

que procurei levar em conta, mas também o impacto dessas mudanças no corpo humano. É nesse aspecto que os desenvolvimentos tecnológicos apontam para as possibilidades de formas de existência pós-humanas que, no seu visionarismo, Roy Ascott (2003a) vem chamando de pós-biológicas na emergência de uma era úmida (*moist*) que nascerá da junção do ser humano molhado (*t'let*) com o *silício* seco (*dry*), especialmente a partir do desenvolvimento das nanotecnologias que, bem abaixo da pele, passarão simplesmente a interagir com as moléculas do corpo humano.

Estou ciente de que o título do livro – "Culturas e artes do pós-humano" – é perturbador. Pode sugerir que o humano já se foi, perdeu-se no golpe dos acontecimentos. Insisto em mantê-lo apesar desses perigos interpretativos, porque pretendo chamar atenção para a necessidade de se repensar o humano até o limite último de sua essência molecular. Parece que esse título nos faz chegar a esse limite.

O QUE É CULTURA

Cultura, em todos os seus sentidos, social, intelectual ou artístico é uma metáfora derivada da palavra latina *cultura*, que, no seu sentido original, significava o ato de cultivar o solo. Os sentidos conotativos de cultura não tardaram a aparecer. Cícero, por exemplo, já usava a expressão *cultus in anima*, cultura da alma, identificando-a com a filosofia ou a aprendizagem em geral. Que a analogia com o crescimento natural esteja no coração do significado de cultura não tem nada de arbitrário. A cultura é como a vida. Sua tendência é crescer, desenvolver-se, proliferar, porque é muito mais espessa a vida que se desdobra em mais vida, como uma fruta é mais espessa que sua flor" (Oão Cabral).

São quatro os princípios que governam a vida: ela tende a se expandir como um gás para ocupar todo o espaço disponível; ela se adapta às exigências do espaço que se tornou disponível; ela se desenvolve continuamente em níveis de maior complexidade; quanto mais complexo o nível de sua organização, mais rapidamente a vida cresce. Esses mesmos princípios se aplicam à cultura. Sua disposição para o crescimento é natural. Também como a vida, quando encontra condições favoráveis ao seu desenvolvimento, a cultura se alastra, floresce, aparece, faz-se ostensivamente presente.

1. NA CULTURA, TUDO É MISTURA

Outra imponente metáfora para a compreensão da cultura, menos biológica do que a da vida, é a metáfora da mistura. Se a mistura é o espírito, como dizia Paul Valéry, e a cultura é a morada do espírito, então cultura é mistura. Embora se apresente como uma simples brincadeira *silogística*, aí está enunciada uma condição fundamental para se entender o que está acontecendo com a cultura nas sociedades pós-industriais, pós-modernas, sociedades globalizadas deste início do século. Não é outra coisa senão a ideia de mistura que anima o livro *Cultura J' híbrida* com que Nestor Garcia Candini recebeu o prêmio de melhor livro sobre América Latina no período 1990-1992. De lá para cá, a realidade não apenas vem confirmando, mas intensificando os diagnósticos de Candini.

2. A PROLIFERAÇÃO DOS SENTIDOS DE CULTURA

Sem nenhuma pretensão de exaustividade, proponho apresentar um breve mapeamento do campo da cultura que possa funcionar como um traçado para o reconhecimento das complexidades da área. Minha hipótese é a de que uma cartografia analítica, quando suficientemente móvel, em vez de funcionar como uma camisa-de-Corça que impede a apreensão da fluidez do território funciona isto sim, como um sistema de alecrim e de sinalização para as dificuldades apresentadas pela evanescência dos caminhos.

2.1. Um termo elusivo

As definições da cultura são numerosas. Há consenso sobre o fato de que cultura é aprendida, que ela permite a adaptação humana ao seu ambiente natural, que ela é grandemente variável e que se manifesta em instituições, padrões de pensamento e materiais. Um sinônimo de cultura é tradição, o outro é civilização, mas seus usos se diferenciaram ao longo da história.

Uma definição breve e útil é: a cultura é a parte do ambiente que é feita pelo homem. Implícito nisto está o reconhecimento de que a vida humana é vivida num contexto duplo, o habitat natural e seu ambiente social. A definição também implica que a cultura é mais do que um fenômeno biológico. Ela inclui todos os elementos do legado humano maduro que foi adquirido através do seu grupo pela aprendizagem consciente, ou, num nível muito diferente, por processos de condicionamento — técnicas de várias espécies, sociais ou institucionais, crenças, modos padronizados de conduta. A cultura, enfim, pode ser contrastada com os materiais brutos, interiores ou exteriores, dos quais ela deriva. Recursos apresentados pelo mundo natural são formatados para vir ao encontro de necessidades existentes.

Um conceito popular de cultura é o de refinamento, implicando na habilidade que alguém possui de manipular certos aspectos da nossa civilização que trazem prestígio. Para o cientista, entretanto, qualquer pessoa culta só é capaz de manipular alguns fragmentos especializados de nossa cultura, compartilhando muito mais do que se pode suspeitar com um fazendeiro, um pedreiro ou qualquer tipo de profissional. A mais rude economia, o rito religioso mais arrebatado, um simples conito popular são todos igualmente partes da cultura (Herskovits 1952: 17-18).

Barnard (1973: 613) nos informa que, embora tenha tido sua origem no mundo latino, a palavra cultura só foi se tornar corrente na Europa na segunda metade do século XVIII, quando o termo começou a ser aplicado às sociedades humanas. Aos significados herdados, logo se juntaram tantos outros que, antes da última década do século XVIII, a proliferação dos seus sentidos levou o filósofo alemão J. G. von Herder a afirmar que nada poderia ser mais indeterminado do que a palavra cultura. Dessa época em diante, os sentidos se estenderam até ao ponto de levar o escritor A. Lawrence Lowell a dizer, em 1934, que nada no mundo é mais elusivo do que a cultura. Uma tentativa de abranger seu significado em palavras é como remar agarrar o ar com as mãos, quando descobrimos que ele está em tudo exceto no que

mmunrc. - = _

se pode agarrar. Apesar da dificuldade, uma tentativa desse tipo foi feita, em 1952, quando os antropólogos A. L. Kroeber e Clyde Kluckhohn puseram em discussão nada menos do que 164 definições de cultura.

De todo esse recenseamento, os autores extraíram seis categorias:

- a) descritiva, com ênfase nos caracteres gerais que definem a cultura;
- b) histórica, com ênfase na tradição;
- c) normativa, enfatizando as regras e valores;
- d) psicológica, enfatizando, por exemplo, o aprendizado e o hábito;
- e) estrutural, com ênfase nos padrões e
- f) genérica.

Esta última é a mais diversificada, incluindo definições com ênfase na cultura como um produto ou artefato ou com ênfase nas ideias e nos símbolos, ou ainda definições a partir de categorias residuais (Barnard e Spencer 1996: 140).

Essas seis categorias podem ser reduzidas a dois tipos de definições principais: uma definição restrita, restritiva mesmo, que utiliza o termo para a descrição da organização simbólica de um grupo, da transmissão dessa organização e do conjunto de valores apoiando a representação que o grupo se faz de si mesmo, de suas relações com outros grupos e de sua relação com o universo natural; e um segundo tipo mais amplo de definição que não contradiz o primeiro, de acordo com o qual a cultura se refere aos costumes, às crenças, à língua, às ideias, aos gostos estéticos e ao conhecimento técnico, que dão subsídios à organização do ambiente total humano, quer dizer, a cultura material, os utensílios, o habitat e, mais geralmente, todo o conjunto tecnológico transmissível, regulando as relações e os comportamentos de um grupo social com o ambiente (Martinon 1985: 873).

