

Zygmunt Bauman

A CULTURA NO MUNDO LÍQUIDO MODERNO

Tradução:

Carlos Alberto Medeiros



ZAHAR

em associação com o National Audiovisual Institute,
NInA, Polónia

Apontamentos sobre as peregrinações históricas do conceito de “cultura”

Com base em descobertas feitas na Grã-Bretanha, no Chile, Hungria, Israel e Holanda, uma equipe de treze pessoas liderada por John Goldthorpe, sociólogo de Oxford altamente respeitado, concluiu que, na hierarquia da cultura, não se pode mais estabelecer prontamente a distinção entre a elite cultural e aqueles que estão abaixo dela a partir dos antigos signos: frequência regular a óperas e concertos; entusiasmo, em qualquer momento dado, por aquilo que é visto como “grande arte”; hábito de torcer o nariz para “tudo que é comum, como uma canção popular ou um programa de TV voltado para o grande público”. Isso não significa que não se possam encontrar pessoas consideradas (até por elas mesmas) integrantes da elite cultural, amantes da verdadeira arte, mais informadas que seus pares nem tão cultos assim quanto ao significado de cultura, quanto àquilo em que ela consiste, ao que é tido *comme il faut* ou *comme il ne faut pas** – o que é desejável ou indesejável – para um homem ou mulher de cultura. Exceto que, ao contrário das elites culturais

* *Comme il faut*, *Comme il ne faut pas*: expressões francesas que poderiam ser traduzidas como “o que pega bem”, “o que pega mal”, “o que convém”, “o que não convém”. Todas as palavras citadas em língua estrangeira assim figuram no original. (N.T.)

de outrora, eles não são *connoisseurs* no estrito senso da palavra, pessoas que encaram com desprezo as preferências do homem comum ou a falta de gosto dos filisteus. Em vez disso, seria mais adequado descrevê-los – usando o termo cunhado por Richard A. Peterson, da Universidade Vanderbilt – como “onívoros”: em seu repertório de consumo cultural, há lugar tanto para a ópera quanto para o heavy metal ou o punk, para a “grande arte” e para os programas populares de televisão, para Samuel Beckett e Terry Pratchett. Um pedaço disto, um bocado daquilo, hoje isto, amanhã algo mais. Uma mistura, segundo Stephen Fry – autoridade em tendências da moda e luz que ilumina a mais exclusiva sociedade londrina (assim como astro de alguns dos mais populares programas de TV*). Admite ele publicamente:

Bem, as pessoas podem ser loucas por tudo que é digital e ainda assim ler livros, podem frequentar a ópera, assistir a uma partida de críquete e reservar bilhetes para o Led Zeppelin sem por isso se segmentarem. ... Gosta de comida tailandesa? Mas o que há de errado com a italiana? Espere aí, ... calma. Gosto das duas. Sim. Isso é possível. Posso gostar de rúgbi e dos musicais de Stephen Sondheim. Do gótico vitoriano e das instalações de Damien Hirst. De Herb Alpert com sua Tijuana Brass e das peças para piano de Hindemith. Dos hinos ingleses e de Richard Dawkins. Das primeiras edições de Norman Douglas e de iPods, sinuca, dardos e balé...

Ou, como disse Peterson em 2005, resumindo vinte anos de pesquisa: “Estamos passando por uma mudança na política de status dos grupos de elite, dos intelectuais que detestam com esnobismo toda a cultura popular, vulgar ou de massa, ... para aqueles que consomem de maneira onívora um amplo espectro de formas de arte, tanto populares quanto intelectualizadas.”¹ Em outras palavras, nenhum produto da cultura me é estranho;

* Stephen Fry, ator, cineasta e apresentador de TV britânico, atualmente no comando do programa *QI*, na BBC. (N.T.)

com nenhum deles me identifico cem por cento, totalmente, e decerto não em troca de me negar outros prazeres. Sinto-me em casa em qualquer lugar, embora não haja um lugar que eu possa chamar de lar (talvez exatamente por isso). Não é tanto o confronto de um gosto (refinado) contra outro (vulgar), mas do onívoro contra o *unívoro*, da disposição para consumir tudo contra a seletividade excessiva. A elite cultural está viva e alerta; é mais ativa e ávida hoje do que jamais foi. Porém, está preocupada demais em seguir os sucessos e outros eventos festejados que se relacionam à cultura para ter tempo de formular cânones de fé ou a eles converter outras pessoas.

