

# Metamorfose de uma palavra

É provável que nunca na história tenham sido escritos tantos tratados, ensaios, teorias e análises sobre a cultura como em nosso tempo. O fato é ainda mais surpreendente porque a cultura, no sentido tradicionalmente dado a esse vocábulo, está prestes a desaparecer em nossos dias. E talvez já tenha desaparecido, discretamente esvaziada de conteúdo, tendo este sido substituído por outro, que desnatura o conteúdo que ela teve.

Este pequeno ensaio não tem a aspiração de aumentar o já elevado número de interpretações sobre a cultura contemporânea, mas apenas de fazer constar a metamorfose pela qual passou aquilo que se entendia ainda por cultura quando minha geração entrou na escola ou na universidade, e a matéria heteróclita que a substituiu, numa adulteração que parece ter-se realizado com facilidade e com a aquiescência geral.

Antes de dar início à minha própria argumentação a respeito, gostaria de passar em revista, embora de maneira sumária, alguns dos ensaios que abordaram esse assunto nas últimas décadas a partir de variadas perspectivas, provocando às vezes debates de grande importância intelectual e política. Apesar de muito diferentes entre si e de constituírem apenas uma pequena amostra da abundante floração de ideias e teses que esse tema inspirou, todos têm um denominador comum, pois concordam que a cultura

está atravessando uma crise profunda e entrou em decadência. O último deles, por outro lado, fala de uma nova cultura edificada sobre as ruínas daquela que ela veio a suplantar.

Começo essa revisão pelo célebre e polêmico pronunciamento de T. S. Eliot. Embora só transcorridos pouco mais de sessenta anos desde a publicação de seu ensaio *Notas para uma definição de cultura*, em 1948, quando o relemos hoje em dia temos a impressão de que ele se refere a um mundo remotíssimo, sem conexão com o atual.

T. S. Eliot garante que o propósito que o guia é apenas definir o conceito de cultura, mas, na verdade, sua ambição é mais ampla e consiste, ademais, em especificar o que essa palavra abrange, numa crítica penetrante do sistema cultural de sua época, que, segundo ele, se afasta cada vez mais do modelo ideal por ele representado no passado. Numa frase que então pareceu exagerada, ele acrescenta: “E não vejo razão alguma pela qual a decadência da cultura não possa continuar e não possamos prever um tempo, de alguma duração, que possa ser considerado desprovido de cultura”\* (p. 19). (Antecipando-me sobre o conteúdo de *A civilização do espetáculo*, direi que esse tempo é o nosso.)

Esse modelo ideal, segundo Eliot, consiste numa cultura estruturada em três instâncias — indivíduo, grupo ou elite e sociedade em seu conjunto —, em que, embora haja intercâmbios entre as três, cada uma conserva certa autonomia e está em constante confronto com as outras, dentro de uma ordem graças à qual o conjunto social prospera e se mantém coeso.

T. S. Eliot afirma que a alta cultura é patrimônio de uma elite e defende que assim deve ser porque — afirma ele — “é condição essencial para a preservação da qualidade da cultura de minoria que

---

\* Citação de acordo com a edição Faber and Faber de 1962. Todas as traduções para o espanhol são minhas.

ela continue sendo uma cultura minoritária” (p. 107). Tal como a elite, a classe social é uma realidade que deve ser mantida, pois nela se recruta e forma a casta ou o grupo que garante a alta cultura, elite que em caso algum deve identificar-se totalmente com a classe privilegiada ou aristocrática da qual seus membros procedem em maior número. Cada classe tem a cultura que produz e que lhe convém, e, embora entre elas naturalmente haja coexistência, também há diferenças marcantes relacionadas com a condição econômica de cada uma. Não se pode conceber uma cultura idêntica da aristocracia e do campesinato, por exemplo, embora ambas as classes compartilhem muitas coisas, como a religião e a língua.