2. A concepção humanista e a antropológica

No seu influente livro *Culture and society: 1780-1950*, Raymond Williams considera os conceitos de cultura e civilização como inônimos, atribuindo-lhes quatro sentidos comuns.

- a) um estado geral ou hábito da mente tendo relações próximas com a ideia de perfeição humana;
- b) um estado geral de desenvolvimento intelectual numa sociedade como um todo;
- c) o corpo geral das artes e do trabalho intelectual;
- d) um modo geral de vida, material, intelectual e espiritual.

Os três primeiros sentidos vieram se associar às chamadas concepções humanistas da cultura, enquanto o quarto é utilizado em associação com concepções antropológicas. As concepções humanistas são seletivas, separando certos segmentos das atividades humanas de outros e concebendo-os como sendo culturais. As antropológicas são não-seletivas pois aplicam o termo cultura à trama total da vida humana numa dada sociedade, à herança social inteira e a qualquer coisa que possa ser adicionada a ela.

Enquanto os antropólogos evitam julgamentos de valor pelo temor de incorrer em etnocentrismos, os humanistas defendem a possibilidade, e mesmo a necessidade, de se avaliar as diversas

formas das atividades e objetivos humanos à luz de valores universais que, eles insistem, são passíveis de uma determinação objetiva (Barnard 1973: 615). Enquanto na concepção antropológica a cultura é, por natureza, plural e relativista, quer dizer, o mundo está dividido em diferentes culturas, cada uma delas valiosa em si mesma, para os humanistas, algumas pessoas remetem mais cultura do que outras e alguns produtos humanos, tais como artes visuais, música, literatura, são mais culturais do que outros (Barnard e Spencer 1996: 136). Embora haja uma concordância quanto à necessidade de se distinguir o cultural do biológico na vida humana e social, o fulcro das opiniões sobre o

que é crucial e problemático difere muito nessas duas concepções (Barnard 1973: 615).

É dessas duas concepções que derivam os sentidos de cultura que se tornaram correntes: o sentido lato e o sentido escrito. Tal como é entendido nos estudos de historiadores, sociólogos e antropólogos, o sentido lato descreve todos os aspectos característicos de uma forma particular de vida humana. O sentido escrito é uma província das humanidades, cujo objetivo é interpretar e transmitir às gerações futuras o sistema de valores em função dos quais os participantes em uma forma de vida encontram significado e propósito. Em ambos os sentidos, a cultura pode ser pensada como um agente causal que afeta o processo evolutivo através de meios exclusivamente humanos, na medida em que permite a avaliação autoconsciente das possibilidades humanas à luz de um sistema de valores que reflete as ideias prevaletentes sobre o que a vida humana deveria ser. A cultura é, assim, um recurso indispensável para o crescimento do controle humano sobre a direção em que nossa espécie muda (Honderich 1995: 172).

Na interpretação de Williams (1967: 274), a concepção humanista apresenta uma ênfase idealista pois vê a cultura como um processo e um estado de cultivo sob um prisma universalista. Este uso do conceito é ético e espiritual, expressando um ideal de perfeição humana. Pode, por isso mesmo, facilmente entrar em conflito com a ênfase nas culturas particulares que acentua as diferenças nos modos pelos quais o ser humano encontra significado e valor na sua vida e, até mesmo, concebe a perfeição. Esta segunda ênfase, que é própria da moderna antropologia e sociologia, é necessariamente relativa e comparativa, enquanto a ênfase idealista rende a ser absoluta, sendo muito comumente associada com a herança clássica e cristã europeia. Entre essas duas ênfases, coloca-se aquilo que provavelmente é o sentido mais comum de cultura, a saber, um corpo existente de trabalhos artísticos e intelectuais. Há uma tensão inevitável entre este significado e os dois anteriores. Um trabalho artístico ou intelectual com frequência

conforma à ideia de um estado mental perfeito já associado a valores e significados tradicionais conhecidos. Nesta posição intermediária entre o sentido humanista, universal, e o sentido antropológico, relativista, torna-se necessário fazer distinções entre alta cultura, baixa cultura, cultura de massas, ou outros tipos que se tornaram comuns no século XX. Por outro lado, a cultura é vista como um corpo de trabalho árduo e intelectual ao qual um grande ou até mesmo um supremo valor é conferido, é difícil, a partir desta posição, aceitar os usos que a antropologia e a sociologia fazem da palavra "cultura", pois esses usos neutros, referindo-se ao que as pessoas fazem ou pensam, sem levar em consideração qualquer mérito artístico ou intelectual. Esses usos incluem elementos da vida social e econômica, especialmente a dimensão institucional, que nada têm a ver com o sentido artístico e intelectual de cultura.

3.3. Cultura e civilização

As distinções entre cultura e civilização, ao longo da história, foram abundantes. Enquanto cultura derivou do sentido de crescimento natural, a palavra civilização foi derivada de uma condição social real, aquela do cidadão (*civis*, no latim). Essa palavra deriva, assim, em contraste com 'barbarismo', outra condição social que significava originalmente o modo de vida de um grupo estrangeiro (Williams 1967: 273).

De acordo com Barnard (1973: 617), para escritores como Kant, Coleridge e Matthew Arnold, a cultura representa essencialmente as condições morais do indivíduo, enquanto a civilização significa as convenções da sociedade. Invariavelmente, a primeira está também associada a valores espirituais, a segunda a valores materiais. Seguindo Kant, a propriedade externa constitui meramente a civilização; apenas a ideia de moralidade pertence à cultura verdadeira. Essa distinção e, até certo ponto, o ceticismo sobre o valor da civilização, derivado de Diderot, Rousseau, Herder, e que iria atingir seu clímax no início do século XX com Spengler (*Der Untergang*

des *Abendland*, 1918-1923) tornou-se comum nos escritos dos ingleses do século XIX, o que se deve grandemente à influência de Samuel Taylor Coleridge, um ardente discípulo de Kant. Em 1830, Coleridge fez a distinção entre o cultivo da humanidade em geral e a civilização meramente externa através da qual o progresso é calculado em função de coisas e não do homem em si mesmo.

A mesma distinção foi feita por Thomas Carlyle e, mais tarde, por Matthew Arnold, ao defender, em 1869, no seu livro *Culture and Civilization*, a ideia de cultura como autoperfeição moral. Para ele, a cultura é, sobretudo, aperfeiçoamento moral e não meramente a paixão científica pelo puro conhecimento. Toynbee, ao contrário, geralmente entendeu a civilização como o mais alto desenvolvimento das culturas sociais a partir de suas origens primitivas. Outros, notavelmente Alfred Weber e R. M. Mauss, em sintonia com a tradição, reservaram o conceito de cultura para a área dos valores e significados, reservando civilização para a área da organização material. Weber considerava a civilização como um produto da ciência e tecnologia e como universal e acumulativa. Uma vez que ela se relaciona primariamente com a natureza e não com o homem. A cultura, por outro lado, se refere à interpretação humana, expressa em significados e valores — na filosofia, religião e arte — os propósitos da vida e da sociedade. Mauss, particularmente no seu trabalho de juventude, fez uma distinção ampla similar à de Weber ao relacionar a cultura com os fins e a civilização com os meios, vendo a ordem tecnológica da civilização como determinada pela ordem cultural dos significados e valores (Mauss 1967: 275).

