

9

As críticas à cultura de massa

Até 1940, os pesquisadores interessados pela mídia, quaisquer que fossem suas tendências políticas, concordavam que a imprensa, o cinema e o rádio podiam exercer grande influência nas pessoas: acreditava-se que essas mídias podiam transformar significativamente as atitudes e os comportamentos dos indivíduos como eleitores ou consumidores. Durante a guerra, em um contexto em que o rádio parecia adquirir uma importância cada vez maior, decidiu-se empreender pesquisas empíricas a respeito da mídia. De um lado, Carl Hovland, diretor de pesquisa sobre comunicações para o exército norte-americano, observou sistematicamente a formação das atitudes no interior de grupos de soldados norte-americanos colocados em diversas situações experimentais em que se testavam diferentes modos de persuasão. De outro lado, Paul Lazarsfeld questionava-se sobre as motivações de escuta dos novos públicos do rádio: por que as pessoas escutavam com tanto interesse as novelas no rádio? Ele efetuou também as primeiras observações empíricas que comparavam a influência respectiva da imprensa e do rádio na formação da opinião dos eleitores.

A partir dos anos 40, e durante quase vinte anos, os conhecimentos sociológicos referentes ao fenômeno da mídia vão, assim, cristalizar-se em torno de duas grandes correntes. A primeira, essencialmente crítica e articulada em torno de reflexões sobre a “cultura de massa”, é mais filosófica e especulativa; ela se vale das grandes tendências da sociologia europeia do final do século XIX que descrevem a passagem da sociedade tradicional para a era da modernidade e da “sociedade de massa”. A segunda corrente centra-se no estudo empírico das “comunicações de massa” e tende, por meio do recurso aos cânones da pesquisa positiva e da análise

dos resultados de enquetes sistemáticas, a desmistificar a crença na idéia de uma “onipotência” da mídia. Essa dupla leitura da realidade da mídia — crítica e empírica — vai portanto estruturar de maneira dominante o campo de estudos das comunicações de massa até o final dos anos 50.

Esse antagonismo une-se, aliás, às diferentes orientações observadas na época entre as sociologias européia (crítica) e americana (empírica), o que fez que um dia Robert K. Merton dissesse que os sociólogos críticos tinham por divisa: “Nós não afirmamos que isso que propomos é a verdade, mas pelo menos é significativo”, ao passo que a divisa dos sociólogos empíricos era: “Nós não sabemos se isso que propomos é significativo, mas pelo menos é verdade”. Parece-nos tanto mais interessante insistir nesse desacordo filosófico quanto ele parece nos perseguir ainda hoje e se encontrar implicitamente nos debates bastante atuais a respeito das repercussões sociais das “novas tecnologias” de informação e comunicação. Neste capítulo, apresentaremos os fundamentos bem como os principais elementos das problemáticas que contribuíram para construir uma compreensão do mundo da mídia como “cultura de massa”. Em seguida examinaremos, no capítulo seguinte, as principais correntes de pesquisas empíricas que contribuíram para fundar as problemáticas simetricamente opostas da “comunicação de massa”, as quais concedem à mídia apenas um poder relativo.

TEORIAS EUROPÉIAS DA SOCIEDADE DE MASSA

A origem dos discursos críticos a respeito da “cultura de massa” encontra-se inicialmente nas teorias sociais elaboradas na segunda metade do século XX, que descrevem como “sociedade de massa” as transformações sociais ligadas à rápida industrialização da Europa ocidental capitalista. A intensificação da divisão do trabalho, a urbanização, a centralização dos mecanismos de decisão política, a extensão e a densificação dos sistemas de transporte e de comunicação, a emergência de movimentos políticos de massa ligados principalmente à ampliação do direito de voto às classes trabalhadoras masculinas: todas essas características marcaram a sociedade européia dos anos 1850-1930, de onde emergiu a idéia de massificação.

