práticas culturais-espaço público.

Uma análise mais cuidadosa sobre o espaço público, desde seu uso primeiro nos trabalhos de Habermas e sua conotação básica ligada principalmente à dimensão de espaço de argumentação discursiva pública dos interesses políticos de uma sociedade, até as perspectivas atuais de estudiosos franceses sobre o espaço público fragmentado da contemporaneidade, não mais vinculado de forma única ao pressuposto da argumentação, criará bases para se pensar criticamente na possibilidade de se reconhecer o mundo mediático como componente ou não de um possível espaço público mediático na contemporaneidade<sup>13</sup>. Este último não se restringiria ao espaço político, mas envolveria a politização do social, campo por onde se estruturaria a relação entre media e sociedade.

Uma das questões mais intrigantes nesse debate é a que se refere à com-

preensão do que é comum, enquanto propriedade coletiva pré-existente na vida social, como no caso da etnia ou da língua, e o que é comum como identidade construída. A questão envolve rever o que se entende por coletivo, público, o comum como discurso, linguagem, tanto quanto o que se assume por comunidade, e mais, rever o que configura como sentido estruturador da opinião pública e, especialmente, do espaço público<sup>14</sup>.

A complexidade da proposição aqui tomada quanto à recepção enquanto componente de um processo de inclusão cultural envolve diferentes revisões conceituais e teóricas, como por exemplo: quanto à cultura, enquanto espaço de práticas sociais, o que permite rever a concepção do que é popular<sup>15</sup>; quanto à presença das forças que dão diferentes eixos ao poder dominante em tempo e espaço dados, ou seja, a construção social da hegemonia<sup>16</sup>; quanto à revisão do que significa a recepção como espaço de produção e manifestação do sujeito<sup>17</sup>; quanto às possibilidades do pertencimento se traduzir em participação social que gere processos de inclusão cidadã<sup>18</sup>; quanto às múltiplas conotações que o pertencimento através dos media pode significar como objetivação de si<sup>19</sup>; quanto à interpretação hoje das mediações sócio-culturais<sup>20</sup>. Outras questões estão presentes nessa provocativa questão-hipótese aqui indicada e outras tantas indagações e perspectivas de pesquisa vêm sendo, ainda, pesquisadas.

Enfim, a temática da recepção mediática em sua fase atual de revisão e de busca de novos modos e olhares de compreendê-la toma desafiantes os caminhos possíveis, mas evidencia o que antes já se prenunciava, isto é, há uma complexidade em redirecioná-la, na mesma proporção em que é uma prática ainda em construção, ao lado de tantas outras no caleidoscópio do tecido social. Nem por isso deixa de ser uma perspectiva explicativa instigante e plausível.

(11) SOUSA, M. W., 1999.

(12) CANCLINI, N. G., 1995; MARTÍN - BARBERO, J., 1997; \_\_\_\_\_ - 1995.; HABERMAS, J., 1984; MIÈGE, B., 1999; VEYRAT-MASSON, I. e DAYAN, D., 1986; GOMES, W., 1998.

(13) REY, G., 1994.

(14) PALLIART, I., 1995, CHAMPAGNE, 1998.; PAIVA, R., 1998, *é uma indicação aqui importante.*

(15) MARTÍN -BARBERO, J., HALL, S., e WILLIAMS, R., 1995; SOUSA, M.W., 2000., BHABHA, HOMI, K., 1998.

(16) PORTELLI, H.

(17) SOUSA, M. W., 1995; TOURAINE, A., *Crítica da Modernidade* - Ed. Vozes, Petrópolis, RJ, 1994.

(18) Vide: SANTOS, B. S., 1997.B DAGNINO, E., 1994.

(19) BOUGNOUX, D., 1999; BEAUD, P., 1985.

(20) MARTÍN-BARBERO, 1995.

(21) BEAUD, P., 1985. SIGNATES, L., 1998.; WILLIAMS, R., 1979.