3. A CULTURA NA ANTROPOLOGIA

3.1. Os precursores

Poucas ressonâncias as distinções entre cultura e civilização encontraram nos escritos dos antropólogos modernos, que tiveram em E. B. Tylor seu primeiro grande expoente. No seu *Primitive Culture*, em 1871, Tylor definiu a cultura como um todo

complexo que inclui conhecimento, crença, arte, lei, moral, costumes e quaisquer outras capacidades e hábitos adquiridos pelo indivíduo como membro de uma sociedade. Esta concepção holística da cultura não foi, por certo, inteiramente nova, pois teve seus predecessores intelectuais em Vico e Herder (ver Berlin 1976), e muitos defensores, embora de modo muito distinto, da ideia da cultura como um todo integral (Barnard 1973: 613-621).

Segundo Martinon (1985: 873), a obra de Tylor marcou uma etapa importante no reconhecimento da coextensividade da cultura com o simbólico. Tylor nos forneceu uma definição eoume-nosa aberta ao infinito daquilo que pode ser circunscrito sob a denominação de cultura. Esta é agora um conjunto de elementos próprios a todo grupo humano, compreendendo tanto a religião quanto os costumes sexuais, o direito, as práticas culinárias, os hábitos estéticos etc. O essencial nessa definição está nesse "etc." colocado no fim da frase. De fato e por direito, tudo aquilo que pode ser entendido como uma organização, como uma regulação holística da vida social pertence à cultura, sendo esta a maneira pela qual se agenciam num mesmo todo elementos tão diversos quanto a arte e a arquitetura, com ou sem arquiteto, as posturas e as práticas do parto, micção, defecação, os rituais do casamento, o luto, a escritura ou o arco e flecha. Todos esses traços culturais formam um conjunto de modelos diferentes de organização da vida social, de acordo com a sociedade que a etnologia descreve ou narra de acordo com os grupos estudados dentro de uma mesma sociedade. Todas as vezes que os aspectos, os segmentos da vida social puderem ser discernidos e compreendidos a partir de uma ocorrência simbólica-aquilo que seria chamado de modelo de comportamento pela sociologia americana, — tratar-se-á aí de cultura.

A controvérsia dos antropólogos sobre a definição tyloriana da cultura como um todo complexo teve início quando as relações dentro desse todo começaram a ser analisadas e interpretadas. A crítica maior, entretanto, só viria nos anos 60 desse século, quando George Stocking (1968) refutou o consenso de que as raízes da antropologia moderna estão em Tylor. Para Stocking, a definição

tyloriana de cultura é menos antropológica do que parece, além de que as raízes verdadeiras do conceito que a antropologia tem de cultura estão espalhadas pelos escritos de Boas. De todo modo, nos dizem Barnard e Spencer (1996: 137), a história antropológica da cultura começa quando se insiste no uso da palavra cultura no plural, "culturas", pois nessa pluralidade está a chave do sentido moderno de cultura na antropologia. Dessa concepção o precursor, de fato, não foi Tylor, mas, antes dele, Herder, o primeiro a defender a ideia da pluralidade irreduzível e a relatividade histórica das culturas humanas. Entretanto, a ênfase no trabalho de artistas e intelectuais como o ponto mais alto da expressão cultural faz de Herder o fundador não apenas do sentido antropológico, mas também do sentido humanista de cultura.

3.2. Herder e a modernidade

De fato, o caráter precursor das ideias de Herder não para aí. Antecipando algumas tendências atuais, especialmente na semiótica da cultura, por exemplo, Herder rejeitou a dualidade entre atividade material e não material. Em contraste com aqueles que identificam a cultura com buscas espirituais e a civilização com o progresso material, para ele, artefatos são partes da cultura tanto quanto ideias, crenças e valores. Cultura é não só o que os homens pensam, mas também o que fazem. Mais próxima ainda das concepções da moderna semiótica, estava a preocupação de Herder com os determinantes culturais que ajudam a produzir um sentido de identidade coletiva. Esses determinantes ele identificou principalmente com a linguagem, símbolos e valores compartilhados, costumes e normas de reciprocidade (Barnard 1973: 618).

Do ponto de vista da antropologia moderna, da nova história (ver Ginzburg 1989) e contra as posições iluministas, é também antecipadora a visão de Herder de que os elementos irracionais são significantes agentes modeladores das culturas sociais. Mitos e preconceitos não foram descartados por ele como meras aberrações. Além disso, diferentemente de muitos pensadores, marxistas

principalmente, Herder não considerava ideias e crenças como fenômenos, superestruturas de uma base econômica determinada. Cercos míticos e doutrinas religiosas podem, de fato, estar intimamente relacionados com práticas e instituições políticas e econômicas, mas isso nada prova a respeito de suas respectivas origens e significados, nem nega sua autonomia (*Ideas*, vol. XIII: 107, apud Barnard 1973: 618).

Em concordância com as teorias marxistas, de outro lado, na sua visão do modo cultural como um campo de tensão, não apenas dentro das subculturas dentro de uma mesma cultura, quanto na relação de diferentes culturas entre si, Herder antecipou a concepção marxista da sociedade como uma arena de lutas em luta, uma concepção esta que se tornou dominante na América Latina dos anos 60 a 80, como meio de análise dos diferentes níveis e estratos culturais, populares ou de elite, como representações de conflitos de classes sociais.

Direta ou indiretamente o relativismo histórico e o pluralismo cultural de Herder influenciaram pensadores tais como Hegel, os românticos políticos, J. S. Mill e a historicidade de Eliot e Toynbee. Além disso, sua análise da cultura perdeu relevância até hoje, na sua defesa da complexidade e interdependência dos métodos históricos e funcionais. Seu modo de tratar toda manifestação de cultura como essencialmente autônoma, embora histórica e funcionalmente inter-relacionada, caracteriza a multicausalidade dos processos culturais, o que veio se provar como um conceito útil para o estudo das culturas sociais (Barnard 1973: 619).

3.3. A escola de Boas

Segundo Barnard e Spencer (1996: 138-39), a ponte entre a visão pluralista de Herder e a antropologia moderna é Franz Boas, que foi educado na tradição alemã de que Herder era parte e que acomodou seu próprio trabalho às emergentes tendências empíricas da antropologia anglo-americana. Boas não detinha

uma teoria consistente de cultura, mas um conjunto de problemas que iria ocupar os antropólogos americanos por algum tempo. De um lado, a cultura era vista por ele como uma alternativa pluralista e relativista contra o racismo científico e evolucionismo etnocêntrico. De outro lado, ele deixou uma tensão irresolvida entre a concepção de cultura como um conjunto de fragmentos históricos e a cultura como um todo integral expressando o caráter de um povo particular. Nessa concepção pluralista das diferenças humanas, Boas foi herdeiro legítimo de Herder. Trata-se de uma concepção, todavia, que traz tanto a possibilidade da tolerância relativista, quanto pode dar margem à intolerância política da exclusão e purificação, quando põe ênfase na integridade interna – o caráter ou espírito de um povo (Barnard e Spencer 1996: 138).