Os modelos organicistas e evolucionistas dos sociólogos Comte e Spencer já postulavam um processo que conduzia a um aumento da diferenciação social. Esses autores constataram que a segmentação das relações sociais e o enfraquecimento dos grupos primários acarretavam o isolamento e a alienação dos indivíduos em conjuntos sociais sempre maiores. Em seguida, a industrialização e a urbanização retiveram a atenção de sociólogos como Tönnies, Maine, Simmel, Durkheim e Weber: todas as suas teorias sociais insistiam na evolução que ia do simples ao complexo, do homogêneo ao heterogêneo, do indiferenciado ao diferenciado. Elas expressavam essa transição com base em uma série de dicotomias: passagem do estatuto ao contrato (Maine), da comunidade à sociedade (Tönnies), da solidariedade mecânica à solidariedade orgânica (Durkheim), da autoridade tradicional à autoridade legal-racional (Weber). Diríamos que um sistema social é uma “sociedade de massa” não unicamente por causa de sua grande dimensão: podem existir países de grande densidade de população que não sejam extensos. A idéia da “sociedade de massa” está ligada essencialmente a duas características: de um lado, a forma das relações sociais que unem os indivíduos entre si e, de outro, o tipo de ordem social existente. Em uma sociedade de massa, o isolamento individual e a despersonalização dominam em uma estrutura em que o controle social é muito fraco (anomia). Tudo se passa como se essa homogeneização dos comportamentos públicos atribuíveis a uma massa indiferenciada constituísse a resposta paradoxal dos indivíduos isolados que perderiam seu sentimento de pertença comunitária em uma estrutura social cada vez mais complexa e heterogênea.

Nessa sociedade cada vez mais industrializada, em que se viam despontar os germes da ideologia liberal, a “massa” simbolizava os novos ideais liberais de democracia, igualdade e justiça para todos. As primeiras críticas dessa sociedade de massa serão, aliás, formuladas pelos partidários de uma posição pró-aristocrática e anticapitalista oposta a essa nova democracia burguesa industrial, a qual atacaria, segundo eles, as bases da ordem social fundada, até aquele momento, na tradição e nos privilégios hereditários. Assim, o filósofo Friedrich Nietzsche mostrou-se, em sua obra *O crepúsculo dos ídolos*, hostil a toda forma de igualitarismo que corresse o risco de perturbar a qualidade da cultura tradicional das elites. Segundo essa crítica, as ameaças mais sérias de não-

preservação da “grande cultura” proviriam desses valores burgueses de democratização que incitariam “o homem de massa” a cobiçar o acesso à grande cultura. Esta correria o risco então de ser inundada por essa massa bárbara, de demandas insaciáveis e incontrolláveis. Poderíamos aproximar dessa crítica as proposições de José Ortega y Gasset publicadas em *A rebelião das massas*, obra publicada originalmente em 1926-1928 na forma de crônicas em um jornal madrileno. Segundo esse ensaísta, o século XIX implantou, para a grande massa social do século XX, condições de existência radicalmente novas, possibilitadas pelos efeitos combinados de três princípios: a democracia liberal, a ciência moderna e a industrialização. Ora, o homem do século XX teria rapidamente naturalizado essas novas condições de vida: ele viveria, portanto, com a impressão de que tudo lhe é permitido e de que não tem nenhuma obrigação moral. Ortega Y Gasset via, assim, surgir uma forma de egoísmo do “homem-massa” que não se preocupava com nada mais a não ser com seu próprio bem-estar. A cultura européia estaria, então, ameaçada por essa nova barbárie das massas, que se livrariam da influência da cultura tradicional para se submeter sem consciência crítica aos novos valores pragmáticos da técnica e da modernidade.

