

#### RESUMO

Este trabalho propõe-se reconstituir a contribuição que o pensamento e o método estruturalistas deram aos estudos culturais ingleses. Nessa reconstituição, pretendemos mostrar como a abordagem estruturalista foi decisiva para a guinada que os estudos culturais deram rumo às análises de recepção, buscando compreender por quais caminhos o projeto estruturalista de descentralização do sujeito cede lugar, quando reapropriado pelos estudos culturais, a um trabalho de investigação que justamente reivindica a ocupação do lugar do sujeito pelo receptor. Foi a partir da assimilação do estruturalismo que os estudos culturais assumiram como sua principal característica a noção de que a ideologia é um verdadeiro lugar de luta e a atribuição de poder aos sujeitos para intervir nos sistemas políticos e significantes e produzir mudança. Entender a contribuição do estruturalismo para as Estudos Culturais em boa medida significa percorrer as caminhos através dos quais os Estudos culturais chegaram às análises de recepção.

Itania Maria Mota Gomes,  
PhD  
Programa de Pós-Graduação  
em Comunicação e Cultura  
Contemporâneas da  
Faculdade de Comunicação  
da Universidade Federal da  
Bahia

‘O estruturalismo não persegue tanto o sujeito como se quer fazer crer. (Lucien Stz, 1991:30).

Se os Estudos Culturais nascem como um programa de investigação sobre cultura, poder e sociedade na Inglaterra dos anos 60 e estabelecem as premissas de uma teoria cultural geral que deveria iluminar a análise concreta dos meios de comunicação, é somente nos anos 70 que os Estudos Culturais ingleses se consolidam como uma corrente de investigação própria e atingem seu maior desenvolvimento. Esse é o momento em que o *Center for Contemporary Cultural Studies* fica sob a direção de Stuart Hall, quem foi responsável por alinhar em definitivo o trabalho dos *culturalistas* com o marxismo, sobretudo com a reinterpretação que o marxismo sofreu nos anos 60.

Foi também sob a influência de Stuart Hall que os Estudos Culturais se tornaram teoricamente mais sofisticados e metodologicamente mais diversificados, já que ele foi um dos grandes responsáveis por trazer às investigações dos Estudos Culturais as contribuições de intelectuais ligados à semiologia e ao estruturalismo, mais especificamente, Louis Althusser, Roland Barthes e Umberto Eco. A partir de então, os Estudos Culturais partilharão com Althusser as questões ligadas à natureza da ideologia e aplicarão exaustivamente aos textos e

produtos culturais a metodologia de análise proposta em *Mitologias*. Já o modelo de análise semiológica da mensagem televisiva esboçado por Umberto Eco em meados dos anos 60 será decisivo para o trabalho de investigação do próprio Stuart Hall.

Hall chama a atenção para a importância que o *giro lingüístico* teve para os Estudos Culturais. A descoberta da discursividade, da textualidade, possibilitada pelo encontro dos Estudos Culturais com o estruturalismo e semiologia, foi decisiva e significou avanços teóricos que ele reconheceu como sendo:

“a crucial importância da linguagem e da metáfora lingüística para *qualquer* estudo da cultura; a expansão da noção de texto e textualidade, tanto como fonte de sentido quanto como aquilo que evade e adia o sentido; o reconhecimento da heterogeneidade da multiplicidade de sentidos, da luta por fechar arbitrariamente a infinita semiose que está além do sentido’, o reconhecimento da textualidade e do poder cultural, da representação em si mesma, como um lugar de poder e regulação; do simbólico como fonte de identidade” (HALL 1996a: 270-1).

As relações entre ideologia e linguagem, ou talvez mais propriamente, o interesse pelas *leituras ideológicas*, tão próprio da investigação crítica dos anos 60, levaram progressivamente os Estudos Culturais ao interesse pelo receptor. É claro que, no início, o interesse estava em compreender como os “textos” da cultura representavam a ideologia dominante - esse foi o trabalho inspirado por *Mitologias*, de Barthes, por exemplo. Foi decisivo para os Estudos Culturais, nesse aspecto, uma compreensão mais larga de texto do que aquela meramente lingüística ou verbal. *Texto* se refere a específicos modos de organizar expressões físicas com o fim de comunicar.

Mas a consolidação da indústria cultural, principalmente com o aparecimento da televisão, colocava os investigadores críticos face a face com a necessidade de entender as relações entre cultura, consciência e linguagem e, portanto, compreender o modo como as indústrias culturais moldavam a consciência das pessoas. Sob a direção de Hall, os textos dos *media* eram considerados pelos Estudos Culturais como fontes de exemplos de como a ideologia inscrevia as idéias dos grupos dominantes na sociedade: o interesse estava no modo como os sistemas de signos, tratados como *textos*, estruturam ou posicionam seus leitores ou sujeitos. Para os Estudos Culturais a partir de então, os textos são fonte de poder e a textualidade aparece como um lugar de representação e resistência.

A discussão sobre a ideologia, no modo como a entenderam Gramsci,

Althusser e Laclau, possibilitou aos Estudos Culturais “uma concepção mais lingüística ou ‘discursiva’ da ideologia” (HALL 1996b:30). A idéia de que as ideologias podem ser articuladas por uma série de discursos e que esses discursos representam diferentes classes, diferentes *posições* e se materializam nas práticas (práticas discursivas, sobretudo) foi fundamental para levar os Estudos Culturais a atentarem ao problema da linguagem.

Este trabalho propõe-se reconstituir a contribuição que o pensamento e o método estruturalistas deram aos Estudos Culturais ingleses. Nessa reconstituição, pretendemos mostrar como a abordagem estruturalista foi decisiva para a guinada que os culturalistas deram rumo às análises de recepção, buscando compreender por quais caminhos o projeto estruturalista de descentralização do sujeito cede lugar, quando reapropriado pelos Estudos Culturais, a um trabalho de investigação que justamente reivindica a ocupação do lugar do sujeito pelo receptor. Foi a partir da assimilação do estruturalismo e da semiologia que os Estudos Culturais assumiram como sua principal característica a noção de que a ideologia é um verdadeiro lugar de luta e a atribuição de poder aos sujeitos para intervir nos sistemas políticos e significantes e produzir mudança. Para entender a contribuição do estruturalismo para os Estudos Culturais, adotamos o procedimento de percorrer os caminhos através dos quais os

Estudos Culturais chegaram às análises de recepção.