A visão da cultura como diversidade foi o que caracterizou a escola de Boas, repercutindo na obra de Benedict que enfatizou tanto a diversidade quanto a integração interna das culturas específicas. Para ela, as culturas são modos de vida, virtualmente tipos psicológicos, por ela chamados de configurações culturais, estas melhor percebidas como todos integrais e padronizados. Essa proposta chama atenção para o *ethos*, o tom moral, emocional e estético característico de uma cultura particular. Outros antropólogos, associados à escola emergente de cultura e personalidade, tal como E. Sapir, enfatizaram o problema da personalidade individual (ibid.: 139).

Ainda dentro da escola boasiana de antropologia, já em 1917, Kroeber havia introduzido a ideia da cultura como superorgânica. A cultura é, acima de tudo, *stú-generú*, só podendo ser explicada em termos de si mesma, não devendo ser reduzida a quaisquer outros fatores não culturais, tais como raciais, psicológicos etc. A cultura é também superorgânica, devendo ser explicada com referência a um nível de entendimento acima dos organismos individuais. A cultura não é um produto das ações humanas. Ao contrário, é aquilo que produz ou conduz essas ações. A cultura desenvolve uma lógica que lhe é própria independente dos pensamentos de indivíduos específicos.

1.4 A antropologia britânica

A preocupação da antropologia americana com a cultura não foi compartilhada pelos antropólogos europeus mais voltados para a antropologia social do que cultural. Para Radcliffe-Brown, para citar um exemplo ilustre, a cultura não passa de uma atividade vaga. Culturalista era o adjetivo quase peyorativo utilizado pela escola inglesa em oposição ao termo menos ambíguo e mais significativo, "estruturalista", que, antes dos anos 60, referia-se aos tipos das estruturas sociais. Ainda segundo Barnard e Spencer (ibid.: 140), a suspeita dos ingleses contra o termo cultura pode estar relacionada a uma inquietação britânica mais ampla em relação ao sentido humanista da cultura.

Também influente na antropologia britânica, Malinowski, diferentemente de Radcliffe-Brown, aceitou a existência de uma função da cultura, propondo uma teoria funcionalista da cultura que se aplicasse a ela. Sua teoria considera a cultura como um tipo de instrumento dirigido para um fim através desse processo, as pessoas satisfazem necessidades orgânicas e transmissíveis, as quais dependem sua existência e em certa medida. Embora nos seus primeiros livros, Malinowski tenha usado o termo funcionalismo para designar a concepção da cultura como ... (grada como um sistema de elementos mutuamente interdependentes, mais tarde, o funcionalismo foi aplicado à sua ideia da cultura como um aparato instrumental a serviço de necessidades biológicas e psicológicas. Ele chamava a si mesmo de estruturalista para horror de Radcliffe-Brown que fazia questão de se distanciar da teoria biológica da cultura de Malinowski. Entretanto, na aplicação de sua teoria funcionalista à religião, Malinowski foi mais bem-sucedido, pois sua aplicação era menos óbvia e mais instigante do que a teoria da cultura como um sistema de instituições baseadas em necessidades.

Embora defendendo posições distintas, Radcliffe-Brown e Malinowski deram ao termo função a mesma importância que os americanos deram aos processos culturais. Mas o ponto da

influência de ambos sobre a antropologia não durou mais do que duas décadas, dos anos 30 aos 50.

3.5. O estruturalismo de Lévy-Strauss

Na França, o termo civilização prevaleceu sobre cultura. Uma exceção pode ser encontrada na obra de Lévy-Strauss cuja visão de cultura foi fortemente influenciada por Boas. Para Lévy-Strauss, a cultura está baseada em princípios universais, mas, por outro lado, seguindo Boas, ele deu importância aos detalhes que distinguem uma cultura da outra. Ao trazer para o campo da antropologia as contribuições conceituais e metodológicas do estruturalismo linguístico, Lévy-Strauss concebeu o pensamento humano como organizado em termos de oposições básicas tais como: masculino vs. feminino, natureza vs. cultura. Essas oposições básicas estão subjacentes a todo comportamento e servem para explicar por que atividades tão diversas quanto agricultura e arte ajustam-se para formar uma única cultura integrada. Tendo isso em vista, sua definição de cultura é a de um sistema simbólico que resulta da criação cumulativa da mente humana. Seu trabalho voltou-se para a descoberta das estruturas dos domínios culturais- mito, arte, parentesco e linguagem - e dos princípios da mente que geram essas elaborações culturais.

O conceito de uma ordem cognitiva subjacente, fundamental na obra de Lévy-Strauss, foi aceito pelos antropólogos cognitivos contemporâneos. Influenciada pela Linguística gerativa de Chomsky, essa corrente da antropologia tende a interpretar a cultura como consistindo de um conjunto de paradigmas ou padrões básicos, muito semelhantes às regras de uma gramática, permitindo a geração de comportamentos apropriados que podem, inclusive, ser marcados pelo estilo e personalidade de cada indivíduo.

1.1. Áreas da antropologia cultural

A antropologia cultural é hoje um campo vasto, com muitos tópicos sobre os quais não cabe aqui discorrer. Limite-me, por isso, a apresentar a seguir, com extrema brevidade, algumas das questões ou temas de estudos mais tradicionais e correntes na antropologia da cultura.

Os traços da cultura

Sempre houve um consenso entre antropólogos de que a cultura está relacionada com ações, ideias e artefatos que os indivíduos numa dada tradição aprendem, compartilham e avaliam. De regra, as ações, ideias e artefatos são englobados sob uma categoria mais geral denominada comportamento ou costumes.

Uma base para toda análise de costumes ou comportamento é a determinação dos elementos mínimos significantes que podem ser encontrados no comportamento. Esses elementos mínimos ou unidades de costumes são chamados de traços de cultura. Quando esses traços se associam em grupos de elementos, são chamados de traços complexos. Alguns preferem designar sistemas organizados de comportamento de grupo como instituições. Estas são definidas pelos cientistas sociais como grupos de atividades com funções específicas de necessidade e satisfação. Família, educação, economia, política e religião são as mais familiares. Suas atividades visam atender a necessidades humanas básicas.

A cultura como fenômeno histórico

A cultura pode ser estudada sob o ponto de vista histórico. Mais do que isso, é apenas na dimensão histórica que as questões da cultura podem ser estudadas, pois seus elementos se originam através de inovações e se alastram através da difusão. Costumes, técnicas, ferramentas, técnicas difundem-se de uma região para outra, de um povo para outro. Os elementos culturais têm assim uma história cronológica. Isso envolve questões tais como origem, crescimento e diferenciação culturais através da história.

A cultura como fenômeno regional

Os elementos culturais, em qualquer tempo, apresentam uma distribuição geográfica ou distribuição por localidade. Esse caráter geográfico define certos costumes, artes, religiões etc. como perrencentes às regiões em que *eles* existem. Assim, um certo hábito social de uma região pode ser absorvido por outras regiões, como, por exemplo, a difusão da cerimônia do chá chegando até as regiões ocidentais.

Os padrões culturais

A cultura tende a ser padronizada. Ela envolve a repetição de comportamentos similares aprovados pelo grupo, de modo que ela tem uma forma e estrutura reconhecível. Se os indivíduos ajustam seu comportamento através do tempo de acordo com o padrão aprovado, a cultura permanece estável. Além disso subjacente a todas as culturas, há padrões gerais ou universais que se expressam em categorias tais como atividade econômica, religião, arte e linguagem.