Essa ideia de classe não é rígida nem impermeável para T. S. Eliot, mas aberta. Uma pessoa de uma classe pode passar para outra superior ou descer para uma inferior, e é bom que assim seja, embora isso constitua mais exceção que regra. Esse sistema garante uma ordem estável ao mesmo tempo que a expressa, mas na atualidade está prejudicado, o que gera incertezas sobre o futuro. A ingênua ideia de que, através da educação, se pode transmitir cultura à totalidade da sociedade está destruindo a “alta cultura”, pois a única maneira de conseguir essa democratização universal da cultura é empobrecendo-a, tornando-a cada dia mais superficial. Assim como, segundo Eliot, é indispensável a existência de uma elite para a sua concepção de “alta cultura”, também é indispensável que numa sociedade haja culturas regionais que alimentem a cultura nacional e, simultaneamente, façam parte dela, existam com seu próprio perfil e gozem de certa independência: “É importante que um homem se sinta não só cidadão de uma nação em particular, como também cidadão de um lugar específico de seu país, que tenha suas lealdades locais. Assim como a lealdade à sua própria classe, isso surge da lealdade à família” (p. 52).

A cultura se transmite através da família e, quando esta instituição deixa de funcionar de maneira adequada, o resultado

“é a deterioração da cultura” (p. 43). Depois da família, a principal transmissora da cultura ao longo das gerações foi a Igreja, não a escola. Não se deve confundir cultura com conhecimento. “Cultura não é apenas a soma de diversas atividades, mas um estilo de vida” (p. 41), uma maneira de ser em que as formas têm tanta importância quanto o conteúdo. O conhecimento tem a ver com a evolução da técnica e das ciências; a cultura é algo anterior ao conhecimento, uma propensão do espírito, uma sensibilidade e um cultivo da forma, que dá sentido e orientação aos conhecimentos.

Cultura e religião não são a mesma coisa, mas não são separáveis, pois a cultura nasceu dentro da religião, e, embora com a evolução histórica da humanidade tenha ido se afastando parcialmente dela, sempre estará unida à sua fonte nutridora por uma espécie de cordão umbilical. A religião, “enquanto dura, e em seu próprio campo, dá um sentido conveniente à vida, proporciona o arcabouço para a cultura e protege a massa da humanidade do tédio e do desespero” (p. 33-34).

Quando fala de religião, T. S. Eliot refere-se fundamentalmente ao cristianismo, que, segundo diz, fez da Europa o que ela é. “Nossas artes desenvolveram-se dentro do cristianismo, as leis até há pouco enraizavam-se nele, e foi sobre o pano de fundo do cristianismo que se desenvolveu o pensamento europeu. Um europeu pode não crer que a fé cristã seja verdadeira, mas, mesmo assim, o que ele diz, aquilo em que acredita e o que faz provém da fonte do legado cristão, e seu sentido depende dele. Só uma cultura cristã poderia ter produzido Voltaire ou Nietzsche. Não acredito que a cultura da Europa sobrevivesse ao desaparecimento da fé cristã” (p. 122).

A ideia de sociedade e de cultura de Eliot lembra a estrutura do céu, do purgatório e do inferno na *Commedia* de Dante, com seus círculos sobrepostos e suas rígidas simetrias e hierarquias,

nas quais a divindade castiga o mal e premia o bem de acordo com uma ordem intocável.

Vinte anos depois da publicação do livro de Eliot, George Steiner respondeu em 1971 com *No castelo do Barba Azul: Algumas notas para a redefinição da cultura*. Em seu compacto e denso ensaio, ele se escandaliza com o fato de o grande poeta de *The Waste Land* ter podido escrever um tratado sobre a cultura assim que terminara a Segunda Guerra Mundial sem fazer relação alguma entre esse tema e as vertiginosas carnificinas dos dois conflitos mundiais, e, sobretudo, deixando de fazer uma reflexão sobre o Holocausto, extermínio de 6 milhões de judeus em que desembocou a longa tradição de antissemitismo da cultura ocidental. Steiner propõe-se remediar essa falha com uma análise da cultura que leve em conta primordialmente sua associação com a violência político-social.