Um segundo conjunto de críticas da sociedade e da cultura de massa originou-se de um pensamento situado politicamente à esquerda, no contexto político da escalada do fascismo europeu, e deliberadamente em contradição com o pensamento conservador precedente: o pensamento crítico dos filósofos alemães que se agruparam a partir de 1923 no Instituto de Pesquisas Sociais de Frankfurt, mais tarde designados como os filósofos da Escola de Frankfurt. Se criticavam a civilização de massa, não era em nome da conservação do passado, mas muito mais para evocar a possibilidade de uma revolução que equivaleria à “realização das esperanças do passado” (Horkheimer, Adorno). Vemos em que sentido os filósofos de Frankfurt concedem certa importância à tradição. Diferentemente da crítica conservadora, não é o aspecto “democrático” da cultura de massa que instigava seu discurso crítico, mas precisamente o contrário: essa cultura “unidimensional” (Marcuse) não coincidia em nada com um autêntico processo de democratização cultural, pois suas mensagens reificadas incitavam ao conformismo e a uma terrível resignação do homem moderno (Horkheimer). A cultura de massa, cúmplice

da dominação política, participaria de uma liquidação progressiva da autonomia do sujeito individual, que até o advento da modernidade podia manifestar suas “preferências” em matéria de gosto estético. Como a função política da arte é fornecer a prefiguração de uma “sociedade outra” (negada pelas condições atuais) e a utopia de uma “promessa de felicidade”, a própria formulação desse imaginário revolucionário seria progressivamente excluída na cultura padronizada e homogeneizada da civilização de massa. A função política da cultura de massa equivaleria aqui a obter, por meio da manipulação, a certeza de que os públicos endossarão o *statu quo*. Além disso, a cultura de massa deveria ser denunciada na medida em que contribuiria para a perpetuação da injustiça social (Horkheimer).

Horkheimer e Adorno descreveram essa realidade recorrendo à noção de “indústria cultural”. Os elementos dessa cultura de massa teriam as características de pura mercadoria. Seriam produzidos em função de seu valor de troca em um mercado, e não por seu valor de uso enquanto parte integrante de uma experiência estética enraizada na tradição. Objetos de manipulação, esses bens culturais seriam impostos “de cima” por um sistema industrial de difusão dominado pelo *ethos* capitalista, pelo reinado do fetichismo e pela lógica do consumo e do lucro. A indústria oferece bens culturais cujos conteúdos se caracterizariam por seu valor espetacular e pela padronização, pela repetição e pela pseudo-individualidade e cuja “aura” (Benjamin) teria desaparecido sob as pressões da racionalidade técnica na era da reprodução mecanizada das obras de arte.

Assim, portanto, tanto à esquerda como à direita, os críticos dessa sociedade européia — cuja estrutura está em vias de se transformar profundamente — pensam nos mesmos termos, a saber: essa sociedade torna-se massa.

POLÊMICAS NORTE-AMERICANAS EM TORNO DA CULTURA DE MASSA

Nos Estados Unidos, do pós-guerra até o início dos anos 60, as polêmicas em torno da noção de cultura de massa, diretamente influenciadas pelo debate entre teóricos europeus, marcarão profundamente o

pensamento social no que concerne à mídia. Para sintetizar esses debates, parece-nos interessante distinguir dois níveis lógicos nas controvérsias. Em um primeiro nível há a crítica propriamente dita da cultura de massa (que a opõe à cultura tradicional humanista); em um segundo nível, é possível notar o metaolhar crítico dos que denunciam a própria existência desse tipo de debate (há aqui denúncia da crítica em nome, notadamente, do pluralismo democrático cujo símbolo é a cultura de massa). Passemos em revista essas diversas posições polêmicas.

Os fenômenos que podemos designar como constitutivos da cultura de massa são muitos: diversões públicas de toda ordem, espetáculos, difusão em massa de informações e de publicidade com a ajuda de uma enorme quantidade de suportes etc. Habitualmente, todavia, as críticas norte-americanas da cultura de massa identificaram-na essencialmente aos conjuntos estruturados de conteúdos veiculados por mídias como o cinema, a imprensa, o rádio e a televisão. Três características parecem centrais:

- esses conteúdos são amplamente difundidos para públicos constituídos majoritariamente pelas massas de trabalhadores que aderiram à esfera do lazer e do consumo no contexto de enriquecimento progressivo das classes trabalhadoras da América do Norte do pós-guerra;
- essa difusão de massa supõe o estabelecimento de indústrias de um gênero novo, que asseguram uma produção em massa dos bens culturais;
- um nivelamento dos critérios estéticos que presidem a essa produção de massa de bens culturais pareceu necessária na medida em que se visam a públicos amplos, o que supõe certa padronização dos conteúdos para poder atingir o maior número possível de pessoas.