Além do princípio de “Não seja enjoado, não seja exigente” e “Consuma mais”, essa ideologia nada tem a dizer à multidão unívora situada na base da hierarquia cultural.

E, no entanto, como Pierre Bourdieu afirmou algumas décadas atrás, toda contribuição artística costumava ser endereçada a uma classe social específica, e somente a ela – e era aceita apenas ou basicamente por essa classe. O triplo efeito dessas contribuições artísticas – definição de classe, segregação de classe e manifestação do pertencimento a uma classe – era, segundo Bourdieu, sua razão de ser, a mais importante de suas funções sociais, talvez seu objetivo oculto, quando não declarado.

Segundo Bourdieu, as obras de arte destinadas ao consumo estético apontavam, assinalavam e protegiam as divisões entre as classes, marcando e fortalecendo legivelmente as fronteiras que as separavam. Para traçar fronteiras de maneira inequívoca e protegê-las com eficiência, todos os objetos de arte, ou pelo menos uma maioria relevante deles, precisavam ser alocados em ambientes mutuamente exclusivos; ambientes cujos conteúdos não fossem misturados nem aprovados ou possuídos simultaneamente. O importante não eram tanto seus conteúdos ou suas qualidades inatas, mas suas diferenças, sua intolerância mútua e o veto à sua conciliação, erradamente apresentada como manifestação de sua resistência inata, imanente, a relações entre superiores e subordinados.

Havia o gosto das elites, naturalmente relacionado à “alta cultura”, o gosto médio ou “filisteu”, típico da classe média, e o gosto “vulgar”, venerado pela classe baixa. Misturá-los era tão difícil quanto juntar fogo e água. Talvez a natureza odeie o vácuo, mas a cultura, definitivamente, não tolera a *mélange*. Em *La distinction*, de Bourdieu, a cultura manifestava-se acima de tudo como um dispositivo útil, conscientemente destinado a assinalar diferenças de classe e salvaguardá-las: como uma tecnologia inventada para a criação e proteção das divisões de classe e das hierarquias sociais.²

Em suma, a cultura manifestava-se de forma similar àquela descrita um século antes por Oscar Wilde: “Os que encontram belos significados nas coisas belas são os cultos. ... Eles são os eleitos para os quais as coisas belas só significam a Beleza.”³ “Os eleitos”, os escolhidos, ou seja, os que cantam a glória dos valores que eles mesmos apoiam, garantindo simultaneamente sua própria vitória nos concursos de música. Inevitavelmente, irão encontrar belos significados na beleza, já que são eles que decidem o que ela significa; antes mesmo de começar a busca da beleza, quem decidiu, senão os escolhidos, onde procurar essa beleza (na ópera, não no *music hall* nem na barraca de mercado; nas galerias, não nos muros da cidade nem nas reproduções inferiores que ornamentavam as residências dos trabalhadores ou camponeses; nos volumes encadernados em couro, não na notícia impressa nem nas publicações baratas). Os escolhidos não são eleitos em virtude de sua compreensão do que é belo, mas porque a declaração “Isso é belo” é impositiva porque foi proferida por eles e confirmada por suas ações.

Sigmund Freud acreditava que o conhecimento estético em vão busca a essência, a natureza e as fontes da beleza – por assim dizer, suas qualidades imanentes –, e tende a ocultar sua ignorância com uma série de pronunciamentos solenes, presunçosos e, em última instância, vazios. “A beleza não tem uma utilidade óbvia”, decretou Freud, “nem existe para ela uma necessidade cultural. Contudo, sem ela, a civilização não poderia existir.”⁴

Por outro lado, como sugere Bourdieu, há os benefícios da beleza e a necessidade dela. Embora os benefícios não sejam “desinteressados”, como afirmou Kant, não obstante são benefícios, e embora a necessidade não seja obrigatoriamente cultural, ela é social; e é bem provável que tanto os benefícios quanto a necessidade de distinguir a beleza da feiura, ou a sutileza da vulgaridade, permaneçam enquanto houver a necessidade e o desejo de distinguir a alta sociedade da baixa sociedade, o *connoisseur* de gosto requintado das massas vulgares e sem gosto, da plebe, do zé-ninguém.