As funções dos elementos culturais

Os elementos da cultura fazem algo, eles têm significado para os indivíduos que dela participam, dentro do contexto coral de sua cultura. Para entender os elementos da cultura tanto a forma quanto a função devem ser exploradas. A função, aliás, é um conceito para o qual convergiram muitas teorias antropológicas.

As configurações da cultura

Sob o ponto de vista de seu todo, uma cultura tende a ser integrada. Ela apresenta configurações, quer dizer, premissas, valores e objetivos mais ou menos consistentes que lhe dão unidade. Estudos sobre os fatores integradores da cultura é uma preocupação maior na antropologia social contemporânea.

Estabilidade e mudança na cultura

Os comportamentos individuais variam, inovações ocorrem, portanto as configurações básicas da cultura podem mudar. O ritmo das mudanças culturais varia muito, dependendo das posturas que se apresentam para que o crescimento e o desenvolvimento possam se realizar. Entretanto, para se processar, a mudança enfrenta a resistência da estabilidade, um princípio necessário como garantia de coesão para a sobrevivência da cultura. O princípio da estabilidade está ligado à adaptação. Humanos culturais sobrevivem porque seus membros estão adaptados à tradição que é reproduzida através de sua tradução em ações. Por outro lado, contudo, sem a mudança, a cultura estagnaria.

Os sistemas culturais

As condições de diversidade e dinamicidade tornam qualquer cultura um fenômeno sempre complexo. É por isso que nunca podemos identificar uma cultura no sentido de continuidade de uma mesma tradição amplamente comum. Ao contrário, falamos sempre de padrões não muito bem definidos e consistentes com variações internas múltiplas. Frente a isso, alguns antropólogos buscam distinguir conjuntos de subpadrões dentro de uma cultura chamando-os de subculturas. Outros usam um termo mais geral, sistemas culturais, para se referir a qualquer corpo significativo e organizado de comportamento cultural, quer dizer, um grupo de elementos inter-relacionados tratados como um todo. Entre os sistemas culturais, por exemplo, tem-se os tipos altamente estruturados de comportamentos aprendidos (sistemas de idiomas como a linguagem), afiliações políticas (cidadania, nacionalidade), religião (envolvendo crenças e valores focais). Em tradições mais complexas, o todo cultural pode incluir múltiplos sistemas linguísticos, de cidadania e de crenças. A economia e a arte também se distribuem em sistemas particulares podendo ser isolados para estudo.

A aculturação

Quando dois grupos culturais são postos em contato, eles absorvem elementos culturais um do outro, ou melhor, os elementos são difundidos entre os grupos. Quando o contato e a difusão ocorrem com alguma continuidade, o processo de transferência é chamado de aculturação.

A continuidade da cultura

As tradições culturais se acumulam sem quebras de continuidade. Elementos culturais, uma vez inventados, passam de um indivíduo para o outro através do aprendizado. Eles são compartilhados de uma geração a outra. Qualquer ruptura na corrente do aprendizado levaria ao seu desaparecimento. O *continuum* cultural se estende do começo da existência humana até o presente. As culturas se cruzam e recruzam, fundem-se e dividem-se; elementos são adicionados aqui ou perdidos ali. Uma cultura vista como um ponto no *continuum* é o resultado de todas as mudanças e vicissitudes do passado, tendo dentro de si o potencial para a mudança contínua (Keesing 1964: 25-29).

Sob esse ponto de vista, a cultura, como queria Herder, é uma interação incessante de tradição e mudança as quais, antes de representar forças polares, são partes de um mesmo *continuum*. Embora haja tensão entre essas duas forças, a mudança não pode ser explicada sem o reconhecimento da persistência e vice-versa (Barnard 1973: 621).

A simbolicidade da cultura

Os artefatos ou objetos feitos pelo homem, as motivações e ações, a fala humana têm significado. Sem o conhecimento de seus significados, esses elementos culturais são incompreensíveis. Ora, esses elementos culturais só têm significado porque são signos. Sob o ponto de vista do signo e seus significados, as culturas costumam ser chamadas de sistemas de símbolos. Para entendê-los, nada mais apropriado do que a semiótica.

DA SEMIÓTICA AOS ESTUDOS CULTURAIS

A partir dos anos 60 e 70 uma nova tendência na antropologia cultural, concebendo a cultura como símbolos e significados, acabou por atrair também os antropólogos ingleses que, segundo Barnard e Spencer (ibid.: 141), nos anos 80, promoveram conferências sobre semântica cultural, sem as inquietações ou hostilidades contra o termo cultura que demonstravam nos anos 60.

A ênfase na coextensividade da cultura e os símbolos e significados foi grandemente devida às discussões que vieram à tona a partir de estudos sobre primatas não humanos levados a efeito nos anos 60. Esses estudos levaram ao questionamento da noção previgente consensual entre os antropólogos evolucionistas de que a cultura é um fenômeno confinado ao reino humano (ver MacGrew 1971: 2). Outros evolucionistas colocaram no advento da cultura material, muito mais do que na cultura material e sua transmissão, o elemento significativo da espécie humana.

Nos anos 70, a ênfase da antropologia no caráter simbólico da cultura encontrou forte complementaridade na semiótica da cultura. Como afirma Noth (2000: 513), se a cultura é "um sistema simbólico de formas", conforme a definição de Coster, a semiótica é uma ciência da cultura *par excellence*, pois ela é a ciência universal dos signos e dos símbolos. Por isso mesmo, pode-se afirmar que muitos dos temas da antropologia cultural são, por natureza, temas semióticos.

A semiótica da cultura não é um campo homogêneo. Várias correntes desenvolveram-se com perfis que lhes são próprios. Conforme estão apresentadas em Noth (ibid.), tem-se a semiótica cultural evolucionária, desenvolvida pela Escola de Bochum sob a liderança de Walcer Koch. Em contraponto à tradicional antropologia cultural, esta escola evita a oposição entre natureza e cultura, propondo níveis de transição entre ambas. Costo, essa corrente da semiótica opõe-se ao estruturalismo na medida em que baseia suas oposições nos critérios de arbitrariedade e convencionalidade dos símbolos.

Há ainda a corrente da semiótica cultural antropológica que trabalha com uma perspectiva comparada, tal como aparece nas obras de Kelkar (1984), Singer (1991), junco com a etnosemiótica, por exemplo, de MacCannell (1979), Voigt (1992) etc.

O empenho para a ampliação da pesquisa linguística, teórico-textual e literária acrivês de seu contexto cultural mais amplo encontra-se em R. Barthes e, especialmente, Umberto Eco. Além disso, há um grande número de trabalhos que criaram uma tradição explicitamente intitulada "semiótica cultural" (ver Noth ibid.). Por fim, a corrente que ficou mais conhecida da semiótica da cultura e que criou uma orientação específica de estudos nesse campo é a da Escola de Moscou e Tartu. Estas não desenvolveram uma teoria unificada. Seus fundamentos teóricos são bastante pluralistas e os temas muito variados. Estes vão desde a semiótica do jogo de xadrez e de cartas, das regras das boas maneiras, passam pela comunicação, pela narrativa, mitologia e história, pela arte, literatura e metáfora até a tipologia da cultura. A par dessas duas Escolas, o Círculo Linguístico de Bakhtin também desenvolveu estudos fundamentais para uma semiótica da cultura. O dialogismo bakhtiniano é, sobretudo, uma teoria da cultura.