## **Ideologia, reprodução e subjetividade**

A visibilidade do problema da ideologia tem, para os Estudos Culturais, uma base muito objetiva: a necessidade de entender como o massivo crescimento das indústrias culturais moldou e transformou a consciência das massas e a questão do consenso da massa operária para com o Sistema nas sociedades capitalistas avançadas da Europa. “O problema da ideologia, portanto, diz respeito aos modos nos quais idéias de diferentes tipos tomam conta das mentes das massas e desse modo se transformam em uma ‘força material’” (HALL. 1996b:27). Politicamente, interessava aos Estudos Culturais compreender como as idéias sociais surgem e se cristalizam numa formação social particular de modo a poder “informar a luta para mudar a sociedade e abrir caminho rumo à transformação socialista da sociedade” (HALL 1996b:26).

A discussão sobre a ideologia, sobre como a ideologia opera, como ela *interpela* os sujeitos, aliás, será fundamental para levar os Estudos Culturais às análises de recepção — que não serão, pelo menos em seu início, outra coisa senão uma investigação empírica do modo como leitores comuns, ‘de carne e osso’, interpretam, lêem, recebem os conteúdos ideológicos transmitidos pelos meios de comunicação de massa.

Numa espécie de historiografia do conceito de ideologia, Williams vê que ele assume três versões comuns:

“i) um sistema de crenças característico de uma classe ou grupo;

ii) um sistema de crenças ilusórias — idéias falsas ou consciência falsa — que se pode contrastar com o conhecimento verdadeiro ou científico;

iii) o processo geral da produção de significados e idéias” WILLIAMS. 1979:60).

Os Estudos Culturais rejeitarão as duas primeiras versões, reescreverão a terceira e, nesse processo, assumirão a ideologia como um problema teórico a ser enfrentado, mas também como um problema político e estratégico.

A interpretação de ideologia que os Estudos Culturais adotam é oposta à concepção ortodoxa da ideologia que entende que as idéias refletem as condições materiais de existência, que são efeito direto da base econômica, e que subsume as idéias dominantes às idéias da classe dominante. A interpretação culturalista da ideologia é a que se recolhe em Gramsci, Althusser e Ernesto Laclau, aquela que Jorge Larrain (1996:53.4) chama de uma versão neutra da ideologia, em oposição à versão crítica ou negativa, que ele identifica em Marx e que se refere sobretudo à ideologia burguesa. É o próprio Hall quem o diz:

“Por ideologia entendo as estruturas mentais — as linguagens, os conceitos, as categorias, as imagens do pensamento e os Sistemas de representação — que diferentes classes e grupos sociais empregam para dar sentido, definir, decifrar e tornar inteligível o modo como a sociedade opera (...) Agora usamos [ideologia] para nos referir a *todas* as formas organizadas de pensamento social... Ou seja, tanto os conhecimentos práticos quanto os teóricos que habilitam as pessoas a decifrar a sociedade, e dentro de cujas categorias e discursos nós sobrevivemos e experimentamos nosso posicionamento objetivo nas relações sociais” (HALL 1996b:26-7).

Louis Althusser será a grande referência teórica dos Estudos Culturais para a revisão do conceito de ideologia. É certo que houve muita influência de Ernesto Laclau e de Gramsci, mas elas são posteriores à leitura de Althusser e em boa medida sua devedora. Althusser, em muitos aspectos, será uma influência marcante para os Estudos Culturais. Ele será decisivo para a revisão que Williams faz da teoria cultural marxista, claro, mas influenciará igualmente todos os investigadores ligados a Birmingham. O próprio Gramsci foi mais amplamente conhecido pelos investigadores ingleses “através do filtro de Louis Althusser, cujos escritos se tornaram largamente conhecidos na

Inglaterra (no início dos anos 70) e quem tinha se inspirado no trabalho do marxista italiano em muitos aspectos importantes” (FORGACS. 1997:178). Althusser se inspira em Gramsci sobretudo para pensar sua teoria do Estado a partir da noção de *sociedade civil* e para pensar a ideologia através das instituições materiais e das práticas sociais.

*Aparelhos Ideológicos de Estado*, publicado em 1970, teve uma larga acolhida dentro dos Estudos Culturais sobretudo em razão das implicações de se considerar a) os meios de comunicação e a cultura como aparelhos ideológicos de Estado; b) a ideologia como conjunto das práticas materiais necessárias à reprodução das relações de produção; c) os vínculos entre ideologia e subjetividade.

Althusser entende que ao capital não basta assegurar à força de trabalho, através do salário, as condições materiais de sua reprodução. Além de alimentação, vestuário, habitação, é necessário tornar a força de trabalho *apta* a ser utilizada no sistema de produção, o que implica qualificá-la para a divisão sócio- técnica do trabalho e submetê-la às normas da ordem vigente. O responsável por essa tarefa é o Estado, que dispõe de aparelhos repressivos e ideológicos, distinguíveis por seu modo de funcionamento: os primeiros agem pela força; os últimos agem através da ideologia. Dentre os aparelhos ideológicos de Estado, aqueles responsáveis por reproduzir a ideologia dominante, Althusser aponta o “AIE de informação (a im-

prensa, o rádio, a televisão, etc.)” e o “AIE cultural (Letras, Belas Artes, esportes, etc.)” (ALTHUSSER 1985:68). Mas esses aparelhos ideológicos não reproduzem pacificamente a ideologia dominante; são eles próprios palco da luta de classes e, enquanto tal, suscetíveis de oferecer um campo objetivo às contradições de classe.

Indubitavelmente, a concepção de ideologia adotada pelos Estudos Culturais ingleses é inspirada em Louis Althusser, para quem a ideologia não é um simples reflexo da base material, mas possui ela mesma sua própria materialidade e adquire um papel decisivo na reprodução das relações sociais. Nesse ensaio em particular, a ideologia aparece de modo rigorosamente diferente do que é concebido pelo marxismo clássico, seja como sistema de crenças característico de uma classe ou grupo, seja como um sistema de crenças ilusórias — idéias falsas ou consciência falsa. Em primeiro lugar, Althusser recusa a concepção marxista clássica de ideologia como “pura ilusão, puro sonho” (Ibidem:83). Em segundo lugar, rejeita de modo geral a identidade entre classe e ideologia, ou seja, a concepção de que a posição ideológica de uma classe sempre corresponderá à sua posição nas relações sociais de produção.