Depois de considerarmos com cuidado essas descrições e interpretações, torna-se claro que a “cultura” (um conjunto de preferências sugerido, recomendado e imposto em função de sua correção, excelência ou beleza) era vista por seus elaboradores, sobretudo e em última instância, como uma força “socialmente conservadora”. Para se mostrar apta para essa função, a cultura teve de realizar, com igual comprometimento, dois atos de subterfúgio em aparência contraditórios. Ela é enfática, severa e inflexível tanto no endosso quanto na desaprovação, tanto na oferta de bilhetes de ingresso quanto em sua sonegação, tanto em emitir documentos de identidade quanto em negar os direitos dos cidadãos.

Além de identificar o que era desejável e recomendável em virtude de ser “como convém” – familiar e confortável –, a cultura precisava de significantes para o que seria suspeito e deveria ser evitado em função de sua ameaça oculta e vil; de sinais como os desenhos às margens dos antigos mapas, de que *hic sunt leones*, “aqui há leões”. A cultura deveria comportar-se tal como o naufrago da parábola inglesa, aparentemente irônica, mas de intenções moralizantes, obrigado a construir três moradias na ilha deserta em que havia naufragado para se sentir em casa, ou seja, para adquirir uma identidade e defendê-la com eficácia. A primeira residência era seu refúgio privado; a segunda, o clube que frequentava todo domingo; a terceira tinha a função exclusiva de ser o lugar cujo portão ele evitaria cruzar em todos os longos anos que deveria passar na ilha.

Quando foi publicada trinta anos atrás, *La distinction*, de Pierre Bourdieu, virou de cabeça para baixo o conceito original de “cultura” nascido no Iluminismo e desde então transmitido de geração em geração. O significado de cultura, tal como descoberto, definido e documentado por Bourdieu, estava distante do conceito de “cultura” elaborado e introduzido na linguagem comum no terceiro quartel do século XVIII, quase ao mesmo tempo que o conceito inglês de *refinement* e o germânico de *Bildung*.*

Segundo o conceito original, a “cultura” seria um agente da mudança do status quo, e não de sua preservação; ou, mais precisamente, um instrumento de navegação para orientar a evolução social rumo a uma condição humana universal. O propósito inicial do conceito de “cultura” não era servir como registro de descrições, inventários e codificações da situação corrente, mas apontar um objetivo e uma direção para futuros esforços. O nome “cultura” foi atribuído a uma missão proselitista, planejada e empreendida sob a forma de tentativas de educar as massas e refinar seus costumes, e assim melhorar a sociedade e aproximar “o povo”, ou seja, os que estão na “base da sociedade”, daqueles que estão no topo. A “cultura” era associada a um “feixe de luz” capaz de “ultrapassar os telhados” das residências rurais e urbanas para atingir os recessos sombrios do preconceito e da superstição que, como tantos vampiros (acreditava-se), não sobreviveriam quando expostos à luz do dia.

Segundo o apaixonado pronunciamento de Matthew Arnold em seu famoso livro, sugestivamente intitulado *Culture or Anarchy*, de 1869, “a cultura busca eliminar as classes, generalizar por toda parte o melhor que se pensa e se sabe, fazer com que todos os homens vivam numa atmosfera de luz e doçura”. E uma vez mais, de acordo com uma opinião expressa por Arnold na introdução a *Literature and Dogma*, de 1873, a cultura é a fusão dos sonhos e desejos humanos com a labuta daqueles dotados de disposição e capacidade de satisfazê-los: “A cultura é a paixão

* *Bildung*: “formação cultural”; corresponde à paideia grega. (N.T.)

pela doçura e pela luz, e (o que é mais importante) a paixão por fazê-los prevalecer.”