Não está nas finalidades deste capítulo adentrar o campo dos conceitos teóricos, mas apenas situar o leitor nos escudos da cultura que se responsabilizam por defini-la. Um outro campo importante, especialmente na contemporaneidade, de desenvolvimento desses estudos encontra-se nos chamados "cultural studies".

Foi na Inglaterra, segundo nos informa Franklin (1996: 135), que os estudos culturais foram introduzidos, sem muito alarde, desde os anos 60. Em 1963, sob forte influência do pensamento de R. Williams estabelece-se o Centro para Estudos Culturais Contemporâneos em Birmingham sob a direção de Richard Hoggart. Influenciados no início pela concepção marxista da cultura como ideologia, esse domínio teórico foi relativizado, nos anos 80, pelo impacto do pós-estruturalismo e psicanálise. Nos anos 90, os estudos culturais foram incorporados ao sistema universitário britânico.

A partir de meados dos anos 80, a penetração dos estudos culturais nos Estados Unidos teve o caráter de um *boom* que continua até hoje. Estudos culturais também foram se estabelecendo em vários países da Europa, assim como na Austrália e Canadá. Nestes espaços, sempre com a rubrica de "cultural studies", envolvem-se pesquisa e ensino teóricos, críticos e interdisciplinares amplamente organizados, voltados para sociedades industrializadas e desenvolvidas. Assim sendo, as investigações abrangem um largo espectro de teorias culturais, da sociologia da cultura na sua preocupação com meios de massa, indústrias culturais, ou a cultura como uma dimensão do social, até as revoluções culturais que derivam de intervenções baseadas na linguagem, tais como semiótica, pós-estruturalismo, desconstrução ou teoria pós-colonial. Toda essa tradição foi incorporada pelos estudos culturais, num caldeamento de teorias, métodos, tradições, temas e objetos que fazem dessa quase ou aridisciplinosa prática o retrato vivo da pós-modernidade tal como esta se manifesta nos ambientes acadêmicos.

CULTURA MUDIÁTICA

Todas as formações sociais, desde as mais simples até as mais complexas, apresentam três territórios inter-relacionados: o território econômico, o político e o cultural. Embora a divisão seja simplificada, tendo em vista a enorme complexidade das sociedades atuais, ela serve para delinear o lugar ocupado pela cultura na sociedade.

Recamando o que foi apresentado no capítulo 1, há duas concepções básicas de cultura, as humanistas, de um lado, e as antropológicas, de outro. As primeiras são seletivas, concebendo como culturais apenas alguns segmentos da produção humana em detrimento de outros considerados não-culturais. As antropológicas são não-seletivas, pois aplicam o termo cultura à trama total da vida humana numa dada sociedade, à herança social inteira e a qualquer coisa que possa ser adicionada a ela.

Embora essa distinção esteja na base de qualquer compreensão da cultura, não é dela que advêm as maiores dificuldades para se entender a rede hipercomplexa de interconexões que caracteriza a cultura no mundo de hoje. Na realidade, a oposição entre o conceito humanista e o conceito antropológico da cultura foi um problema do início deste século, logo superado pelas impressionantes transformações por que a cultura vem passando.

1. AS TRANSFORMAÇÕES DA CULTURA NO SÉCULO XX

Até meados do século XIX, dois tipos de cultura se delineavam nas sociedades ocidentais: de um lado, a cultura erudita das elites, de outro lado, a cultura popular, produzida no seio das classes dominadas. O advento da cultura de massas a partir da explosão dos meios de reprodução técnico-industriais — jornal, foto, cinema —, seguida da onipresença dos meios eletrônicos de difusão — rádio e televisão —, produziu um impacto até hoje atordoante naquela tradicional divisão da cultura em erudita, culta, de um lado, e cultura popular, de outro. Ao absorver e digerir, dentro de si, essas duas formas de cultura, a cultura de massas rende a dissolver a polaridade entre o popular e o erudito, anulando suas fronteiras. Disso resultam cruzamentos culturais em que o tradicional e o moderno, o artesanal e o industrial mesclam-se em tecidos híbridos e voláteis próprios das culturas urbanas.

Com o agigancamento crescente dos meios de comunicação de massa, no século XX, foram também crescendo as dificuldades para se estabelecer distinções claras entre o popular, o erudito e o massivo. Essas dificuldades atingiram seu clímax a partir dos anos 80, com o surgimento de novas formas de consumo cultural propiciadas pelas tecnologias do disponível e do descartável: as fotocopiadoras, videocassetes, videoclips, videogames, o controle remoto, seguido pela indústria dos CDs e a TV a cabo, ou seja, tecnologias para demandas simbólicas heterogêneas, fugazes e mais personalizadas.

Junto a isso, foi aumentando de modo *muito* evidente a tendência para os trânsitos e hibridismos dos meios de comunicação entre si, criando redes de complementaridades a que, em 1992, chamei de *Cultura das mídias*. De acordo com o que já foi mencionado na introdução, sob essa denominação de *Cultura das mídias*, procurava dar conta de fenômenos emergentes e novos na dinâmica cultural, quer dizer, o surgimento de processos culturais distintos da lógica que era própria da cultura de massas. Contrariamente a esta que é essencialmente produzida por poucos e

sumida por uma massa que não tem poder para interferir nos modos simbólicos que consome, a cultura das mídias inaugura uma dinâmica que, tecendo-se e se alastrando nas relações entre as mídias entre si, começava a possibilitar aos seus consumidores o contato entre produtos simbólicos alternativos.

Para se perceber como tais escolhas são disponibilizadas, basta atentar para os modos como as mesmas informações transitam de uma mídia a outra, distribuindo-se em aparições diferenciadas: partindo do rádio e televisão, continuam nos jornais, aparecem-se nas revistas, podendo virar documentário televisivo até filme ou mesmo livro. Esses trânsitos, na verdade, tornam-se fluidos que não se interrompem dentro da esfera específica dos meios de massa, mas avançam pelas camadas culturais outrora estratificadas de eruditas e populares. Quantos livros não explodiram em vendas, depois de terem sido adaptados para o cinema, para uma novela de TV? Quantos são aqueles que assistem ao vivo a um concerto pela TV porque já o ouviram ao vivo. Nos últimos anos CDs são vendidos depois de um show ao vivo ou televisionado? Enfim, as mídias tendem a se engendrar como redes que se interligam e nas quais cada mídia particular — livro, jornal, TV, rádio, revista etc. — tem uma função que lhe é específica. Trata-se da cultura como um código que a cultura das mídias tende a colocar em movimento, acelerando o tráfego entre suas múltiplas formas, setores, tempos e espaços.

Nesse ponto, a hegemonia da cultura de massas, até então inquestionável, foi posta em crise junto com a invasão, que já se anunciava, da informatização, penetrando em todas as esferas da vida social, econômica e da vida privada.

Dez anos depois da publicação de *Cultura das mídias*, o termo "mídias", que lá apresentei com uma certa hesitação, acabou por se fixar de maneira abrangente. Hoje, o termo é rotineiramente empregado para se referir a quaisquer meios de comunicação de massa — impressos, visuais, audiovisuais, publicitários — e até mesmo para se referir a aparelhos, dispositivos e programas auxiliares da comunicação (ver capítulo 3).