## Bibliografia Comentada

- BEAUD, Paul, - **Medias, Mediations et Mediateurs dans la société Industrielle.** -These Doctora D'etat, Grenoble, France, 1985.
- BHABHA, HOMI, K. - **O local da cultura**, Ed. UFMG, BH, MG, 1998.
- BLANCO, Victor F.S. - *Efectos de los medios de comunicacion sobre la opinion pública: los paradigmas sobre el poder del publico* - **Revista Comunicação e Política** VI, nº1, Rio de Janeiro, 1999.
- BOUGNOUX, Daniel - **Introdução às ciências da comunicação**, EDUSC, Bauru, SP, 1999.
- CANCLINI, Nestor García - **Consumidores e Cidadãos**, Ed. UFRJ, RJ, 1995.
- CHAMPAGNE, Patrick - **Formar a opinião - o novo jogo político**, Ed. Vozes, Petrópolis, RJ, 1998.
- DAGNINO, Evelina - *Os movimentos sociais e a emergência de uma nova noção de cidadania* - in: DAGNINO, Evelina (org). **Anos 90 - Política e Sociedade no Brasil** - Ed. Brasiliense, SP, 1994.
- FLORIS, Bernard - *Le entreprise sous L'angle de L'espace public*, in: PALLIART, Isabelle - **L'espace public et l'emprise de la communication**, Ellug, Grenoble, 1995.
- GOMES, Wilson - *Esfera pública política e mídia: Com Habermas, Contra Habermas*, in: RUBIN, A. A.C E OUTROS (ORG)- **Produção e recepção dos sentidos mediáticos** - Ed Vozes/ Campos; Petrópolis, RJ, 1998.
- HABERMAS, Jurgen - **Mudança Estrutural da Esfera Pública** - Ed. Tempo brasileiro. Número 76, RJ, 1984.
- HALL, Stuart - *Encoding / decoding*, in : HALL, Stuart - **Culture, Media, Language**, Routlege and C.C.C.S., University of Birmingham, Cambridge, 1996.
- HALL, Stuart - **A Identidade Cultural na Pós-modernidade**, Ed. DP e A, Rio de Janeiro, 1969.

- IANNI, Otávio, *Comunicação e Globalização*, **Revista Novos Olhares**, nº4, 1999.
- MARTIN - BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações**, Ed. UFRJ, RJ, 1997.
- MIÈGE, Bernard - *O espaço público: perpetuado, ampliado e fragmentado*, **Revista Novos Olhares**, nº 3, 1999.
- MIÈGE, Bernard - **O pensamento comunicacional**, Ed. Vozes, Petrópolis, RJ, 2000.
- MIÈGE, Bernard - **Plaidoyer pour les problematiques transversales et partielles, Medias et Communication em Europe - P.U.G. - Grenoble, France**, 1990.
- MIÈGE, Bernard, **La sociedad conquistada por la comunicación**, ESRP/PPU, Barcelona, Espanha, 1992.
- OROZCO, G., *Los Caminos de la recepcion*. **Revista Signo y Pensamiento**, nº29, México, 1996.
- PAIVA, Rachel, **O Espírito Comum - Comunidade, Mídia e Globalismo**, Ed. Vozes, Petrópolis, R.J, 1998.
- PALLIART, Isabelle - *Prolongements*, in: PAILLART, I. **L'espace public et l'emprise de la communication**, ELLUG, Grenoble, França, 1995.
- PORTELLI, H. - **Gramsci e o Bloco Histórico**, Ed. Paz e Terra.
- REY, German. *Otras Plazas para el encuentro*. Paper - Grupo de Trabajo sobre Comunicación, Política y Cultura del CEAAL, Lima Peru, 1994.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *Uma concepção multicultural de direitos humanos*, in: **Revista Lua Nova**, nº 39, CEDEC, São Paulo, 1997. A
- SANTOS, Boaventura de Sousa - **Pela mão de Alice, o social e o político na pós-modernidade**, Ed. Cortez. SP, 1997. B
- SIGNATES, Luiz — *Estudo sobre o conceito de mediação*, **Revista Novos Olhares**, nº2, 1998.
- SILVERSTONE, R. - *New Media and community*, Paper. London School