O termo “cultura” entrou no vocabulário moderno como uma declaração de intenções, o nome de uma missão a ser empreendida. O conceito de cultura era em si um lema e um apelo à ação. Tal como o conceito que forneceu a metáfora para descrever sua intenção (a noção de “agricultura”, associando os lavradores aos campos por eles cultivados), era um apelo ao camponês e ao sementeiro para que arassem e semeassem a terra infértil e enriquecessem a colheita pelo cultivo (Cícero até usou a metáfora ao descrever a educação dos jovens usando a expressão *cultura animi*). O conceito presumia a existência de uma divisão entre os educadores, relativamente poucos, chamados a cultivar as almas, e os muitos que deveriam ser objeto de cultivo; protetores e protegidos, supervisores e supervisionados, educadores e educados, produtores e seus produtos, sujeitos e objetos – e do encontro que deveria ocorrer entre eles.

A “cultura” compreendia um acordo planejado e esperado entre os detentores do conhecimento (ou pelo menos acreditavam nisso) e os ignorantes (ou aqueles assim descritos pelos audaciosos aspirantes ao papel de educador); um acordo apresentado, por incidente, com uma única assinatura, unilateralmente endossado e efetivado sob a direção exclusiva recém-formada da “classe instruída”, que buscava o direito de moldar uma “nova e aperfeiçoada” ordem a partir das cinzas do *ancien régime*. A intenção declarada dessa classe era a educação, o esclarecimento, a elevação e o enobrecimento de *le peuple* recém-entronizado no papel de *citoyen* do recém-criado *État-nation*, aquela junção de nação recém-formada que se alçava à condição de Estado soberano com o novo Estado que aspirava ao papel de curador, defensor e guardião da nação.

O “projeto iluminista” conferiu à cultura (compreendida como atividade semelhante ao cultivo da terra) o status de ferramenta básica para a construção de uma nação, de um Estado e de um Estado-nação – ao mesmo tempo confiando essa fer-

ramenta às mãos da classe instruída. Em suas perambulações por ambições políticas e deliberações filosóficas, objetivo semelhante ao do empreendimento iluminista logo havia se cristalizado (fosse abertamente anunciado ou tacitamente presumido) no duplo postulado da obediência dos súditos e da solidariedade entre os compatriotas.

O crescimento do “populacho” acrescentou confiança ao nascente Estado-nação, pois acreditava-se que o incremento do número de potenciais trabalhadores-soldados iria aumentar seu poder e garantir sua segurança. Entretanto, como o esforço conjunto de construção da nação e de crescimento econômico também resultava num crescente excedente de indivíduos (em essência, categorias inteiras da população deviam ser confinadas no depósito de lixo para que a ordem almejada pudesse nascer e se fortalecer, e para que se acelerasse a criação de riquezas), o Estado-nação recém-estabelecido logo enfrentou a necessidade urgente de buscar novos territórios além de suas fronteiras; territórios capazes de absorver o excesso de população que ele não conseguia mais acomodar dentro de seus próprios limites.

A perspectiva da colonização de amplos domínios revelou-se um estímulo poderoso à ideia iluminista de cultura e deu à missão proselitista uma nova dimensão, potencialmente global. Numa imagem especular da visão de “esclarecimento do povo”, forjou-se o conceito de “missão do homem branco” e de “salvar o selvagem de seu estado de barbárie”. Logo esses conceitos ganhavam um comentário teórico sob a forma da teoria cultural evolucionista, que promovia o mundo “desenvolvido” ao status de perfeição inquestionável, a ser imitada e ambicionada, mais cedo ou mais tarde, pelo restante do planeta. Na busca desse objetivo, o resto do mundo deveria ser ativamente ajudado e, em caso de resistência, coagido. A teoria cultural evolucionista atribuiu à sociedade “desenvolvida” a função de converter os demais habitantes do planeta. Todas as suas iniciativas e realizações futuras foram reduzidas ao papel destinado a ser desempenhado pela elite da metrópole colonial perante seu próprio “populacho” metropolitano.