Nesse sentido, é fundamental a contribuição de Ernesto Laclau, que parte de Althusser para desmontar a proposição que afirma que idéias e conceitos particulares pertencem exclusivamente a uma classe particular. Ou de que classes, enquanto tais, são sujeitos de uma ideologia

de classe fixa. Para Laclau, a ideologia é composta de elementos e conceitos que não têm necessária correspondência de classe. Ao contrário, as ideologias podem ser articuladas por uma série de discursos que representam diferentes classes. O caráter de classe de uma ideologia não é dado por sua vinculação automática a uma dada classe, mas por sua articulação dentro de um discurso de classe ideológico (cf. LACLAU. 1978).

Althusser pensará a estrutura e o funcionamento da ideologia em duas teses. Tese 1: “a ideologia representa a relação imaginária dos indivíduos com suas condições reais de existência” (ALTHUSSER. 1985:85). Aqui, não são as condições reais de existência, o mundo real, que os homens representam na ideologia; antes, o que na ideologia é representado é a relação que os homens estabelecem com as *suas* condições reais de existência. “E esta relação que está no centro de toda representação ideológica” (Ibidem:87).

É a Tese 2, entretanto, que será o fulcro de toda a investigação da escola inglesa: “a ideologia tem uma existência material” (Ibidem:88). Althusser fala em “atos inscritos em práticas” e observa que “estas práticas são reguladas por *rituais* nos quais estas práticas se inscrevem, no seio da existência material de um aparelho ideológico” (Ibidem:91). Esta que é uma das afirmações mais citadas de *Aparelhos Ideológicos de Estado* (cf. HALL 1998:40) é claramente devedora do pensamento de Gramsci sobre a ideologia. É com Gramsci e Althusser que o conceito de prática, “que tem

sempre de ser definida como obra sobre um material, com uma finalidade específica, dentro de certas condições sociais necessárias” (WILLIAMS. 1979: 160) se torna decisivo para os Estudos Culturais.

Outra contribuição fundamental de Althusser para os *Estudos Culturais* é a vinculação entre ideologia e subjetividade. Se em seus outros escritos Althusser permanece rigidamente vinculado ao projeto estruturalista de descentralização do sujeito, se defende que as relações sociais são processos sem sujeitos, quando desenvolve sua teoria da ideologia em *Aparelhos ideológicos...*, ele se vai distanciando da concepção de que a ideologia é um processo simples sem sujeito e “parece que assimila a crítica de que este campo referente ao sujeito e à subjetividade não pode deixar-se simplesmente como um espaço vazio” (HALL 1998:43).

O problema de como os indivíduos se convertem em articuladores da ideologia começa a ser resolvido, no campo da teoria marxista, com esse ensaio de Althusser, quando ele assume que o termo central decisivo para sua teoria da ideologia é a noção de sujeito: “Só há ideologia pelo sujeito e para os sujeitos. Ou seja, a ideologia existe para sujeitos concretos, e esta destinação da ideologia só é possível pelo sujeito: isto é, pela *categoria de sujeito* e de sua funciona-

mento” (ALTHUSSER. 1985:93). Althusser explica o funcionamento da ideologia através do conceito de *interpelção*, que ele vai buscar em Lacan: “*Toda ideologia interpela os indivíduos concretos enquanto sujeitos concretos, através do funcionamento da categoria de sujeito*” (ALTHUSSER 1985 :96). A ideologia apela ao sujeito (autônomo e livre) para que ele livremente se submetta: “os sujeitos se constituem pela sua sujeição” (Ibidem: 104). Pelo mecanismo da sujeição, um mecanismo ideológico básico e que se mostra num conjunto de práticas e de rituais da vida cotidiana, o indivíduo se reconhece como sujeito, mas se sujeita a um Sujeito absoluto, naturalizado.

Althusser chamou a atenção para os modos como a ideologia é internalizada e levou os Estudos Culturais a se aproximarem da interpretação psicanalítica de como os indivíduos se relacionam com as categorias ideológicas da linguagem. Ao criticar a noção de ideologia como falsa consciência, os Estudos Culturais adotam a premissa de que não é o sujeito quem produz ideologia, enquanto um sistema de idéias, mas é a ideologia, concebida como uma instância material de práticas e rituais, que constitui o sujeito.

Os Estudos Culturais assumem a idéia althusseriana de que a ideologia interpela os indivíduos enquanto sujeitos como a explicação básica de como a ideologia opera. “Ideologias não são de fato produzidas pela consciência individual, antes os indivíduos formulam suas crenças, dentro de posições já fixadas pela ideologia, como se eles fossem seus

verdadeiros produtores” (LARRAIN. 1996: 49),

Hall chama a atenção para os desdobramentos que *Aparelhos Ideológicos de Estado* possibilitou para a teoria crítica e lamenta que o ensaio de Althusser tenha sido estruturado em duas partes, a primeira sobre a ideologia e a reprodução das relações sociais de produção e a segunda sobre a constituição de sujeitos e de como as ideologias nos interpelam, A consequência disso, segundo Hall, é que:

“o que em princípio foi idealizado como um elemento crítico dentro da teoria geral da ideologia (a teoria do sujeito) chegou a tomar-se, metonimicamente, pela totalidade da teoria mesma. Portanto, as teorias enormemente sofisticadas que se têm desenvolvido posteriormente têm sido, todas elas, teorias que tratam da segunda questão” (HALL. 1998:44).

Tomar em consideração a segunda parte do projeto teórico de Althusser tem implicado para a teoria crítica uma ênfase na psicanálise, na subjetividade, na sexualidade e, por decorrência, uma aproximação com os estudos feministas e com a investigação sobre a *diferença*. Essa tendência se vê reforçada pelos debates pós-estruturalistas e pela hipótese de uma era pós-moderna que se caracterizaria por novos regimes de produção, pela pluralização da vida social e cultural e pelo reino do individualismo e da subjetividade.