De fato, a realidade parece estar confirmando a convicção, que me surgiu em fins dos anos 80, de que um novo termo, no caso, "mídias", tornava-se necessário para dar conta dos trânsitos e hibridismos entre os meios de comunicação, hibridismos estes que eram acelerados ainda mais pela multiplicação dos meios de comunicação que não podiam ser considerados necessariamente como meios massivos. De meados dos anos 90 para cá, a emergência da comunicação planetária via redes de reeletrônica acabou por instalar a generalização do emprego da palavra "mídia" para se referir também a todos os processos de comunicação mediados por computador. Com isso, seu emprego se alastrou, tendo se tornado hoje uma moeda corrente, muitas vezes bastante indefinida.

Embora o termo e sua abrangência sejam consensuais, ainda estamos longe de um consenso quanto às formas, gêneros e códigos culturais a que a expressão "cultura midiática" pode se aplicar e quanto à dinâmica cultural que as mídias instauram. Embora muitos empreguem a expressão "cultura midiática" de modo generalizado e indiscriminado, cumpre esclarecer que como essa expressão como sinônimo de "cultura das mídias", na circunscrição que foi estabelecida para essa expressão na introdução deste livro.

2.A DINÂMICA DA CULTURA MIDIÁTICA

Na esteira que nos foi legada por Walter Benjamin (1985), o ponto de vista mais fundamental para se compreender a dinâmica cultural é o produtivo, a cultura vista como um tipo muito especial de produção humana. Esse aspecto se divide em quatro níveis indissociavelmente conectados:

- a) o nível da produção em si;
- b) o da conservação dos produtos culturais, ligado à memória;

c) o da circulação e difusão, ligado à distribuição e comunicação dos produtos culturais;

d) o da recepção desses produtos, isto é, como são percebidos, absorvidos, consumidos pelo receptor.

A indagação sobre a produção cultural deve vir necessariamente, acompanhada das seguintes questões: onde e quando a cultura é produzida? Por quem ela é produzida? Como é produzida? Para quem ela se destina?

A primeira questão, "onde e quando", refere-se aos pontos de vista geográficos, regionais, étnicos e ao ponto de vista histórico. A segunda questão, "por quem", aplica-se ao ponto de vista dos agentes produtores e de seus coadjuvantes, ou seja, as forças econômicas que apoiam os agentes e tornam a produção possível. Há pressões de poder, imposições políticas ou ideológicas daqueles que apoiam sobre os que produzem? Em que medida essas pressões são auto-impostas pelos próprios agentes? A terceira questão, "como", tem por referência os meios que são empregados para a produção dos bens culturais, meios artesanais, industriais, eletrônicos ou telemáticos. A quarta questão, "para quem", refere-se ao receptor, coincidindo com a quarta questão com o quarto nível da produção cultural, o de consumo. Hoje, todas essas referências tendem a se misturar numa trama muito complexa e, à primeira vista, indiscernível.

Dentre todas as questões, entretanto, a questão central e ainda mais levantada no elenco acima é a mais difícil de responder: o que é produzido? Esta pergunta se refere às formas, tipos, gêneros de produtos culturais e a tentativa de respondê-la nos direciona para o núcleo da dinâmica cultural.

Até o final do século XIX, não era tão complicado quanto hoje determinar as formas, os códigos e gêneros da cultura. As belas artes (desenho, pintura, gravura, escultura), as artes do espetáculo (música, dança, teatro) e as belas letras (literatura) foram sendo codificadas com certa precisão desde o Renascimento, podendo ser distinguidas com alguma clareza do folclore, das formas populares de cultura. A partir da revolução industrial,

entretanto, esse cenário se complicou. O aparecimento de meios técnicos de produção cultural (fotografia e cinema) e a crise dos sistemas de codificação artísticos efetuados pela arte moderna, na pintura, música, teatro, dança, foram dissolvendo os limites bem demarcadas entre arte e não arte.

Quantas tintas foram gastas na discussão se a fotografia era arte ou não! E o cinema? Por que ultrapassou a fronteira de mero entretenimento das massas para ascender ao panteão de sétima arte? Essas dificuldades, entretanto, pareceriam brincadeiras de criança quando comparadas às complicações que os meios de comunicação e difusão eletrônicos de massa (rádio e TV) iriam trazer. Depois deles, tudo na cultura foi virando mistura.

A televisão, com seu apetite voraz, devoradora de quaisquer formas e gêneros de cultura, tende a diluir e neutralizar todas as distinções geográficas e históricas, adaptando-as a padrões médios de compreensão e absorção. Além disso, graças aos satélites, desde a memorável descida do homem na lua, milhões de telespectadores, em qualquer parte do globo, podem estar unidos num mesmo ponto do olhar. Longe de se deixar capturar como um campo bem recortado da cultura, tanto a televisão quanto os demais meios de massa (rádio, jornal, revista), moventes e voláteis, se esquivam às divisões dos estratos culturais de acordo com as classes sociais: elite ou povo. Por serem tipos de produção cultural umbilicalmente ligadas ao mercado, têm condições de sobrevivência independente dos mecenas, das doações, captações de verba, dos apoios e incentivos. O único senhor a quem devem obediência é à captura de leitores e ao índice de audiência. São produções inseparáveis daquilo que o consumo dita e exige.

Não obstante o poder de que se revestem, contra todos os prognósticos, os meios de massa não levaram as formas mais tradicionais de cultura, a cultura superior, erudita, e as culturas populares, ao desaparecimento. Provocaram, isto sim, recomposições nos papéis, cenários sociais e até mesmo no modo de produção dessas formas de cultura, assim como borraram suas fronteiras, mas não apagaram sua existência.

Isso se explica pelo fato de que a cultura humana existe num processo cumulativo, não no sentido linear, mas no sentido de superação incessante de tradição e mudança, persistência e transformação. Os meios de produção artesanais não desapareceram para ceder lugar aos meios de produção industriais. A pintura não morreu com o advento da fotografia. Não morreu o teatro, não morreu o romance com o advento do cinema. A invenção de Gutenberg provocou o aumento da produção de livros, tanto que a prensa mecânica e a maquinaria moderna vieram acelerar ainda mais essa produção. O livro não desapareceu com a explosão do jornal, nem deverão ambos, livro e jornal, desaparecer com a emergência das redes telemáticas. Poderão, no máximo, diminuir o suporte, do papel para a tela eletrônica, assim como o livro saltou do couro para o papiro e deste para o papel. Os meios industriais também não desapareceram para ceder lugar aos eletrônicos, assim como estes não deverão desaparecer frente ao advento dos meios telemáticos. O cinema não deixou de existir devido à televisão. Ao contrário, a TV a cabo necessita do cinema como um de seus alimentos vitais. Pode mudar, mudando muito, a tecnologia que dá suporte à produção cinematográfica, mas não a linguagem que foi inventada pelo cinema. A mudança que se pode prever é a das novas alianças, como aquela que se anuncia da TV digital, interativa com o computador e as redes de telecomunicação.

Longe de terem usurpado o lugar social dessas formas de cultura, os meios de comunicação foram crescentemente se transformando em seus aliados mais íntimos. Isso se dá porque, na produção cultural, os meios de comunicação também desempenham a importante função de meios de difusão.