Controvérsias ideológicas apaixonadas se instauraram entre os intelectuais norte-americanos, em torno da emergência e da afirmação cada vez mais evidente dessa cultura de massa no cotidiano dos cidadãos. Essa nova cultura era fundamentalmente considerada inferior à cultura tradicional ou humanista, cultura partilhada precisamente pelas elites que debatiam tão ferozmente a evolução de sua sociedade. Enquanto essa cultura humanista era produzida por elites cujos critérios

estéticos inscreviam-se em tradições artísticas ou literárias reconhecidas havia muito e que, desde o século XIX, as obras de arte eram o produto de atos de criação independentes dos eventuais consumidores, o novo regime da cultura de massa operaria segundo critérios de produção totalmente diferentes, ligados exclusivamente aos imperativos da lógica comercial dos mercados de massa. Nessa escravidão da busca desenfreada do lucro, a criatividade dos artistas e criadores estava amordaçada. Como a produção em grande escala supõe a busca do menor custo, padronizam-se e “estereotipam-se” os conteúdos culturais a ser difundidos: nos termos da teoria shannoniana da informação tanto como nos da crítica humanista, impôs-se a constatação de uma perda importante de originalidade nas mensagens. Segundo o crítico Dwight MacDonald, a cultura de massa acarretaria a homogeneização dos conteúdos e implicaria a destruição dos valores que servem de padrão para os juízos de gosto. Os indivíduos perderiam, assim, sua capacidade de avaliação, se tornariam incapazes de fazer juízos críticos a respeito dos elementos culturais nos quais estão imersos. Essa situação permitiria a emergência de estratégias demagógicas da parte dos difusores em face das massas de consumidores não-críticos: estes seriam incapazes de discernir entre, de um lado, a qualidade de certos produtos culturais de conteúdo original e informativo e, de outro, a pobreza cultural de outros produtos cuja mediocridade se encontra camuflada no revestimento midiático e no brilho do espetacular.

A médio prazo, o reinado das indústrias culturais participaria de um rebaixamento do nível das exigências estéticas e educacionais: para os críticos da cultura de massa, o futuro da cultura humanista era sombrio. A cultura dos livros e do escrito corria o risco de perder sua influência em benefício de uma civilização da imagem de conteúdos culturais reduzidos a *slogans* ou a “pílulas” de informação mais fáceis de ser difundidas. Essa evolução seria atribuível à importância que adquiriram o consumo e o lazer entre as massas trabalhadoras, obrigadas a viver em condições sociais em que apenas com muita dificuldade conseguem emancipar-se. Essas massas, em busca de distração e de diversão fácil para fugir do trabalho opressor, encontrariam um refúgio agradável no consumo oferecido pela mídia e pelo discurso publicitário. A televisão, amplamente distribuída pelo conjunto do território norte-ame-

ricano no início dos anos 50, amplificava, no dizer de críticos como Gunther Anders, essas tendências de alienação cultural. A televisão decomporia os elos de sociabilidade no interior das famílias e transformaria os indivíduos em espectadores passivos e dependentes. O indivíduo não teria mais de ir até os acontecimentos, que viriam até ele; não veria mais necessidade de viver experiências em primeiro grau, pois o mundo pseudofamiliar da telinha as substituiria. Segundo MacDonald, era difícil entrever uma melhora desse estado de coisas, pois a cultura de massa parecia engajada em uma espécie de círculo vicioso: sua própria mediocridade seria ao mesmo tempo a causa e o efeito da "mediocridade cultural das massas".

CRÍTICAS DA CRÍTICA DA CULTURA DE MASSA

A denúncia da crítica da cultura de massa consiste em colocar no mesmo nível os teóricos da massificação, provenham eles da direita ou da esquerda. Esses metacríticos insistirão seja no elitismo dos intelectuais que animam as controvérsias, seja em sua recusa de aceitar a realidade do pluralismo cultural norte-americano ligado à ideologia liberal, seja no viés de suas análises que consistem em atribuir importância exagerada à influência da mídia na sociedade.