Tem implicado, também, no âmbito dos estudos de

comunicação, a ênfase no receptor. Rever o processo comunicativo desde o âmbito da recepção quase sempre significa reindicar a ocupação do lugar do sujeito pelo receptor. Os estudos de comunicação que colocam a tônica na recepção o fazem a partir do “reconhecimento do sujeito e da pertinência de uma teoria que parte das concepções deste último, de sua subjetividade” (MATTELART & MATTELART. 1989: 201) para pensar os processos comunicativos. Neste sentido, a ênfase nesse outro pólo por tanto tempo ignorado em sua atividade, o receptor, nasce como consequência, no campo da comunicação, de um esforço geral de afirmação dos sujeitos — individuais, políticos, sociais, sexuais, étnicos — esforço que perpassou a filosofia, a psicanálise, as ciências sociais, a teoria literária, a história.

### **Crítica ideológica da cultura de massa**

*Mythologies*, publicado em 1957, foi tão decisivo para os Estudos Culturais que alguns autores (DEKOVEN. 1996:132ss; DURING. 1997:44) chegam mesmo a arrolá-lo entre as obras fundadoras da corrente de investigação inglesa, ao lado de *The Making of the English Working Class*, de *The Uses of Literacy* ou de *Culture and Society: 1780-1950*. *Mitologias* é um livro tão importante para os Estudos

Culturais porque examina, concretamente, nos textos da cultura de massa, o modo como a ideologia trabalha. A aplicação que Barthes faz de um método originado na lingüística à interpretação da moda, do cinema, da fotografia, das matérias jornalísticas, da alimentação, das peças publicitárias abriu novas possibilidades para os Estudos Culturais, constituindo-se mesmo como o texto fundador da sua prática crítico-ideológica. Mas *Mitologias* foi decisivo também por influenciar a formulação proposta por Stuart Hall para investigação da comunicação e do processo de *decodificação* da mensagem televisiva.

Barthes se dispunha realizar uma crítica ideológica dos mitos da vida cotidiana francesa e, portanto, também da linguagem da cultura de massa, mas evitando uma posição de mera denúncia das estratégias ideológicas da comunicação e da cultura em prol da reprodução do capital. Num posfácio à edição de 1970 de suas *Mitologias* ele afirma que, ao tratar as “representações coletivas” como sistemas de signos, pretendia “revelar em detalhe a mistificação que transforma a cultura pequeno-burguesa em natureza universal” (BARTHES, 1993a). Daí porque, no modo como ele propõe, a mitologia faça parte “simultaneamente da semiologia, como ciência formal, e da ideologia, como ciência histórica: ela estuda as idéias-em-forma” (Ibidem: 134).

Essa naturalização da cultura burguesa é, para Barthes, o próprio princípio do mito. O mito é uma mensagem que não se define por seu objeto, mas pelo modo como o enfoca; e, no

caso dos mitos das sociedades burguesas, esse enfoque é sempre uma deformação, é sempre a transformação da realidade do mundo em imagem do mundo. A mensagem do mito nos diz, por exemplo, que o teatro, a arte ou o homem burgueses são “o teatro, a arte, o homem eternos” (Ibidem:159).

Essa “ideologia anônima” que faz com que “tudo na nossa vida cotidiana [seja] tributário da representação que a burguesia criou *para ela e para nós*, das relações entre o homem e o mundo” (Ibidem: 161), que faz com que a ordem burguesa seja vivida como uma ordem natural, manifesta-se nas representações da cultura e mostra-se também, de modo ainda mais “espesso”, na cultura cotidiana, nas cerimônias civis, nos rituais, nas normas não escritas da vida em sociedade.

Barthes procederá a uma extensão do conceito de *linguagem* a toda unidade significativa de modo a poder aplicar a análise semiológica à fotografia, ao cinema, à publicidade, mas também aos esportes, aos espetáculos, aos casamentos, ao turismo, aos brinquedos; enfim a todas as *falas* que podem servir de suporte às mensagens ideológicas:

“Entender-se-á portanto, daqui para diante, por *linguagem, discurso, fala* etc., toda a unidade ou toda a síntese significativa, quer seja verbal ou visual: uma fotografia será, por nós, conside-  
rada fala exatamente como um artigo de jornal; os próprios objetos poderão transformar-se em fala se significarem alguma coisa...” (Ibidem:133).

A extensão do conceito de linguagem permite a Barthes tratar, por exemplo, do brinquedo e mostrar como ele é apresentado às crianças, tanto nas suas formas quanto mesmo na sua matéria-prima, de modo a tomá-las “crianças-utentes e não crianças-criadoras” (Ibidem: 42), de modo a prepará-las para suas funções adultas de acordo com as exigências da sociedade pequeno-burguesa. Ou lhe permite evidenciar que os casamentos recebem da imprensa enfoques diferenciados, conforme sejam casamentos burgueses ou casamentos de amor, mas que à variação de enfoque não corresponde uma mudança de objetivo, que permanece a manutenção do *status quo*.

Barthes, que assumiu como sua tarefa desenvolver, a partir da sugestão saussuriana, uma *semiologia*, uma ciência geral que toma por seu objeto qualquer sistema de signos, estava interessado nas *significações*, esse processo ou ato que une o significante ao significado e cujo produto é o signo: “as imagens, os gestos, os sons melódicos, os objetos e os complexos dessas substâncias que encontramos nos ritos, nos protocolos ou nos espetáculos constituem, senão ‘linguagens’, pelo menos sistemas de significação” (BARTHES. 1984:07). A *mitologia*, portanto, faz parte dessa ciência geral dos signos.

O mito “é um sistema semiológico segundo” (Idem. 1993 a:136), ele opera de modo deslocado em relação ao sistema lingüístico. Se há, na língua, um significante, um significado e a relação entre esses dois termos, o signo propriamente dito, há, no mito, também uma relação nos mesmos termos. Mas o deslocamento se dá de tal modo que o signo, o terceiro elemento do sistema lingüístico, é então o significante, o primeiro elemento do mito.

Portanto, no mito, o significante aparece de dois modos, tanto como termo final do sistema lingüístico, quanto como termo inicial do sistema mítico. Daí que Barthes resolve atribuir-lhe nomes diferentes, conforme queiramos nomear sua função no sistema lingüístico ou no mito.