Segundo ele, depois da Revolução Francesa, de Napoleão, das guerras napoleônicas, da Restauração e do triunfo da burguesia na Europa, instala-se no Velho Continente o grande *ennui* (tédio), feito de frustração, fastio, melancolia e secreto desejo de explosão, violência e cataclismo, cujo testemunho se encontra na melhor literatura europeia e em obras como *O mal-estar da cultura* de Freud. Os movimentos dadaísta e surrealista seriam a ponta de lança e a exacerbação máxima do fenômeno. Segundo Steiner, a cultura europeia não só anuncia, como também deseja que venha esse estouro sanguíneo e purificador que serão as revoluções e as duas guerras mundiais. A cultura, em vez de impedir, provoca e celebra esses banhos de sangue.

Steiner insinua que a razão de Eliot não ter encarado “a fenomenologia dos assassinatos produzidos na Europa, desde o sul da Espanha até as fronteiras da Ásia russa entre 1936 e 1945”\*

---

\* Cito George Steiner, *En el castillo de Barba Azul. Aproximación a un nuevo concepto de cultura*, Barcelona: Editorial Gedisa, 2006. Todas as citações são dessa edição.

(p. 52), talvez seja seu antissemitismo, de âmbito privado a princípio, mas trazido a público por sua correspondência, depois que ele morreu. Seu caso não é infrequente, visto que houve “poucas tentativas de relacionar o fenômeno dominante da barbárie do século XX com uma teoria geral da cultura”. E — acrescenta Steiner — “Parece-me irresponsável toda e qualquer teoria da cultura [...] que não tenha como eixo a consideração dos modos de terror que acarretaram a morte por obra da guerra, da fome e de matanças deliberadas de uns 70 milhões de seres humanos na Europa e na Rússia entre o começo da Primeira Guerra Mundial e o fim da Segunda” (p. 48-49).

A explicação de Steiner associa-se estreitamente à religião, que, a seu ver, está vinculada à cultura, tal como afirmou Eliot, mas sem a estreita dependência em relação à “disciplina cristã” que este defendeu, “o mais vulnerável aspecto de sua argumentação” (p. 118). Em sua opinião, a vontade que torna possível a grande arte e o pensamento profundo nasce de “uma aspiração à transcendência, é uma aposta em transcender” (p. 118). Esse é o aspecto religioso de toda cultura. Pois bem, a cultura ocidental está carregada de antissemitismo desde tempos imemoriais, e a razão disso é religiosa. Trata-se de uma resposta vingativa da humanidade não judia ao povo que inventou o monoteísmo, ou seja, a concepção de um deus único, invisível, inconcebível, onipotente e inalcançável para a compreensão e mesmo para a imaginação humana. O deus mosaico veio substituir aquele politeísmo de deuses e deusas acessíveis à multiplicidade humana, com os quais a diversidade existente de homens e mulheres podia acomodar-se e combinar. O cristianismo, segundo Steiner, com seus santos, o mistério da Trindade e o culto mariano, sempre foi “uma mistura híbrida de ideais monoteístas e práticas politeístas”, e desse modo conseguiu resgatar algo daquela proliferação de divindades abolida pelo monoteísmo fundado por Moisés. O

deus único e impensável dos judeus está fora da razão humana — só é acessível à fé — e foi ele que caiu, vítima dos *philosophes* do Iluminismo, convencidos de que com uma cultura laica e secularizada desapareceriam a violência e as matanças trazidas pelo fanatismo religioso, pelas práticas inquisitoriais e pelas guerras de religião. Mas a morte de Deus não significou o advento do paraíso na terra, e sim do inferno, já descrito no pesadelo dantesco da *Commedia* ou nos palácios e câmaras de prazer e tortura do marquês de Sade. O mundo, livre de Deus, foi sendo aos poucos dominado pelo diabo, pelo espírito do mal, pela crueldade e pela destruição, que atingirá seu paradigma com as carnificinas das conflagrações mundiais, os fornos crematórios nazistas e o Gulag soviético. Com este cataclismo acabou-se a cultura e começou a era da pós-cultura.