Assim, Leon Bramson dedicou-se a explicitar a visão implícita partilhada por todos os teóricos da sociedade de massa e pelos críticos da cultura de massa: a própria idéia de *massa* engendraria necessária e simultaneamente a idéia contrária de *elite*. Haveria um elitismo nas posições ideológicas dos críticos da civilização de massa, independentemente de seus horizontes políticos. De direita ou de esquerda, os discursos sobre a massa não tomariam de maneira nenhuma a forma de proposições científicas a infirmar ou a confirmar; eles conteriam mais juízos de valor do que denunciariam o liberalismo ligado à modernidade. A posição metacrítica de Bramson consistia, portanto, em denunciar as visões de mundo implícitas no discurso dos críticos da cultura de massa: visão de uma sociedade hierarquicamente ordenada em benefício das elites, hostilidade ao liberalismo cultural, recusa de abertura à possível mobilidade das massas ou das minorias culturais.

Esforçando-se para delimitar os aspectos “positivos” desses fenômenos de massificação, o sociólogo Edward Shils concebeu a crítica da cultura de massa como um ataque unilateral e cego contra a sociedade norte-americana. Segundo ele, tratava-se de um crasso erro histórico e sociológico pensar que o desenvolvimento da mídia pudesse ser o único responsável pela ruína dos valores morais e intelectuais da América. Ele denunciou a crença dos críticos da cultura de massa segundo a qual esta teria sucedido a uma “grande cultura” que tinha em si um valor intemporal e estaria doravante no caminho de sua inevitável ruína. Referindo-se às difíceis condições sociais de existência das classes trabalhadoras nas épocas precedentes, ele se perguntou com que direito esses intelectuais elitistas supunham que essa difusão em massa dos bens culturais não constituía um desenvolvimento e uma melhora das condições culturais em relação ao passado. A escuta de um concerto no rádio ou o acesso a uma obra literária clássica na forma de um livro de bolso não seriam sinais evidentes de uma democratização cultural permitida pela produção de massa dos bens culturais? Por que considerar que o consumo desses bens nessas condições suporia uma experiência cultural superficial e desnaturada? Qual a posição, então, desses intelectuais para ver aí apenas “mediocridade cultural”?

Outro tipo de denúncia da crítica da cultura de massa consistiu em mostrar que essas análises comportavam um viés sistemático na medida em que atribuíam desmedida importância à influência da mídia sobre a cultura e as relações sociais. De um lado, certos sociólogos da cultura dedicavam-se a mostrar que os fenômenos de dominação social e cultural resultavam de fatores diversos e complexos entre os quais o ambiente midiático possuía apenas um peso relativo. De outro, e voltaremos a isso no capítulo seguinte, as pesquisas empíricas sobre as comunicações de massa tentariam estabelecer com precisão a amplitude e a eficácia real da mídia sobre os indivíduos.

Assim, o sociólogo britânico Raymond Williams tentou ultrapassar o dilema ideológico no qual pareciam se encontrar os debatedores da cultura de massa, orientando a análise para as estruturas mais fundamentais da formação social, nas quais se inseriam os sistemas de difusão cultural. Ele questionou a própria idéia de “massa”, que recobria, em última análise, o universo social, cultural e político das classes trabalhadoras originadas do processo de industrialização. Como juízo de va-

lor fundado nos *a priori* ideológicos, ele denunciou a afirmação de que a cultura veiculada pelos novos meios de comunicação seria “inferior” e “mediocre” em razão mesmo de seu caráter de massa. Essas críticas tenderiam com muita freqüência a esquecer que a instituição escolar é um fator determinante na perpetuação das desigualdades sociais e culturais. Ora, os juízos sobre o que é “culturalmente bom” proviriam precisamente de uma minoria culturalmente dominante que foi privilegiada por essa instituição escolar. Finalmente, essa dualidade cultural seria apenas o reflexo de uma estrutura social de dominação na qual uma minoria controlaria os aparelhos de difusão da cultura, o que asseguraria e reproduziria seu poder sobre a maioria.