“No plano da língua, isto é, como termo final do primeiro sistema, chamarei ao significante: *sentido...*; no plano do mito, chamar-lhe-ei: *forma*. Quanto ao significado, não há ambigüidade possível: continuaremos a chamar-lhe *conceito*. O terceiro termo é a correlação dos dois primeiros: no sistema da língua, é o *signo...* Chamarei ao terceiro termo do mito, *significação...*” (Ibidem: 138-9).

Este terceiro termo, que é a associação entre os dois primeiros, a forma e o conceito, é o único que se apresenta de maneira plena e suficiente, é o único que é efetivamente consumido. Mas como, enfim, se dá esse consumo? Como o mito é recebido por seus “leitores”?

A leitura ou deciframento do mito que, aliás, é a única operação possível para a semiologia, ou melhor, no caso específico, para a mitologia, depende da duplicidade do seu significante, simultaneamente sentido e forma. Conforme se focalizar um, ou outro, ou os dois termos simultaneamente, produzem-se três tipos diferentes de leitura (aqui vale citar uma passagem mais longa de BARTHES (1993a: 149):

1. Se focalizar o significante vazio, deixo o conceito preencher a forma do mito sem ambigüidade e encontro-me perante um sistema simples, onde a significação militar é um *exemplo* da imperialidade francesa, é o seu *símbolo*. Este modo de focalizar é, por exemplo, a do produtor de mitos, do redator de imprensa que parte de um conceito e procura uma forma para esse conceito.

2. Se focalizar um significante pleno, no qual distingo claramente o sentido da forma e, portanto, a deformação que um provoca no outro, destruo a significação do mito, recebo-o como uma impostura: o negro que faz a saudação militar transforma-se no *álibi* da imperialidade francesa. Este tipo de focalização é a do mitólogo que decifra o mito e compreende uma deformação.

3. Enfim, se eu focalizar o significante do mito, enquanto totalidade inextricável de sentido e forma, recebo uma significação ambígua; reajo de acordo com o

mecanismo constitutivo do mito, com a sua dinâmica própria, transformo-me no leitor do mito. O negro que faz a saudação militar deixa de ser exemplo, símbolo e, menos ainda, *álibi*: é a própria *presença* da imperialidade francesa.

Essa terceira modalidade de leitura consome o mito segundo os próprios fins da sua estrutura. É um consumo inocente porque o leitor não vê no mito um sistema semiológico, mas um sistema de fatos; as intenções do mito são naturalizadas. Compreender essa leitura, do leitor comum, digamos assim, é fundamental para entender como um mito funciona de modo a afetar determinados leitores, como ele opera de modo a passar da História à Natureza e como essa passagem corresponde aos interesses de uma determinada sociedade: é a leitura do leitor comum que nos permite compreender a ideologia.

É claro que, como nos chama a atenção Barthes, a liberdade de leitura, ou seja, o que vai determinar que um sujeito se posicione na modalidade 1, 2 ou 3, não diz respeito à semiologia, mas à situação concreta do sujeito. Porém à mitologia cabe realizar um ato político: recuperar essas leituras in-

centes, desvendar sua alienação e criar as condições para as leituras ideológicas.

Esses três tipos de leitura propostos por Barthes serão claramente os inspiradores do modelo de investigação que Stuart Hall irá propor, em 1973, para o problema da decodificação do discurso televisivo e que será a pedra de toque da *virada* dos Estudos Culturais ingleses para a pesquisa empírica da recepção, com o trabalho realizado por David Morley com a audiência de um programa televisivo da BBC.

### **Análise semiológica da mensagem televisiva**

As investigações de Umberto Eco sobre a *abertura* das obras artísticas é fundamental para os Estudos Culturais. Publicada em 1962, *Obra Aberta* analisava

“uma tendência geral de nossa cultura em direção àqueles processos em que, ao invés de uma seqüência unívoca e necessária de eventos, se estabelece como que um campo de probabilidades, uma ‘ambigüidade’ de situação, capaz de estimular escolhas operativas ou interpretativas sempre diferentes” (ECO. 1991:93).

Eco se perguntava como uma obra de arte podia postular, de um lado, uma livre intervenção interpretativa a ser feita pelos próprios destinatários e, de outro, apresentar características estruturais que ao mesmo tempo estimulassem e regulassem a ordem das suas interpretações. Ele enfrentava, então, o

problema dos movimentos cooperativos que o leitor realiza e que, segundo Barthes (1993b) veio a demonstrar depois, são os responsáveis por produzir o prazer da leitura.

O que é fundamental para os Estudos Culturais nesse momento da produção intelectual de Umberto Eco é o postulado de que “se pretendemos examinar as possibilidades de significação de uma estrutura comunicativa, não podemos prescindir do pólo ‘receptor’” (ECO. 1991:131). Isso os levará a assumir que, para compreender as relações entre cultura, comunicação e poder, ou seja, para compreender os processos de comunicação de massa e o modo como uma mensagem ou texto efetivamente produzem ideologia, é necessário deslocar a atenção da mensagem para a relação comunicativa entre a mensagem e seus receptores. O receptor torna-se, aqui, um elemento indispensável para explicar o *efeito* de uma mensagem. Para entender o sentido de uma mensagem é necessário considerá-la “enquanto interpretada *por uma dada* situação (situação psicológica e, através dela, histórica, social, antropológica em sentido lato)” (Ibidem:132).

Um texto fundamental a subsidiar a abordagem dos Estudos Culturais sobre o problema da recepção foi produto de uma conferência realizada por Umberto Eco no *Colóquio para a impositão de um modelo de pesquisa interdisciplinar sobre a relação televisão-público*, realizado em 1965. “Para uma investigação semiológica sobre a mensagem televisiva” (idem, 1990: 365 -386) é exemplar de toda uma discussão que empolgava os centros

acadêmicos europeus, sobretudo na Itália, França e Inglaterra, acerca da aplicação da semiologia à análise da comunicação de massa. Ele é crucial, sobretudo, por atentar especialmente à mensagem televisiva, que cada vez mais ocupava o centro das atenções do CCCS. Nele, Umberto Eco pretendia esboçar um modelo operacional de análise da mensagem televisiva, chamando a atenção para a pergunta sobre *o que efetivamente o público recebe dos programas televisivos?* Postular a questão de como a mensagem televisiva é recebida implica considerar

“que uma dada transmissão televisiva seja analisada como fato comunicacional (mensagem), a propósito do qual devem ser individuadas: 1) as intenções do remetente; 2) as estruturas comunicacionais objetivas da mensagem; 3) as reações do receptor em relação aos itens 1 e 2. ... Uma investigação desse tipo configura-se como pesquisa sobre a mensagem televisiva enquanto *sistema de signo?* (Ibidem:366).