Steiner destaca a capacidade autocrítica enraizada na tradição ocidental. “Quais outras raças se mostraram penitentes com aqueles que elas escravizaram? Que outras civilizações acusaram moralmente o brilho de seu próprio passado? A reflexão que se perscrutar em nome de valores éticos absolutos é um ato caracteristicamente ocidental, pós-voltairiano” (p. 91).

Um dos traços da pós-cultura é não acreditar no progresso, é o eclipse da ideia segundo a qual a história traça uma curva ascendente, é o predomínio do *Kulturpessimismus* ou novo realismo estoico (p. 94). Curiosamente, essa atitude coexiste com a evidência de que no campo da técnica e da ciência nossa época produz milagres todos os dias. Mas o progresso moderno, agora sabemos, tem amiúde um custo destrutivo, por exemplo em danos irreparáveis à natureza e à ecologia, e nem sempre contribui para reduzir a pobreza, e sim para ampliar o abismo de desigualdades entre países, classes e pessoas.

A pós-modernidade destruiu o mito de que as humanidades humanizam. Não é indubitável aquilo em que acreditaram tan-

tos educadores e filósofos otimistas, ou seja, que uma educação liberal, ao alcance de todos, garantiria um futuro de progresso, paz, liberdade e igualdade de oportunidades, nas democracias modernas: “...bibliotecas, museus, teatros, universidades, centros de investigação por meio dos quais se transmitem as humanidades e as ciências podem prosperar nas proximidades dos campos de concentração” (p. 104). Em um indivíduo, assim como na sociedade, chegam às vezes a coexistir alta cultura, sensibilidade, inteligência e fanatismo de torturador e assassino. Heidegger foi nazista, “e seu gênio não se deteve enquanto o regime nazista exterminava milhões de judeus nos campos de concentração” (p. 105).

Para esse pessimismo estoico da pós-cultura desapareceu a segurança que antes era dada por certas diferenças e hierarquias agora abolidas: “A linha divisória separava superior e inferior, maior e menor, civilização e primitivismo atrasado, instrução e ignorância, maturidade e imaturidade, homens e mulheres, e em cada caso estava implícita uma distinção de superioridade” (p. 109-110). A derrocada dessas distinções é agora o fato mais característico da atualidade cultural.

A pós-cultura, também chamada às vezes, significativamente, de “contracultura”, critica o elitismo da cultura e a tradicional vinculação das artes, das letras e das ciências ao absolutismo político: “O que o elevado humanismo fez de bom para as massas oprimidas da comunidade? Que utilidade teve a cultura quando chegou a barbárie?” (p. 115).

Em seus capítulos finais, Steiner traça um esboço bastante sombrio do que poderia ser a evolução cultural, em que a tradição, deixando de vigorar, ficaria confinada ao repositório acadêmico: “Uma parte importante da poesia, do pensamento religioso e da arte já desapareceu da proximidade pessoal para passar à custódia dos especialistas” (p. 138). O que antes era vida ativa passará a



ter a vida artificial do arquivo. E, ainda mais grave, a cultura será vítima — já está sendo — do que Steiner chama de “retirada da palavra”. Na tradição cultural “o discurso falado, lembrado e escrito foi a espinha dorsal da consciência” (p. 138). Agora, a palavra está cada vez mais subordinada à imagem. E também à música, signo de identidade das novas gerações, cujas músicas pop, folk ou rock criam um espaço envolvente, um mundo no qual escrever, estudar e comunicar-se pessoalmente são coisas que “se desenvolvem num campo de vibrações estridentes” (p. 150). Que efeitos poderia ter sobre os recessos de nosso cérebro essa musicalização de nossa cultura?

Além da progressiva deterioração da palavra, Steiner indica como fatos eminentes de nosso tempo a preocupação com a natureza e a ecologia, bem como o prodigioso desenvolvimento das ciências — principalmente a matemática e as ciências naturais —, que foram revelando dimensões insuspeitadas da vida humana, do mundo natural e do espaço, criando técnicas capazes de alterar e manipular o cérebro e os comportamentos do ser humano. A cultura “livresca” a que Eliot se referia exclusivamente em seu livro vai perdendo vitalidade e existindo cada vez mais à margem da cultura de hoje, que rompeu quase totalmente com as humanidades clássicas — hebraica, grega e latina —, limitadas agora a alguns especialistas quase sempre inacessíveis em seus jargões herméticos e sua erudição asfixiante, quando não em teorias delirantes.