Por seu lado, o sociólogo Richard Hoggart, em um perspicaz estudo sobre *As utilizações da cultura**, fundado em observações etnográficas do modo de construção das formas culturais nos meios socialmente desfavorecidos, procurou compreender a maneira pela qual o discurso da mídia penetrava nas camadas populares para ali ser imediatamente reinterpretado e reapropriado no contexto que lhe é propício. Esse estudo contribuiu para relativizar a idéia da onipotência da mídia e sublinhou os perigos reais aos quais o emprego da noção de “cultura de massa” poderia conduzir. Hoggart constatou que importantes espaços culturais da vida cotidiana eram impermeáveis à influência da mídia. Insistiu também na possível neutralização de seus efeitos esperados em razão mesmo das características desse tipo de difusão cultural, tema que mais tarde será desenvolvido por Jean Baudrillard. Certamente é possível ter algumas reservas às constatações de Richard Hoggart: se o método etnográfico parece bastante pertinente para compreender profundamente e “do interior” certos mecanismos culturais da cotidianidade vivida, ele não permite, todavia, generalizações estatísticas importantes. Além disso, suas constatações concernentes à relativa ineficácia a curto prazo da mídia sobre os comportamentos imediatos dos indivíduos não excluem necessariamente uma eficácia cultural a longo prazo agindo sobre a “cultura-código”, a matriz primária com a qual cada indivíduo constrói suas relações sociais. A esse nível o sociólogo Edgar Morin se dedicará especialmente, como logo vere-

* *As utilizações da cultura: aspectos da vida da classe trabalhadora, com especiais referências a publicações e diversões*, edição portuguesa de *The uses of literacy: aspects of working-class life, with special references to publications and entertainment* (N. T.).

mos. Enfim, as observações etnográficas de Hoggart foram conduzidas em um contexto histórico em que a televisão ainda não existia. Isso obriga a relativizar suas constatações, ainda não sendo necessariamente idêntica a eficácia respectiva de cada meio de difusão.

A CULTURA DE MASSA COMO OBJETO SOCIOLÓGICO

Com o objetivo de situar-se à margem das controvérsias ideológicas, Edgar Morin tentou, em 1962, em um ensaio notável sobre o *Esprit du temps* [ed. bras.: *Cultura de massas no século XX*], tomar a cultura de massa como objeto sociológico. Adotou assim uma definição da cultura que se inscrevia na tradição antropológica (“um corpo complexo de normas, símbolos, mitos e imagens que penetram o indivíduo em sua intimidade, estruturam os instintos, orientam as emoções”) e distanciou-se de toda concepção normativa da cultura de massa. Essa cultura constituiria um sistema específico na medida em que é produzida segundo as normas da fabricação industrial e difundida pela mídia para gigantescos aglomerados de indivíduos. Ela viria se acrescentar às culturas já existentes, como a humanista, a religiosa ou a nacional. Na realidade, interações complexas e concorrentes entre esses diferentes sistemas de identificação/projeção específicos apareceriam em um mesmo indivíduo, que se serviria simultaneamente e em graus diversos de vários de seus repertórios de imagens, símbolos e mitos.

Morin tentou não apenas definir a cultura de massa como sistema específico e não englobante, mas procurou ainda compreender a evolução e a transformação de seus conteúdos em sua relação com o sistema social e a história. Ele se aplicou além disso a compreender as dialéticas que articulavam a instância econômica (produção, criação, consumo) e a instância psicológica (projeção, identificação, transferências). Distinguiu três períodos na história contemporânea da cultura de massa:

- 1900-1930: período popular urbano, triunfo do cinema mudo, ele próprio herdeiro da novela do século XIX; tratava-se da era da diversão por meio da evasão onírica, tudo se passava como se as estrelas do cinema mudo fossem “de uma essência mitológica superior”;

- 1930-1955 (sobretudo 1945-1955): o apogeu do cinema falado conduziu a uma nova mitologia, a da felicidade individual; com a elevação generalizada do nível de vida nos Estados Unidos e na Europa, as massas populares tinham acesso ao lazer e a possibilidade de desenvolver uma “vida privada”; tanto na vida como no cinema, cultivou-se a mitologia do *happy end*: a felicidade individual podia se sobrepôr a todos os obstáculos;
- 1955 em diante: da crise da felicidade, da dissolução da mitologia eufórica, emergiu uma “problematização” da vida privada (problemas do casal, do amor, da solidão); o cinema deixou de ser a figura central da cultura de massa; a televisão tornava-se dominante ao mesmo tempo em que se multiplicavam e se diferenciavam os modelos propostos pela mídia.