Se, num processo comunicativo, deve-se reconhecer que um signo põe em relação um emissor e um receptor, supondo que exista um código comum a ambos, o que a análise semiológica da mensagem deve definir é o sistema de

significação do emissor e o sistema de significação que este parece *presumir* no receptor. O que a semiologia possibilita, então, dentro de um programa de investigação sobre a mensagem televisiva, é distinguir os códigos dos emissores (aí incluídos todos os níveis de produção de um programa televisivo) e analisar determinadas mensagens, estabelecendo em referência a que códigos foram elaboradas e que quadros de referência presumem nos receptores. Daí se pode partir para verificar, através de uma pesquisa de campo, como as mensagens são *de fato* recebidas — mas essa já não é uma tarefa possível para a semiologia. “*A análise semiológica não pode estabelecer o efetivo sistema de significação dos receptores isolados. isso poderá ser individuado apenas pela análise do público realizada numa investigação de campo*” (Ibidem: 380).

Eco propõe comparar os achados desses dois momentos de investigação — a análise semiológica da mensagem e a análise empírica da recepção — para ver

“a) se as mensagens justificavam todas as recepções ocorridas; b) se algumas recepções enfocaram, na mensagem, níveis de significado que haviam escapado à nossa análise e ao remetente; c) se algumas recepções demonstraram que dadas mensagens podiam ser interpretadas de modo totalmente disforme das suas intenções comunicativas, e todavia de modo coerente; d) se em dadas situações de recepção os usuários

projetam livremente na mensagem, qualquer que seja ela, determinados significados que ali querem achar” (Ibidem: 369-370).

Nessa conferência Umberto Eco antecipa algumas questões que serão centrais para as posteriores análises de recepção dos Estudos Culturais. Em primeiro lugar, Eco chama a atenção de que os códigos, esses sistemas de convenções comunicativas, são aplicados a uma mensagem “à luz de um *quadro de referência cultural geral*, que constitui o patrimônio de ‘saber’ do receptor: a sua posição ideológica, ética, religiosa, as suas disposições psicológicas, os seus gostos, os seus sistemas de valores, etcetera” (ibidem:379). *Quadro de referência* que se poderia também chamar de *ideologia*, “*um sistema de assunções e expectativas* que interage com a mensagem e determina a escolha dos códigos à cuja luz deve ela ser decodificada” (Ibidem: 379).

Depois, atestado com o tipo de preocupações da época, ou seja, a consideração da linguagem como o lugar da luta de classe — ou como dirá Stuart Hall mais tarde, o problema de uma ‘política da significação’ ou da luta no discurso (cf. HALL 1997:103) — Eco antecipa a hipótese de um trabalho de educação para a audiência, como alternativa de trabalho político-cultural, “porque é naquele pólo que se trava a verdadeira batalha dos significados, da liberdade ou da passividade da recepção” (ECO.1990: 370).

Dois anos depois da publicação de “Para uma investigação semiológica sobre a mensagem

televisional”, Umberto Eco irá publicar “Guerrilha Semiológica”. Nele se reafirma a possibilidade que um receptor tem de ler uma mensagem de modo diferente do que foi intencionado pelo emissor e, mais, que o significado da mensagem muda de acordo como o código com que o receptor a interpreta. A mensagem chega vazia ao receptor que então a preencherá “com os significados que lhe serão sugeridos pela própria situação antropológica, pelo modelo de cultura” (Idem. 1984:173).

“O universo das comunicações de massa está repleto dessas interpretações discordantes; diria que a variabilidade das interpretações é a lei constante das comunicações de massa. As mensagens partem da Fonte e chegam a situações sociológicas diferenciadas, onde agem códigos diferentes” (Ibidem: 171).

É nesse sentido que Eco proporá uma solução de guerrilha para o problema do poder dos meios de comunicação, “uma ação para impelir o público a controlar a mensagem e suas múltiplas possibilidades de interpretação” (Ibidem:174). Essa solução de guerrilha implica procedimentos de educação crítica do receptor, levados a termo por instituições educacionais, partidos políticos, etc, de modo que ele possa subverter os significados de uma dada mensagem.

O que importa ressaltar da contribuição de Eco não é tanto sua proposta de uma guerrilha semiológica – embora tal proposta venha a ser amplamente assumida nos anos 70 e 80. Importa ressaltar o fato de que ele chama a atenção para a necessidade de se considerar uma mensagem (televisiva, no caso) como um fato comunicativo, o que implica considerá-la como um sistema de signos. Depois, em relação a isto, e o que é decisivo para a ênfase que será posta nos processos receptivos: o significado da mensagem muda de acordo como o código com que o receptor a interpreta e que esse código é determinado pela situação socio-antropológica do receptor, pelo quadro de referência cultural geral no qual a situação comunicativa se insere.

### **Leituras negociadas, hegemônicas e opositoras**

Inspirado pela preocupação de Althusser com a ideologia e pelas formulações semiológicas de Barthes e Eco, Stuart Hall formulará um modelo de comunicação em quatro etapas. “Encoding/ decoding in television discourse” é um texto fundamental para o tratamento que os Estudos Culturais dão do problema da comunicação e das relações entre as questões da linguagem e as questões Sociais.

Hall sugere pensar o processo comunicativo em termos de uma “*complexa estrutura em dominância*” (HALL 1997:91) sustentada pela articulação de quatro *práticas* ou momentos distintos mas interligados — *produção, circulação,*

*distribuição/consumo e reprodução.* Essa é uma *estrutura em dominância* porque, ainda que cada um desses momentos tenha seu caráter distinto, sua própria especificidade, sua própria forma e condição de existência, nenhum deles é completamente independente dos demais e nenhum deles pode determinar completamente o próximo, com o qual está articulado.