A parte mais polêmica do ensaio de Steiner afirma que a cultura pós-moderna exige do homem culto um conhecimento básico de matemática e ciências naturais que lhe permita entender as notáveis conquistas que o mundo científico realizou e continua realizando em nossos dias em todos os campos — químicos, físicos, astronômicos — e em suas aplicações, frequentemente tão prodigiosas quanto as invenções mais audazes da lite-

ratura fantástica. Essa proposta é uma utopia comparável às que Steiner deprecia em seu ensaio, pois, se já no passado recente era inimaginável um Pico della Mirandola contemporâneo, capaz de abarcar o conjunto de saberes de seu tempo, em nossos tempos essa ambição não parece possível nem para os computadores cuja infinita capacidade de armazenamento de dados desperta a admiração de Steiner. Pode ser que a cultura já não seja possível em nossa época, mas não será por essa razão, pois a ideia de cultura nunca significou quantidade de conhecimentos, e sim qualidade e sensibilidade. Tal como outros ensaios dele, este começa com os pés no chão e termina numa explosão de delírio intelectual.

Uns anos antes do ensaio de Steiner, em novembro de 1967, foi publicado em Paris o livro de Guy Debord, *La Société du Spectacle* (A sociedade do espetáculo), cujo título se parece com o deste livro, embora, na verdade, se trate de abordagens diferentes do tema da cultura. Debord, autodidata, vanguardista radical, heterodoxo, agitador e promotor das provocações contraculturais dos anos 1960, qualifica de “espetáculo” aquilo que Marx, em seus *Manuscritos econômicos e filosóficos* de 1844, chamou de “alienação” ou alheamento social resultante do fetichismo da mercadoria, que, no estágio industrial avançado da sociedade capitalista, atinge tal importância na vida dos consumidores que chega a substituir, como interesse ou preocupação central, qualquer outro assunto de ordem cultural, intelectual ou política. A aquisição obsessiva de produtos manufaturados, que mantenham ativa e crescente a fabricação de mercadorias, produz o fenômeno da “reificação” ou “coisificação” do indivíduo, entregue ao consumo sistemático de objetos, muitas vezes inúteis ou supérfluos, que as modas e a publicidade lhe vão impondo, esvaziando sua vida interior de preocupações sociais, espirituais ou simplesmente humanas, isolando-o e destruindo a consciência que ele tenha dos outros, de sua classe e de si mesmo; como consequência,

por exemplo, o proletário “desproletarizado” pela alienação deixa de ser um perigo — e até um antagonista — para a classe dominante.

Essas ideias da juventude, que Marx nunca conseguiria aprofundar na maturidade, são o fundamento da teoria de Debord sobre nosso tempo. Sua tese central é que na sociedade industrial moderna, na qual o capitalismo triunfou, e a classe operária foi (pelo menos temporariamente) derrotada, a alienação — ilusão da mentira convertida em verdade — monopolizou a vida social, transformando-a numa representação em que tudo o que é espontâneo, autêntico e genuíno — a verdade do humano — foi substituído pelo artificial e pelo falso. Nesse mundo, as coisas — mercadorias — passaram a ser os verdadeiros donos da vida, os amos que os seres humanos servem para assegurar a produção que enriquece os proprietários das máquinas e as indústrias que fabricam tais mercadorias. “O espetáculo”, diz Debord, “é a ditadura efetiva da ilusão na sociedade moderna” (proposição n.º 213).\*