Por outro lado, preocupado com a análise da dinâmica da cultura de massa, inspirando-se ao mesmo tempo na teoria da informação e na cibernética, Abraham Moles propôs, em 1967, com o título *Sociodinâmica da cultura*, uma sistematização interessante na qual a abordagem cibernética supostamente unificava o campo da cultura (privilegiado pela corrente crítica) e o das comunicações (privilegiado pelos empiristas). O sistema de difusão dos conteúdos da cultura de massa era então representado como um ciclo de circulação a retroação, ininterrupto e transformador. Os criadores elaboravam novas obras e novos produtos culturais, submetidos ao primeiro controle de um microambiente, indo esse processo desembocar na constituição de um “quadro sociocultural”, ele próprio enriquecido pelos acontecimentos. Esses produtos seriam selecionados e veiculados pela mídia — leque de canais diferenciados conduzindo a modos de apreensão específicos — e absorvidos pelo macroambiente dos consumidores para constituir a cultura de massa de onde “renascem orientações, polarizações, *feedbacks*” que viriam determinar a atividade dos criadores. Por meio das sondagens e pesquisas que o informam sobre as condições concretas da recepção das mensagens pelos consumidores, o criador se encontraria “acoplado” com a resultante de suas atividades. O ciclo sociocultural apresentava-se, assim, como um sistema fechado e de controle cibernético. A análise de Moles foi provavelmente a que foi mais longe para compreender os fenômenos de cultura em termos de comunicação.

Mas o modelo de Moles não remete também a uma visão elitista da criação cultural? Não confirma a ação determinante dos criadores, mais ou menos isolados, influenciados pelas primeiras retroações de um micro-ambiente privilegiado, sobre os conteúdos culturais? Por outro lado, esse modelo não insiste de maneira alguma nos conflitos presentes no interior do ambiente dos criadores — que o modelo de Morin leva mais em conta —, característica no entanto importante da indústria cultural. Outra crítica do modelo de Moles remete a seu “culturalismo”: esse ciclo não permite desembocar no problema da relação entre o sistema da difusão cultural e a estrutura social. Fechado sobre si mesmo, esse modelo parece querer explicar a cultura pela cultura. As idéias são apresentadas como existentes *a priori*. Moles não coloca a questão de sua genealogia: como elas apareceram? Como se desenvolveram? O único elemento externo ao ciclo concerne às “decisões” que influenciam a estrutura da mídia. O fator explicativo da natureza das decisões reside, para Moles, nos “valores”: mas, ainda nesse caso, de onde provêm tais valores? A teoria da política cultural gerada por esse modelo supõe concretamente a autonomia das práticas culturais na sociedade; ela também supõe que uma ação cultural seja capaz de gerar transformações sociais de envergadura. Ora, é preciso constatar que as ações culturais estão em interação dinâmica com o conjunto das relações de forças econômicas e políticas próprias de determinada sociedade. Maio de 1968 foi a demonstração inegável disso...

BIBLIOGRAFIA: W. BENJAMIN, 1971; L. BRAMSON, 1961; R. HOGGART, 1970; M. HORKHEIMER, T. W. ADORNO, 1974; N. JACOBS, 1964; M. JAY, 1977; D. McQUAIL, 1969; R. K. MERTON, 1965; J.-L. MISSIKA, D. WOLTON, 1983; A. MOLES, 1967; E. MORIN, 1962, 1971, 1972; J. ORTEGA Y GASSET, 1961; B. ROSENBERG, D. M. WHITE, 1957; R. WILLIAMS, 1961.