Hall claramente se inspira, para formular seu modelo de comunicação, no modo como Marx descreveu a produção capitalista como um circuito. Na interpretação que o próprio Hall faz dessa descrição, “esse circuito explica não apenas produção e consumo, mas produção — os modos nos quais as condições de permanência do circuito são sustentadas. Cada momento é vital para a geração e realização do valor. Cada um estabelece certas condições definidas para o outro — ou seja, cada um é dependente de ou determinado pelo outro” (HALL 1996b:35). Hall propõe pensar esse circuito em termos de momentos interconectados.

Aqui vale a pena transcrevermos uma citação mais longa, na qual Hall caracteriza o processo comunicativo televisivo:

“As estruturas institucionais da radiodifusão, com suas práticas e redes de produção, suas relações organizadas e sua infraestrutura técnica, são requeridas para produzir um programa. Produção, aqui, constrói a mensagem. Em um sentido, então, o circuito começa aqui. Obviamente, o processo de produção não é isento de seu aspecto

*discursivo:* ele é também inteiramente composto por significados e idéias: o conhecimento de praxe concernente às rotinas de produção, as habilidades técnicas historicamente definidas, as ideologias profissionais, o conhecimento institucional, definições e assunções, assunções sobre a audiência e assim por diante modelam a constituição do programa através de sua estrutura de produção. Além disso, embora as estruturas de produção da televisão originem o discurso televisivo, elas não constituem um sistema fechado, Elas colhem seus assuntos, enfoques, agendas, acontecimentos, pessoal, imagens da audiência, ‘definições da situação’ de outras fontes e outras formas discursivas dentro da estrutura sociocultural e política mais ampla, da qual elas são uma parte diferenciada... A audiência é ao mesmo tempo a *fonte* e o *receptor* da mensagem televisiva. Assim — tomando emprestados os termos de Marx — circulação e recepção são, de fato, ‘momentos’ do processo de produção na televisão e são reincorporados, através de uma porção de *feedbacks* estruturados e enviados, ao

próprio processo de produção. O consumo ou recepção da mensagem televisiva é, desse modo, também ele mesmo um *momento* do processo de produção no sentido amplo, ainda que o último seja *predominante* porque ele é o ‘ponto de partida para a realização’ da mensagem. Produção e recepção da mensagem televisiva não são, no entanto, idênticas, mas são relacionadas: são momentos diferenciados dentro da totalidade formada pelas relações sociais do processo comunicativo como um todo” (Ibidem:92-3).

O privilégio, nesse modelo proposto por Hall, recaí sobre a forma *discursiva* da mensagem e com isso Hall pretendia dispersar o behaviorismo que se tinha instalado na investigação dos meios de comunicação. Ao afirmar que é na forma discursiva que a produção e circulação dos produtos comunicativos acontece e que é também na forma discursiva que seu consumo se dá, Stuart Hall, apoiado na semiologia estruturalista que se praticava na época, traz para o âmbito dos Estudos Culturais o postulado de que o processo comunicativo não se refere de imediato a uma relação de estímulo e resposta, mas trata de mensagens que são organizadas e consumidas através da operação de códigos.

“Antes que essa mensagem possa ter um *efeito* (de qualquer modo definido), satisfazer uma *necessidade* ou ser colocada em uso, ela deve primeiro ser apropriada como um

discurso significativo e ser significativamente decodificada. É essa série de sentidos decodificados que *tem um efeito*, influência, diverte, instrui ou persuade com conseqüências perceptivas, cognitivas, emocionais, ideológicas ou comportamentais verdadeiramente complexas. Num momento *determinante* a estrutura emprega um código e produz uma *mensagem*; em outro momento determinante a mensagem, através de sua decodificação, desemboca na estrutura das práticas sociais. Estamos agora completamente cientes de que essa reentrada nas práticas de recepção e *uso* da audiência não pode ser compreendida em termos comportamentais” (Ibidem:93).

O que Hall vem a acrescentar ao modelo proposto por Umberto Eco em “Para uma investigação semiológica sobre a mensagem televisiva” se faz sob a influência de Althusser e sua consideração de que a ideologia tem uma existência material e será uma das premissas dos Estudos Culturais: consumir um discurso significa transformá-lo em *práticas sociais*. “Se nenhum ‘sentido’ é apreendido, não pode haver ‘consumo’. Se o sentido não é articulado em práticas, ele não tem efeito” (Ibidem:91).

“Os momentos de *codificação* e de *decodificação*, embora *relativamente autônomos* em relação ao processo comunicativo como um todo, são momentos *determinante*?” (Ibidem:91). Isso significa

que há, ou pelo menos deverá haver, algum grau de reciprocidade entre os momentos de codificação e de decodificação, pois do contrário não se poderia falar de uma efetiva troca comunicativa. O trabalho de codificação constrói os limites e parâmetros dentro dos quais a decodificação irá operar, impondo um *sentido preferencial* da mensagem. Nos termos de Umberto Eco, o momento da codificação *presume* o código do receptor e constrói a mensagem de modo a garantir que os receptores sigam as estratégias ou mapas de leitura que foram construídos na codificação. As mensagens não são completamente *abertas* a qualquer interpretação, a codificação *presume* e estabelece as regras do que deve ser unia *leitura preferencial* da mensagem.

Mas a questão é que “esses mapas são ‘estruturados em dominância’, mas não fechados” (Ibidem:99). Hall, na pista de Eco e Barthes, mas sobretudo de Bakhtin, dirá, pois, que o processo de leitura não consiste numa atribuição simples e a-problemática de um significante a um significado através de um código. Primeiro, porque existe a *polissemia* das mensagens; depois, porque o processo de decodificação, tal como Eco também já supunha, é função do quadro de referência ou dispositivos de cognição que a audiência transporta. A decodificação implica uma inevitável combinação de convencionalidade e criatividade.

Hall sugere, então, numa clara remissão à tipologia de Barthes, que a leitura ou decodificação de uma mensagem televisiva pode se dar a partir de três posições, diferenciadas de acordo com a posição em que o receptor se coloca em relação aos códigos televisivos dominante-hegemônica, negociada ou oposicional.

1. A *posição dominante-hegemônica* é aquela em que o telespectador “decodifica a mensagem em termos do código de referência no qual ele tinha sido codificado..., [aquela em que ele opera] dentro do código dominante. Este é o caso típico ideal de uma comunicação perfeitamente transparente...” (Ibidem: 101);

2. A *posição oposicional*, aquela em que o telespectador pode “compreender perfeitamente tanto a inflexão conotativa quanto a literal dada por um discurso, mas decodificar a mensagem num modo *globalmente* contrário” (Ibidem: 103).

3. Enfim, a *posição negociada*. Essa posição contém uma mistura de acomodação e oposição. Aqui a audiência reconhece legitimidade ao que é hegemonicamente definido, aceita essas definições totalizadoras globalmente, no âmbito das formulações abstratas; no entanto, adota, nas situações mais restritas, no âmbito da prática cotidiana, suas próprias regras. A audiência consente uma posição privilegiada às definições dominantes dos acontecimentos, mas

se reserva o direito de fazer uma aplicação mais negociada de tais definições às condições locais. Essa posição negociada “é carregada de contradições, embora somente em certas ocasiões elas se tornem completamente visíveis. Os códigos negociados operam através do que poderíamos chamar lógicas particulares ou situadas: e essas lógicas são sustentadas por sua relação diferencial e desigual com os discursos e as lógicas do poder” (Ibidem: 102).

Para Hall, um dos momentos mais politicamente significativos se daria quando os acontecimentos que normalmente são decodificados num modo hegemônico ou negociado passassem a receber uma leitura oposicional. Esse é o objetivo da política da significação (a luta no discurso), pelo menos para aqueles comprometidos, como os investigadores dos Estudos Culturais, com a construção de uma nova hegemonia.

O conceito de *autonomia relativa* dos momentos de *produção, circulação, distribuição/consumo e reprodução*, a atenção que se dá aos problemas da *polissemia* e das *leituras preferenciais* e, enfim, essa tipologia dos processos de decodificação serão apropriados por David Morley, quem se encarrega de ir a campo verificar com telespectadores concretos a recepção de um programa televisivo. Se em *Everyday Television: “Nationwide”* Morley e Charlotte Brunson (1978) analisam os processos de codificação, as estratégias de construção da mensagem

televisiva, em *The “Nationwide” Audience*, publicado dois anos mais tarde, Morley irá verificar concretamente o modo como a decodificação do programa se dá, analisando os modos de decodificação encontrados de acordo com o modelo proposto por Hall e comparando os resultados com o trabalho anterior de investigação sobre os códigos de *Nationwide*. Esse trabalho, o primeiro a realizar nos marcos dos Estudos Culturais uma pesquisa empírica de recepção, não é senão a consequência dos esforços de Stuart Hall por inserir um paradigma semiótico na estrutura social.

## Referências Bibliográficas

- ALTHUSSER, Louis.  
*Aparelhos Ideológicos de Estado: nota sobre os aparelhos ideológicos de Estado* (Trad. de Walter José Evangelista e Maria Laura Viveiros de Castro), 2ª, Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985, 128pp (Biblioteca de Ciências Sociais, V.25);
- BARTHES, Roland. *Elementos de Semiologia* (Trad. de Maria Margarida Barahona). Lisboa: Edições 70, 1984, 55pp;
- BARTHES, Roland. *Mitologias* (Trad. de Rita Buongermino e Pedro de Souza), 9ª, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993a, 180pp;
- BRUNSDON, Ch., & MORLEY, David. *Everyday Television: “Nationwide”* Londres: British Film Institute, 1978;
- DE KOVEN, Marianne. “Cultural Dreaming and Cultural Studies” in *Neo Literary History*; 27.1, 1996, 127-144;

- DURING, Simon.  
 "Introduction" in DURING, Simon (Ed.) *The Cultural Studies Reader*, 4ª reimpressão, Londres, Routledge, 1997, 1-25;
- ECO, Umberto. "Para uma investigação semiológica sobre a mensagem televisional" in ECO, U. *Apocalípticos e integrados* (Trad. Pérola de Carvalho), 4a, SP: Perspectiva, 1990, 365-386;
- ECO, Umberto. "Guerrilha Semiológica" In ECO, Umberto. *Viagem na Irrealidade Cotidiana*, 8ª., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, 165-175;
- ECO, Umberto. *Obra Aberta. Forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas* (Trad. de Giovanni Cutolo), 8ª, São Paulo: Perspectiva, [1962] 1991b, 284pp;
- FORGACS, David. "National-popular: genealogy of a concept" in DURING, Simon (Ed.) *The Cultural Studies Reader*, 4ª reimpressão, Londres, Routledge, 1997, 177-190;
- HALL, Stuart.  
 "Encoding/Decoding" in DURING, Simon (Ed.) *The Cultural Studies Reader*, 4ª reimpressão, Londres, Routledge, 1997, 90-103;
- HALL, Stuart. "Significado, representación, ideología: Althusser y los debates posestructuralistas" in CURRAN, James; MORLEY, David & WALKERDINE, Valerie. *Estudios culturales y comunicación. Análisis, producción y consumo cultural de las políticas de identidad y el posmodernismo*, Barcelona: Paidós, 1998, 27-61 (colección Paidós Comunicación, nº 90);
- HOGGART, Richard, *The Uses of Literacy. Aspects of working-class life, with special reference to publications and entertainments*, London: Chatto and Windus, 1957, 319pp;
- MATTELART, Michele & MATTELART, Armand. *O Carnaval das Imagens*, SP, Brasiliense, 1989;
- MORLEY, David. *The "Nationwide" Audience* Londres: British Film Institute. 1980;
- SFEZ, Lucien. *A comunicação* Trad. de João Paz), Lisboa: Instituto Piaget, 1991, 156pp (Coleção Epistemologia e Sociedade);
- WILLIAMS, Raymond. *Cultura e Sociedade: 1780-1950* (Trad. de Leônidas H.B. Flegenberg; Octanny Silveira da Mota; e Anísio Teixeira), São Paulo: Ed. Nacional, 1969, 356pp.