Conforme foi mencionado acima, a produção da cultura se divide em outros três níveis, o da conservação, o da circulação, o da difusão e o da recepção ou consumo de seus produtos. Ora, os meios de comunicação — jornal, revista, rádio, TV —, além de serem produtores de cultura de uma maneira que lhes é própria, são também os grandes divulgadores das outras formas e gêneros

de produção cultural. Assim, o jornal como meio de registro, comecando e avaltação dos fatos cotidianos é um produtor de cultura, mas, ao mesmo tempo, é também um divulgador das formas e generos de cultura que são produzidos fora dele, tais como teatro, dança, cinema, televisão, arte, livros etc. Do mesmo modo a televisão, queira-se ou não, é também produtora cultural u,,a c It ra que mistura entretenimento, farsa, informação e educa-?ao tnfo mal, funcionando ao mesmo tempo como o mais alme- Jado meio de difusão da cultura, dado o alcance de público que ela pode atingir.

Exemplo disso foi, há alguns anos, a exposição de Monet no Museu Nacional de Belas Artes e no Museu Je Arte de São Paulo. Vale noc r. que essa exposição foi seguida depois por muitas Outras_extbmdo a mesma logística. Graças a inovações em estratégiaS dt.fe.renciadas de divulgação através da mídia, especialmente a televJstva – de resto tão acentuadas que chegaram a receber crí- tJCas de mus.eólogos e historiadores da acre-, a exposição recebeu quase um mtlhão de visitantes, colocando o Brasil na roca mundial das artes plásticas. Ao mesmo tempo, esse evenco é um exemplo perfeito de rodas as espécies de hibridismos culturais próprios do nosso tempo. Tendo como idealizadores do projeto o adido cultural do Consulado da França, Romaric Sulger Buel e Lily de Carvalho Marinho, represenrance da Fundação Roberto Marinho que garantiu o apoio institucional, o evento teve patrocfnio d IBM, Petrobrás, Telebrás e Sul América Seguros. O retorno em nídiesponrê ea que os patrocinadores receberam –aquela que e obtl da grat um mente com as reportagens em TVs e páginas de cadernos culturais de jornais e revistas _operou milagres. Além dos gua,ro pacr cinadores principais, os nomes de Gradiente, DM9, Pao de Açucar, Morumbi Shopping e Folha de S.Paulo foram assoctados à exposição em São Paulo, junto com televisões, rádios e a Central de *Otttdoor*. As misturas que se fazem notar nesse ap.<H? centuarn-se no retorno do apoio através da divulgação ldlátJCa. Mas outros tipos de misturas entre meios e tipos de lnguagem também incensas apareceram na estruturação do evenco

em si: inroduzida por um audiovisual, a exposição de quadros, caricaturas, objetos pessoais e fotografias do pinror, junco com ladas de seus contemporâneos e amigos, foi acompanhada por um 111e na internet, vis.itado por dois milhões de incernautas, por a las multimídias e pela produção de um CD-Rom.

A dinâmica da cultura midiática se revela assim como uma <inâmica de acelentção do tráfego, das trocas e das m.iscuras entre ls múltiplas f rmas, estratos, tempos e espaços da cultura. Por iso mesmo, a cultura midiática é muitas vezes romada como fit:ura exemplar da cultura pós-moderna.

3. PÓS-MODERNIDADE, GLOBALIZAÇÃO E REVOLUÇÃO DIGITAL

De fato, a cultura midiática propicia a circulação mais fluida e as articulações mais complexas dos níveis, gêneros e formas de cultura, produzindo o cruzamento de suas identidades. Inseparável do crescimento acelerado das tecnologias comunicacionais, a cultura midiática é responsável pela ampliação dos mercados culturais e pela expansão e criação de novos hábiros no consumo de cultura. Inseparável também da rransnacionalização da cultura e diada à nova ordem econômica e social das sociedades pós-industriais globalizadas, a dinâmica cultural midiática é peça chave para se compreender os deslocamentos e contradições, os desenhos móveis da heterogeneidade pluritemporal e espacial que caracteriza as culturas pós-modernas.

Como se não bastassem as instabilidades, interstícios, deslizamentos e reorganizações constantes dos cenários culturais midiáticos pós-modernos, desde meados dos anos 90, esses cenários w meçaram a conviver com uma revolução da informação e da comunicação cada vez mais onipresente que vem sendo chamada dt revolução digital. No cerne dessa revolução está a possibilidade, lherta pelo computador de converter toda informação – texto, som, imagem, vídeo – em uma mesma Linguagem universal. Através da digitalização e da compressão de dados que ela permite,

todas as mídias podem ser traduzidas, manipuladas, armazenadas, reproduzidas e distribuídas digitalmente produzindo o fenômeno que vem sendo chamado de convergência das mídias (ver capítulo 4). Fenômeno ainda mais impressionante surge da explosão no processo de distribuição e difusão da informação impulsionada pela ligação da informática com as telecomunicações que redundou nas redes de transmissão, acesso e troca de informações que hoje conectam todo o globo na constituição de novas formas de socialização e de cultura que vem sendo chamada de cultura digital ou cibercultura (ver Lévy 2000; Lemos e Palacios, orgs., 2001; Costa 2002; Lemos 2002a e 2002b, Piscitelli 2002).

Segundo Lévy (1998) uma nova antropologia própria do ciberespaço está nascendo. Ela levará à fusão das telecomunicações, da informática, da imprensa, da edição, da televisão, do cinema, dos jogos eletrônicos em uma indústria unificada da hipermídia. A iminência do aparecimento da televisão interativa – TV, computadores e redes amalgamados num mesmo todo –, parece estar dando razão a Lévy. A meu ver, contudo, ainda fica no ar uma questão candente. Será que a cibercultura, com a convergência das mídias que ela promove, irá absorver para dentro de si toda a cultura midiática, ou será que a cultura midiática continuará a existir paralelamente a ela, ambas convivendo através de novos conflitos e alianças que, por enquanto, ainda não estamos conseguindo discernir?

UMA VISÃO HETEROTÓPICA DAS MÍDIAS DIGITAIS

A palavra mídia tem sido utilizada à saciedade, sem a preocupação com a demarcação mais precisa do seu sentido, como se essa palavra fosse um dado transparente, despido de ambiguidades. Ao contrário, escá longe de existir um consenso na relação aos sentidos, muitas vezes bastante confusos, com que a palavra vem sendo empregada. Início assim este capítulo articulando brevemente a ética da terminologia preconizada por Pörcer (1974: 105).

Em 1992, minha adoção do termo "mídias" foi fruto de uma decisão pessoal, resolução que nasceu pura e simplesmente de uma busca pelo bom senso terminológico. Nada me parecia mais sábio do que adotar para a palavra variações do tipo "a mídia", "as media", "o media" ou "os media", que mantinham a grafia original em inglês e hesitavam quanto ao gênero masculino ou feminino da palavra. Hoje vejo que, felizmente, o bom senso prevaleceu. Cada vez mais o termo mídia – no singular, "a mídia" ou no plural, "as mídias" – está se fixando em detrimento das poucas e ainda teimosas contorsões de gênero e grafia, que ainda são cometidas especialmente pelos nossos colegas de Portugal.

Isso posco, é o momento de acercar as coisas com o sentido da palavra. Pode-se dizer que há sentidos mais estritos e sentidos mais amplos no seu campo de referência. No sentido mais escrito,