Embora em outros assuntos tome muitas liberdades com as teses marxistas, Debord aceita como verdades canônicas a teoria da história como luta de classes e a “reificação” ou “coisificação” do homem por obra do capitalismo que cria artificialmente necessidades, modas e apetites a fim de manter um mercado em expansão para os produtos manufaturados. Escrito em estilo impessoal e abstrato, seu livro é constituído por nove capítulos e 221 proposições, algumas breves como aforismos e quase sempre isentas de exemplos concretos. Seus raciocínios às vezes são de difícil compreensão em vista de sua prosa intrincada. Os temas especificamente culturais, referentes às artes e às letras, só tangencial-

---

\* Guy Debord, *La Société du Spectacle*, Paris: Gallimard, Folio, 1992. Todas as traduções para o espanhol são minhas.

mente têm lugar em seu ensaio. Sua tese é econômica, filosófica e histórica, mais que cultural, aspecto este da vida que Debord, fiel também nisso ao marxismo clássico, reduz a superestrutura das relações de produção que constituem os alicerces da vida social.

*A civilização do espetáculo*, ao contrário, está cingida ao âmbito da cultura, não entendida como mero epifenômeno da vida econômica e social, mas como realidade autônoma, feita de ideias, valores estéticos e éticos, de obras artísticas e literárias que interagem com o restante da vida social e muitas vezes são a fonte, e não o reflexo, dos fenômenos sociais, econômicos, políticos e até religiosos.

O livro de Debord contém achados e intuições que coincidem com alguns temas ressaltados em meu ensaio, tal como a ideia de que substituir a vivência pela representação, fazer da vida uma espectadora de si mesma, implica um empobrecimento do humano (proposição n.º 30). O mesmo se diga de sua afirmação de que, num meio em que a vida deixou de ser vivenciada para ser apenas representada, vive-se “por procuração”, como os atores vivem a vida fingida que encarnam num cenário ou numa tela. “O consumidor real torna-se um consumidor de ilusões” (proposição n.º 47). Essa lúcida observação seria mais que confirmada nos anos posteriores à publicação de seu livro.

Esse processo, diz Debord, tem como consequência a “futilização” que “domina a sociedade moderna”, devido à multiplicação de mercadorias que o consumidor pode escolher e ao desaparecimento da liberdade, porque as trocas que ocorrem não são resultado de escolhas livres das pessoas, mas “do sistema econômico, do dinamismo do capitalismo”.

Bem distante do estruturalismo, que ele chama de “sonho frio”, Debord acrescenta que a crítica à sociedade do espetáculo só será possível se for feita como parte de uma crítica prática ao meio que a possibilita, prática no sentido de ação revolucionária

decidida a acabar com a referida sociedade (proposição n.º 203). Nesse aspecto, sobretudo, suas teses e as deste livro se contra-põem frontalmente.

Numerosos trabalhos nos últimos anos procuraram definir as características distintivas da cultura de nosso tempo no contexto da globalização, da mundialização do capitalismo e dos mercados, bem como da extraordinária revolução tecnológica. Um dos mais perspicazes é o de Gilles Lipovetsky e Jean Serroy, *A cultura-mundo. Resposta a uma sociedade desorientada*.<sup>\*</sup> Ele defende a ideia de que em nossos dias há o enaltecimento de uma cultura global — a cultura-mundo — que, apoiando-se no progressivo apagamento das fronteiras operado pela ação dos mercados, da revolução científica e tecnológica (sobretudo no campo das comunicações), vem criando, pela primeira vez na história, alguns denominadores culturais dos quais participam sociedades e indivíduos dos cinco continentes, aproximando-os e igualando-os apesar das diferentes tradições, crenças e línguas que lhes são próprias. Essa cultura, diferentemente do que antes tinha esse nome, deixou de ser elitista, erudita e excludente e transformou-se em genuína “cultura de massas”: “Em total oposição às vanguardas herméticas e elitistas, a cultura de massas quer oferecer ao público mais amplo possível novidades acessíveis que sirvam de entretenimento à maior quantidade possível de consumidores. Sua intenção é divertir e dar prazer, possibilitar evasão fácil e acessível para todos, sem necessidade de formação alguma, sem referentes culturais concretos e eruditos. O que as indústrias culturais inventam nada mais é que uma cultura transformada em artigos de consumo de massas” (p. 79).

---

<sup>\*</sup> Gilles Lipovetsky/Jean Serroy, *La cultura-mundo. Respuesta a una sociedad desorientada*, Barcelona, Anagrama, Colección Argumentos, 2010. Todas as citações são dessa edição.

Esta cultura de massas, segundo os autores, nasce com o domínio da imagem e do som sobre a palavra, ou seja, com a tela. A indústria cinematográfica, sobretudo a partir de Hollywood, “globaliza” os filmes, levando-os a todos os países, e, em cada país, a todas as camadas sociais, pois, tal como os discos e a televisão, os filmes são acessíveis a todos, não exigindo, para sua fruição, formação intelectual especializada de tipo nenhum. Esse processo se acelerou com a revolução cibernética, a criação das redes sociais e a universalização da internet. Não só a informação rompeu todas as barreiras e ficou ao alcance de todo o mundo, como também praticamente todos os setores da comunicação, da arte, da política, do esporte, da religião etc. sofreram os efeitos transformadores da telinha. “O mundo-tela deslocou, dessincronizou e desregulou o espaço-tempo da cultura” (p. 88).

Tudo isso está certo, sem dúvida. O que não está claro é se o que Lipovetsky e Serroy chamam de cultura-mundo ou cultura de massas — na qual incluem, por exemplo, até a “cultura das marcas” dos objetos de luxo — é cultura em sentido estrito, ou se nos referimos a coisas essencialmente diferentes quando falamos, por um lado, de uma ópera de Wagner e da filosofia de Nietzsche e, por outro, dos filmes de Hitchcock e de John Ford (dois dos meus cineastas preferidos) e de um anúncio da Coca-Cola. Eles dão como certo que sim, mas eu, ao contrário, acredito que entre ambas as coisas houve uma mutação ou salto qualitativo hegeliano, que transformou o segundo em algo de natureza diferente do primeiro. Nos dois primeiros capítulos deste livro explico por quê.

Por outro lado, algumas afirmações de *Cultura-mundo* me parecem discutíveis, como o fato de essa nova cultura planetária ter desenvolvido um individualismo extremo em todo o globo. Ao contrário, a publicidade e as modas que lançam e impõem os produtos culturais em nossos tempos são um sério obstáculo à criação de indivíduos independentes, capazes de julgar por si

mesmos o que apreciam, admiram, acham desagradável e enganoso ou horripilante em tais produtos. A cultura-mundo, em vez de promover o indivíduo, imbeciliza-o, privando-o de lucidez e livre-arbítrio, fazendo-o reagir à “cultura” dominante de maneira condicionada e gregária, como os cães de Pavlov à campanha que anuncia a comida.

Outra afirmação de Lipovetsky e Serroy que se diria pouco procedente consiste em supor-se que, em vista de milhões de turistas visitarem o Louvre, a Acrópole e os anfiteatros gregos da Sicília, a cultura não perdeu valor em nosso tempo e ainda goza “de elevada legitimidade” (p. 118). Os autores não percebem que essas visitas de multidões a grandes museus e monumentos históricos clássicos não representam um interesse genuíno pela “alta cultura” (assim a chamam), mas mero esnobismo, visto que a visita a tais lugares faz parte da obrigação do perfeito turista pós-moderno. Em vez de despertar seu interesse pelo passado e pela arte clássica, exonera-o de estudá-los e conhecê-los com um mínimo de competência. Um simples relance basta para lhe dar boa consciência cultural. Essas visitas dos turistas “à cata de distrações” desnaturam o significado real desses museus e monumentos e os equiparam a outras obrigações do turista perfeito: comer macarrão e dançar uma tarantela na Itália, aplaudir o flamenco e o *cante hondo* em Andaluzia e experimentar escargots, ir ao Louvre assistir a um espetáculo do *Folies Bergère*, em Paris.

Em 2010 foi publicado na França pela Flammarion o livro *Mainstream*, do sociólogo Frédéric Martel, que, de certo modo, mostra que a “nova cultura” ou “cultura-mundo” de que falavam Lipovetsky e Serroy já ficou para trás, defasada pela frenética voragem de nosso tempo. O livro de Martel é fascinante e aterrorizante em sua descrição da “cultura do entretenimento” que substituiu quase universalmente aquilo que há apenas meio século se entendia por cultura. *Mainstream* é, na verdade, uma ambiciosa reporta-

gem feita em grande parte do mundo, com centenas de entrevistas, sobre aquilo que, graças à globalização e à revolução audiovisual, é hoje em dia um denominador comum entre os povos dos cinco continentes, apesar das diferenças de línguas, religiões e costumes.

No livro de Martel não se fala de livros — o único citado em suas várias centenas de páginas é *O código Da Vinci* de Dan Brown; a única escritora citada é a crítica de cinema Pauline Kael —, nem de pintura ou escultura, nem de música ou dança clássicas, nem de filosofia e humanidades em geral, mas exclusivamente de filmes, programas de televisão, videogames, mangás, shows de rock, pop ou rap, vídeos e *tablets*, bem como das “indústrias criativas” que os produzem, patrocinam e promovem, ou seja, das diversões do grande público que foram substituindo a cultura do passado e acabarão por liquidá-la.

O autor vê com simpatia essa transformação, porque, graças a ela, a cultura *mainstream*, ou cultura do grande público, arrebatou a vida cultural à pequena minoria, que antes a monopolizava, e a democratizou, pondo-a ao alcance de todos; também porque os conteúdos dessa nova cultura lhe parecem em perfeita sintonia com a modernidade, com os grandes inventos científicos e tecnológicos da vida contemporânea.

As reportagens e os testemunhos coligidos por Martel, assim como suas próprias análises, são instrutivos e bastante representativos de uma realidade que até agora a sociologia e a filosofia não tinham se atrevido a reconhecer. A imensa maioria do gênero humano não pratica, não consome nem produz hoje outra forma de cultura que não seja aquela que, antes, era considerada pelos setores cultos, de maneira depreciativa, mero passatempo popular, sem parentesco algum com as atividades intelectuais, artísticas e literárias que constituíam a cultura. Esta já morreu, embora sobreviva em pequenos nichos sociais, sem influência alguma sobre o *mainstream*.



A diferença essencial entre a cultura do passado e o entretenimento de hoje é que os produtos daquela pretendiam transcender o tempo presente, durar, continuar vivos nas gerações futuras, ao passo que os produtos deste são fabricados para serem consumidos no momento e desaparecer, tal como biscoitos ou pipoca. Tolstoi, Thomas Mann e ainda Joyce e Faulkner escreviam livros que pretendiam derrotar a morte, sobreviver a seus autores, continuar atraindo e fascinando leitores nos tempos futuros. As telenovelas brasileiras e os filmes de Hollywood, assim como os shows de Shakira, não pretendem durar mais que o tempo da apresentação, desaparecendo para dar espaço a outros produtos igualmente bem-sucedidos e efêmeros. Cultura é diversão, e o que não é divertido não é cultura.

A pesquisa de Martel mostra que hoje esse fenômeno é planetário, algo que ocorre pela primeira vez na história, e dele participam os países desenvolvidos e subdesenvolvidos, não importando as diferenças entre tradições, crenças ou sistemas de governo, embora, logicamente, estas variantes introduzam, em cada país e sociedade, certas diferenças de detalhe e matiz em filmes, telenovelas, canções, mangás, animações etc.

Para essa nova cultura são essenciais a produção industrial maciça e o sucesso comercial. A distinção entre preço e valor se apagou, ambos agora são um só, tendo o primeiro absorvido e anulado o segundo. É bom o que tem sucesso e é vendido; mau o que fracassa e não conquista o público. O único valor é o comercial. O desaparecimento da velha cultura implicou o desaparecimento do velho conceito de valor. O único valor existente é agora o fixado pelo mercado.

De T. S. Eliot a Frédéric Martel a ideia de cultura experimentou muito mais que uma evolução paulatina: uma mudança traumática, da qual surgiu uma realidade nova em que restam apenas rastros da que foi substituída.