- of Economics and Political Science, London, September, 1999.
- SOUSA; M.W. *Novos cenários no estudo da recepção mediática*, in: TRIVINHO, Eugênio e LOPES. D.F. (org) **Sociedade mediática**, Ed. Universidade Leopoldianum. Unisantos, Santos, 2000.
- SOUSA, MW - *Práticas de Recepção Mediática como práticas de pertencimento público*, **Revista Novos Olhares**, número 3,1999.
- SOUSA, M.W - *A Recepção sendo reinterpretada*, **Revista Novos Olhares**, nº 1, São Paulo, 1998.
- SOUSA, M.W. - **Sujeito, o lado oculto do receptor**, Ed. Brasiliense, SP, 1995.
- THOMPSON, J.B. - **Ideologia e Cultura Moderna**, Ed. Vozes, Petrópolis, RJ, 1995. TOURAINÉ, A - **Crítica da Modernidade** - Ed. Vozes, Petrópolis, RJ, 1994.
- VEYRAT-MASSON, I. e DAYAN, Daniel (org) **Espacios públicos en imágenes**, Gedisa Editorial, Barcelona Espanha, 1986.
- WEBER, Max, *Comunidade e Sociedade como estruturas de socialização*, in: FERNANDES, Florestan (org) - **Comunidade e Sociedade**. Ed. Biblioteca Universitária, São Paulo, 1973.
- WILLIAMS, Raymond - **Cultura e Sociedade**, Cia. Ed Nacional, São Paulo, 1969.
- WILLIAMS, Raymond - *Estruturas de sentido*, in: WILLIAMS, Raymond - **Marxismo e Literatura**, Ed. Zahar, RJ, 1979.
- WILLIAMS, Raymond - **Marxismo e Literatura**, Ed. Zahar, RJ, 1979.

## Colaborações

Artigos bem como resenhas de livros e coletâneas podem ser enviadas em disquete ou por correio eletrônico, na forma *attached* à revista Novos Olhares, como colaboração.

As colaborações só serão publicadas se aprovadas pelo Conselho Editorial e deverão obedecer às seguintes características:

- a) Notas de rodapé de acordo com as normas de referências bibliográficas;
- b) Bibliografia só dos textos referenciados no artigo;
- c) Nota identificativa do autor contendo formação básica, instituição em que estuda, pesquisa, leciona;
- d) Indicação das principais obras do autor;
- e) Com o artigo, deve ser enviado um resumo, com cerca de dez linhas, e uma relação de palavras chaves para efeito de classificação bibliográfica;
- f) O autor do artigo e/ou resenha publicado em Novos Olhares receberá cinco exemplares da revista.

Enviar as colaborações por e-mail para: [olhares@edu.usp.br](mailto:olhares@edu.usp.br), e através de disquete para

### **Revista Novos Olhares**

Departamento de Cinema, Rádio e TV  
Escola de Comunicações e Artes da USP.  
Av. Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443,  
Cidade Universitária, São Paulo-SP  
CEP: 05508-900



**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**

Jaques Marcovitch  
**Reitor**

Adolpho Melphi  
**Vice-reitor**

**ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES**

Waldenyr Caldas  
**Diretor**

Luís Millanesi  
**Vice-diretor**

**DEPARTAMENTO DE CINEMA, RÁDIO E TV**

Mauro Wilton de Sousa  
**Chefe do Departamento**

Ismail Xavier  
**Chefe Suplente**

**São Paulo**  
**2001**

apoio:



Pró-Reitoria de Cultura e Extensão



realização:

