

JOSE TEIXEIRA COEHLO

Universidade de São Paulo

E-mail: joteixei@usp.br

**Representations of Culture in the Face of Violence:
Five Difficult Pieces**

**Representações da cultura em relação à violência:
cinco peças difíceis**

MaRK dAVID Chapman trazia consigo um exemplar de *The Catcher in the Rye* quando assassinou John Lennon. I WAS READING a ONE DAY AT A TIME

Este é um seminário dedicado às relações entre cultura e violência ou, o que talvez não seja a mesma coisa, dedicado às relações entre cultura e paz e ao papel e às representações da violência na cultura atual, bem como às possibilidades de recorrer à cultura como instrumento de promoção de uma vida mais digna, com mais qualidade -- para evitar o recurso ao chavão “desenvolvimento sustentado” que, como todo chavão político, corre o sério risco de nunca concretizar-se.

Ocorreu-me, porém, efetuar um ligeiro desvio de foco em minha contribuição para o seminário. A representação da violência na cultura atual já terá sido discutida antes de minha intervenção e com certeza o será depois dela. E de um modo ou de outro sabemos o que é a violência – tanto do ponto de vista teórico como por tê-la experimentado na vida, de um modo menos ou mais cru, menos ou mais letal. Mas, não sei se sabemos de que estamos falando quando falamos de cultura e quando falamos de cultura diante da violência, quando falamos da cultura a partir do ponto de vista da violência. Assim, em vez de abordar a representação da violência na cultura cotidiana quero explorar os modos de representação da cultura em nossa violência cotidiana. Em outras palavras, quero lembrar e investigar *como* se pensa a cultura em relação à violência e à promoção da qualidade de vida, *de que modos* se espera que a cultura tenha uma atuação benéfica no quadro de desespero mal disfarçado que vivemos, *quais* as reais possibilidades de que se retire da cultura algo de proveitoso para o aperfeiçoamento do ser humano.

Por falar em ser humano, sabemos que ele sempre busca o prazer, a felicidade e a ilusão. Se me ocorrem essas palavras agora é porque sei que correrei o risco de desagradar esta audiência, recusando-lhe um pouco as três coisas, sobretudo (e talvez) a ilusão, aquela que se pode ter numa situação de debate intelectual como esta, enfim, e que vem na forma de um discurso positivo. Sei como os discursos positivos, que falam da profusão do possível sem mencionar a limitação do real, nos entusiasma e reconfortam, dando-nos uma sensação agradável que dura bem uma tarde inteira... Sei como esse discurso é até mesmo necessário em certas circunstâncias, e sei que aqueles que não o praticam são vistos como conservadores, limitados ou irrelevantes. Correrei esse risco.

O espaço de que disponho é limitado para tudo que teria de ser dito sobre a representação da cultura. Felizmente. Ficarei então com

apenas cinco figuras dessa representação da cultura diante da violência: três a esta altura clássicas, uma quarta acaso menos difundida embora disponível há algum tempo e uma quinta que levantarei ao final, de modo tentativo.

Não iniciarei com a proposta de Aristóteles a respeito de cultura e sublimação não apenas porque todos a conhecem como também porque hoje ela está mais do que posta em xeque.

A primeira da série é a da cultura como a cereja do bolo, configurada na imagem do recurso à cultura como polimento adicional do indivíduo, um polimento suplementar, e cuja imagem mais eloquente localizo na prática das famílias burguesas ainda nas primeiras décadas deste século, um pouco por toda parte. Assim como era um hábito cultural difundido entre as famílias cristãs fornecer um filho à Igreja, como sacerdote, a família burguesa típica, cristã ou leiga, devia contar entre seus membros com alguém capaz de tocar um piano e entoar um *lied* depois do jantar --geralmente a mãe ou um dos filhos, quase sempre uma das filhas-- a título de *divertissement* íntimo ou modo de edificação do espírito no recesso do lar, longe da barbárie do mundo e em seguida ao banquete da carne. De passagem, nada tenho contra os banquetes da carne, embora possa ter algo contra as edificações do espírito... Todos estão familiarizados com essa imagem, por certo. De fato, ainda é assim que vêm a cultura a maioria dos políticos, à esquerda e à direita, e a maioria dos que podem promover a cultura: como um assunto privado, sinal de distinção, pelo qual paga quem pode e quer. Imagem que se complementa com a idéia de que a cultura tem seu lugar intra-muros enquanto lá fora reina o caos, em dois mundos que não se comunicam e não se tocam.

A segunda representação em que me detenho é a que os bolcheviques nos legaram ao propor a queima dos museus, imagem que traduzia, naquele discurso radical, a ânsia e a obsessão de acabar com o que viam como a cultura velha, burguesa, a impedir o surgimento do novo homem, e a crença de que a cultura, uma nova cultura, poderia servir de parteira do novo homem e da nova sociedade. Representação que fez e faz cócegas em muito espírito contemporâneo, aliás. Trata-se de uma representação voluntarista da cultura e que acima de tudo, como se verá mais adiante, evidencia, vista com olhos de hoje, um desconhecimento da dinâmica cultural expresso nos manuais que ditavam os caminhos necessários da felicidade ordenada, no duplo sentido que esse termo permite, o de “regulada” e aquele de “imposta”. Não conheciam como funcionava a cultura estabelecida, que *estava ali*, nem, portanto, como poderia constituir-se e operar a cultura que buscavam implantar e desenvolver, e que naquele estágio se poderia descrever como cultura subjetiva dos bolcheviques embora certamente eles sentissem um autêntico horror epistemológico e ontológico à menção da palavra “subjetiva”, se a ouvissem...

Uma variante dessa segunda representação também é suficientemente conhecida, bastará recordar suas linhas gerais. Forneceu-a Paul Joseph Goebbels, educado nas universidades de Bonn, Berlim e Heidelberg (é sempre útil recordar essa qualificação), líder do partido nacional-socialista de Berlim a partir de 1926 e membro pelo voto popular do parlamento alemão, o Reichstag, em 1928. A imagem que busco recordar, como já se sabe, é a de Paul Joseph Goebbels (ele tinha nome e sobrenome...) dizendo aquela frase conhecida quando ouvia pronunciada à sua volta a palavra *cultura*. Não importa se ele de fato a pronunciou assim ou não: importa a representação da imagem que dele fazemos naquele momento: o imaginário é a única coisa que realmente conta. E não se trata de imagem excessivamente distinta da fornecida

pelos bolcheviques, quem sabe apenas mais radical. Eu a recordo hoje porque se políticos, prelados e empresários, inclusive de esquerda, não mais sacam seus revólveres ou brandem seus artefatos religiosos, sejam eles livros sagrados, crucifixos ou qualquer outra coisa, quando ouvem a palavra “cultura”— o que é um enorme progresso, não devemos ser cínicos quanto a isso— mesmo assim não deixam de desconversar e olhar para o lado. Já é um grande avanço, inclusive porque uma outra etapa foi superada nesse percurso: aquela em que, ao ouvir a palavra irritante, esboçavam um condescendente e irônico sorrizinho.

Ambas imagens são eloquentes de uma representação da cultura como algo incômodo e talvez nefasto – não apenas *uma* cultura em particular como, eventualmente, *toda* cultura tal como tradicionalmente a conhecemos nas formas espiritualizadas da vida, traduzidas na literatura, no teatro, nas artes, na música. Os outros formatos culturais costumam ser mais bem aceitos em todas as esferas...

A estas duas imagens contrapõe-se uma terceira, permeando toda uma sociologia moderna e contemporânea emblemática do desejo de uma boa consciência da sociedade ou *para com* a sociedade e que se manifesta no propósito de desenvolver a educação correta dos grupos sociais. É a que se manifesta nas propostas, mais do que nos estudos, segundo as quais a moral, os costumes, o direito, a ciência, enfim todas as formas constitutivas da sociedade e do imaginário humano, e entre elas sobretudo a cultura e a arte, *devem* contribuir para a reforma do homem e da sociedade. Eu disse *devem* e não *podem* porque disso se trata: da elaboração de uma agenda impositiva que designa funções e papéis para a cultura e a arte sem saber se a natureza ou a constituição de uma e outra se presta ou *em que condições e graus se presta*, quando comparadas ao direito e à ciência, por exemplo, ao que dela se espera. Dessa orientação resultou um discurso sociológico simplificador, “bom samaritano”, muitas

vezes tedioso como uma litania, que tomou conta de muitas universidades ao longo de todo o século 20, com mais ênfase a partir dos anos 50 e 60 embora a força do hábito cultural, e nada pior que um hábito cultural, lhe tenha dado uma sobrevida inútil ao longo anos 80 e 90. Um discurso sociológico redutor e edificante que poucas alternativas conheceu ou tolerou e que mais recentemente assumiu a forma do politicamente correto em seus variados modos. E que lançou suspeitas de reacionarismo sobre todo outro discurso que optasse pelo reconhecimento dos impasses culturais do homem e, conseqüentemente, por vezes, que buscasse o simples entendimento, para nem falar na defesa, de práticas culturais sociais alternativas não necessariamente positivas ao ver dos padrões vigentes --como as várias manifestações de nomadismo conceitual, político e sexual dos jovens e de alguns menos jovens. Discurso que também suspeitou dos que procuraram e procuram compreender sem preconceitos teóricos várias das realidades da vida moderna, como o dinheiro ou a arte abstrata ou a velocidade e o simulacro, sem condená-las e sem contrapor-lhes alternativas *heróicas* tão ao gosto das primeiras décadas do século e, depois, ao longo dos anos 60, sobretudo na América Latina.

Essa terceira representação da cultura diz respeito à idéia da cultura como uma instituição repleta de positividade, e apenas positividade, por isso capaz de promover a grande reforma do homem e da sociedade. Se antes a cultura era supérflua ou má, na segunda metade do século 20 em diante a cultura passou a ser boa – sem nela se enxergar paradoxo algum e nenhuma contradição, coisas de que a cultura no entanto está cheia. Ao simplismo *destruidor* do começo do século 20, erigido em paradigma político, contrapõe-se o simplismo *construtor* do final do século, outro sólido paradigma cuja força de enraizamento na consciência dos homens e das mulheres foi tragicamente revelado na reação totalitária à observação de Stockhausen segundo a qual o atentado às torres gêmeas

de Nova York era a maior obra de arte de todos os tempos, palavras cujo centro nocional não estava na superfície evidente do que diziam mas na idéia, repelente para um século pós-iluminista repleto de pragmatismos rasos, de que também a arte, portanto a cultura, contém uma parcela de negatividade inerente que não pode ser olvidada e, mais, *que não pode ser eliminada*.

Minha reflexão sobre esta terceira representação da cultura, hoje dominante, principia por um problema cultural que com frequência nos é posto na mesa de discussão sobretudo por aqueles que contestam a idéia de que a cultura deva ser considerada o centro de toda política pública – isto é, por aqueles que ainda insistem que a base de tudo é a economia e que tudo pode ser explicado e reformado a partir da economia, inclusive a violência social. ... Essa questão é assim formulada e conhecida: Á época do nazismo, a Alemanha era, com a França e talvez mais que a França, o mais denso centro cultural do mundo; por que aquela cultura toda não impediu os horrores desse período tenebroso da história da humanidade? ...

Um indício de uma primeira resposta poderia ser esboçado com a solução de uma outra pergunta: *Onde* estava realmente aquela cultura toda, *por onde* circulava aquela cultura, *quem* efetivamente participava daquela cultura, *quem* a exercia? Para empregar uma expressão típica do momento atual do pensamento sobre a cultura, essa cultura toda em que se pensa quando se aponta para a Alemanha nazista fazia parte de uma *cultura comum* ou não? A idéia da cultura comum pressupõe que a função da cultura pode ou deve ser a constituição desse amplo lençol que sustenta e ao mesmo tempo cobre um grupo social. Que a cultura, as culturas seria melhor dizer, não circulam todas pelas mesmas esferas é uma grande evidência – que no entanto não basta para fazer entender a questão proposta e, menos ainda, encontrar-lhe uma solução. Isto porque

trabalhar com um conceito como o de *cultura comum* implica frequentemente uma visão um tanto mecânica do processo cultural, visto como algo cujos componentes se deslocam de lado para outro e se misturam ou não se deslocam e não se misturam, a exemplo do que ocorre num problema de dinâmica dos líquidos. É uma abordagem que se preocupa com a dimensão horizontal do processo cultural: para ela, a cultura circula sobre uma dada superfície e todo o problema está em saber porque ela se concentra menos ou mais ao longo desta ou daquela região de uma dada *linha de nível, de um mesmo plano* que se supõe uniforme. É uma visão da qual decorre a noção de que a *democratização cultural* é antes de mais nada uma questão de *difusão da cultura*. Há no entanto algo mais em jogo aqui. Que a cultura não circula por toda parte, naquela Alemanha como hoje em toda parte, é uma evidência que não explica quase nada.

Um começo de resposta mais satisfatória para essa questão pode ser vislumbrado nos indícios que vão no sentido de que o *mundo* vem tendo sua culturalidade ampliada progressiva, constante e enormemente, mas que a cultura da *vida* não evoluiu do mesmo modo (e em cultura uso sempre essa palavra, *evolução*, no sentido em que a usamos no carnaval brasileiro: a evolução de uma escola de samba pela avenida, quer dizer, os deslocamentos mais ou menos ordenados e resenháveis dos passistas de um lado para o outro e para a frente e para trás, criando figuras que, estas, retêm e fornecem o sentido maior do desfile). Dito de outro modo, e aqui entramos nos domínios da quarta representação da cultura que interessa a nosso tema, a cultura objetiva que se identifica e se registra nas instituições culturais (museus, universidades, teorias, livros) tem sido vastamente ampliada enquanto a cultura subjetiva nem de longe evoluiu do mesmo modo.

A complicada expressão “cultura objetiva”, que tomo de Georg Simmel embora pudesse fazê-lo, quem sabe, de tantos outros, não é de todo inadequada mas será talvez mais conveniente dizê-la “cultura objetivada” pelo menos no território deste estudo. A cultura objetiva é aquela cultura que o hábito e as regras reconhecem como tal – fenômeno hoje muito mais amplo do que antes e que inclui não apenas as artes clássicas como muita outra coisa. Ao lado dela, a cultura objetivada é, mais “simplesmente”, aquela que se projeta para fora do campo magmático da ideação, que se extrai da profusão do possível e assume uma forma material específica no contexto limitado do real. O termo “objetivada” será talvez menos discutível e menos pretensioso ao não sugerir “algo evidente, que não se pode discutir” e ao propor apenas algo que se reconhece como tal, sem implicar grandes juízos de valor. Em contraposição a este primeiro modo cultural, a cultura subjetiva é aquilo que a cultura objetivada será mais tarde, modificada, mas é também a parte da cultura objetivada que penetra na subjetividade e a constitui. Pode ser a causa e o efeito da cultura objetivada. Pode ser informe, como estágio inicial da cultura objetivada, e é por vezes demasiado estruturada, como projeção e introjeção da cultura objetivada. Mas pode ser apenas uma cultura privada, pessoal, um idioleto, nem sempre em consonância com a cultura objetivada – como a cultura dos criadores mais poderosos no momento em que suas propostas não são sequer reconhecidas como formas culturais válidas, caso de artistas como Picasso. No trajeto entre os pólos da indefinição embrionária ou da forma alternativa, de um lado, e da forma imobilizada, congelada, reificada, do outro, a cultura subjetiva cobre o vasto universo relativamente amorfo do imaginário, que inclui o real imediato e seus diferentes modos de representação. É muito menor e ao mesmo tempo muito mais vasta que a cultura objetivada -- e este é apenas um e certamente não o maior dos paradoxos da cultura. É essa distância entre uma e outra cultura que explica exortações como a de Rimbaud e tantos outros no sentido de que é preciso ser absolutamente

moderno, quer dizer, que é preciso que minha cultura seja tão moderna quanto pelo menos a parte da cultura geral que é representada como objetivamente moderna...

Esta cultura subjetiva foi há muito e muito amplamente superada em amplitude e conteúdo pela cultura objetivada e por esta de certa maneira minimizada, por vezes intencionalmente diminuída pelos discursos ideológicos que pregam o coletivo como valor maior que o individual. Nem por isso a cultura objetivada se afirmou nesta parte do mundo que ainda chamamos de ocidente: reina mas não governa, como a rainha da Inglaterra. Vamos evitar o recurso a alguma expressão que dê a idéia de que se trata de um fenômeno essencialmente atual, como por equívoco se faz com a noção de globalização. Como este, trata-se de um processo em andamento, cujos pontos de intensificação são aqueles instantes de adensamento cultural que resultam de inovações técnicas salientes: a pintura no interior da caverna, o uso da pedra na estatuária e na arquitetura, depois o retábulo e em seguida a iluminura e o vitral da igreja medieval, mais tarde a catedral gótica, a tela pintada que pode viajar e ser mostrada ali e mais além, e a imprensa, e a máquina a vapor que move uma carruagem que dispensa os cavalos, depois o telégrafo sem fio, o telefone, a luz elétrica e a fotografia, em seguida o cinema, a televisão, o computador pessoal, a Internet – sem falar na filosofia descrita como idealista depois revista pela que se apresenta como materialista e à qual se segue a pragmática depois comentada pela pós-estruturalista e por aí vai....

A cultura objetivada se instala no mundo como uma espécie de máquina solteira. Surge em algum lugar mas dele se separa e segue sozinha seu percurso, que nem percurso às vezes é: apenas está aí, em movimento fantasmático, sem outro programa (para usar um termo da cultura objetivada atual) que não ela mesma, ocasionalmente afirmando

que pretende ocupar-se da cultura subjetiva mas sem ter com ela *necessariamente* uma conexão real. Todo o problema, ou grande parte dele, parece estar nessa disjunção, nessa cesura, para recorrer agora à terminologia dos anos 60, entre a cultura objetivada e a cultura subjetiva. O estilo de vida, o comportamento, as propostas de uma sociedade são uma variável da *relação que existe entre sua cultura objetivada e a cultura dos sujeitos sob seu alcance*, sabendo-se que sempre a cultura global de uma comunidade será mais rica e variada que a cultura de cada um de seus componentes. Voltando então ao caso da Alemanha sob o nazismo: o cenário disponível permite uma fotografia que, revelada e examinada agora com os recursos técnicos de que dispomos, nos fornece uma imagem de uma situação que, no momento histórico sobre o qual a fotografia se detém, não dispunha do significado que ora lhe atribuímos. Vista desde hoje, ou desde o momento em que os historiadores das mentalidades começaram a dedicar-lhe atenção, aquele momento da Alemanha surge como um titã cultural. A República de Weimar, de 1919 a 1933, parece a utopia enfim realizada. Viena é o celeiro cultural do mundo. O novo surge por toda parte e o estoque cultural da Alemanha dos séculos anteriores é retomado e reavivado. A cultura objetivada, *vista de nosso atual ponto de observação*, é enorme. Mesmo à época, a cultura objetivada *pode* ter parecido portentosa, embora sem dúvida nada tão portentosa como a imagem que dela hoje fazemos, a quase oitenta anos de distância. Mas, essa fotografia *nada* revela sobre o único processo cuja lógica poderia responder à pergunta clássica, que é o processo da participação da cultura subjetiva naquele banquete objetivado (supondo que esse banquete não tivesse nenhum prato estragado, o que significa que estamos de aldo a discussão do conteúdo). A fotografia das culturas subjetivas não existe a não ser em casos muito isolados (e nem sempre satisfatórios) como os retratos individuais que pesquisadores ocasionalmente montam de um dado período desse arco histórico, a exemplo de Peter Gay e seu estudo sobre *O século de Schnitzler*, autor da

novela que deu origem ao filme *Eyes Wide Shut* e que provavelmente, apesar de seu intrínseco valor, não seria hoje aqui citado não fosse pelo filme de Kubrick, o que expressa muito e quase tudo sobre o atual processo cultural. E fotografia que quando existe nessa forma não diz muito, por ser a de uma cultura individual, de todo singular: seu caso não é padrão. Não se trata de dizer que aí está, nesse *acúmulo de cultura*, a causa dos crimes da Alemanha nazista pós-33 (essa é uma questão que o racionalismo iluminista ainda em vigor não tem como enfrentar, portanto vamos deixá-la de lado). Mas, reconhecendo que há tantas outras coisas a considerar e que esta abordagem diz respeito a um aspecto limitado da questão cultural, é possível dizer que toda aquela cultura objetivada da Alemanha no período destacado *não tinha* como evitar muita coisa porque já naquele momento, como agora, na Alemanha como no resto do mundo, aquela porção de cultura que se pôde reconhecer como tal, a cultura objetivada, não tinha sobre a cultura subjetiva uma projeção à altura da dimensão que lhe era e é atribuída, de modo que a questão ou é falsa ou está mal colocada: não havia nenhuma grande cultura capaz de impedir crime algum porque se tratava de uma cultura passiva. Essa cultura objetivada e objetiva é o que prefiro chamar de o *inerte cultural*. O que vemos, quando erguemos perguntas como aquela sobre a Alemanha nazista e a cultura, é o *inerte cultural*. Aquilo com que a política cultural opera é *sempre* o *inerte cultural*. O que enxergamos sempre à nossa frente, como um enorme iceberg pronto a acionar o que Hans Magnus Eizensberger chamou de "o princípio Titanic" embora não pensasse nos termos culturais aqui discutidos, é esse *inerte cultural*.

O *inerte cultural* permite que identifiquemos uma falha na hegemônica representação da cultura que hoje conhecemos, a da cultura como positividade, e que consubstancia outro dos paradoxos culturais, outra das tragédias da cultura. A cultura surge do eterno conflito entre a cultura da vida, a cultura subjetiva, produtora de formas culturais ativas

postas em prática aqui-e-agora pelos *indivíduos criadores* (insisto nessa expressão) e as formas culturais reificadas, congeladas, que constituem a cultura objetivada. A cultura objetivada está repleta de formas vazias, estruturas ôcas preservadas nessa esfera e que se oferecem como modelos aos indivíduos mas que são formas carentes de vida, carentes de animação, e das quais os indivíduos inertemente não podem desfrutar assim como não podemos desfrutar a não ser simbolicamente da luz das estrelas que vemos nos céus: vemos que estão ali e mais sabemos do que vemos que emitem luz, mas é uma luz de todo irrelevante para nós, uma luz que não cai sobre nós. A tragédia é essa: a cultura objetivada é como uma geladeira criônica que mantém em estado de suspensão as formas possíveis da cultura subjetiva. Formas que os indivíduos pensam estar vivas quando delas tomam conhecimento mas que na verdade já se petrificaram muito antes de imaginarem que elas pudessem existir: um pouco como a explosão de uma galáxia captada agora pelos telescópios e naves interplanetárias mas que aconteceram num passado dos mais remotos. Quando se fazem perguntas como aquela sobre a cultura alemã e a os crimes nazistas é para essa geladeira que se está olhando. A expressão *inerte cultural* é para ser entendida de modo consideravelmente literal.

Como se explica esse processo de desenvolvimento de uma cultura que se pode chamar de cultura das coisas ou do mundo, a partir de sua própria dinâmica solteira, sem que a cultura subjetiva se desenvolva analogamente no mesmo ritmo? A divisão do trabalho, a especialização do trabalho e a alienação do trabalho, do trabalho transformado em mercadoria, já foram lembradas para explicar pelo menos parte do processo. O próprio Simmel, um pensador bastante original e ainda marginalizado pelo hábito cultural hegemônico, recorre a esta hipótese. Inclusive para explicar o caso do trabalho intelectual – embora aqui a explicação não mais funcione, hoje. O pintor renascentista podia elaborar

um retrato a óleo com instrumentos que ele mesmo tinha condições de preparar em sua quase totalidade, do pigmento de cor ao pano esticado sobre o chassis de madeira e à elaboração do retrato pintado. Ao contrário dele, o artista de hoje, do artista plástico ao diretor de cinema, envolve-se com um processo cujos componentes todos, do material aos humanos, aos recursos humanos (é uma boa expressão: não se trata de pessoas, mas de recursos humanos equivalentes aos recursos de matéria prima) que se encarregam das diferentes etapas, ele não domina. Essa distância interna entre o ato de produzir e o produto final, inclusive e sobretudo no campo da cultura, ao ver das análises impregnadas pelas cores marxistas, inclusive boas análises mais finas que as marxistas mas que destas bebem, responderia por uma parte do distanciamento entre a cultura objetivada e a cultura subjetiva. Na verdade, essa explicação quando referida ao processo artístico contemporâneo, cai por terra uma vez que vários artistas hoje sequer tocam na matéria que constitui suas obras e sequer vêem os que a executam, como Jeff Koons, e nem por isso se alienam de seu trabalho, pelo contrário. Mas, essa é outra história.

Penso no caso de Jeff Koons mandando fazer uma “escultura” de Michael Jackson em tamanho natural mas à maneira de uma porcelana chinesa, e mandando-a fazer a partir de sua orientação por chineses especializados em porcelana, de tal modo que o artista, ele mesmo, sequer toca na peça, que recebe pronta. Nem por isso, pelos padrões atuais, deixa ele de ser o único autor da peça, assim como nem por isso ele se aliena de seu significado.

Essa hipótese de inspiração marxista não resiste, porém, aos instrumentos de análise de que hoje dispomos. É provável que a explicação, se adequada, esteja no fenômeno mais amplo no qual a divisão do trabalho se encontra e não nessa divisão ela mesma. Refiro-me ao processo da Modernidade e sua resultante, a divisão e a autonomização das diferentes esferas e categorias pelas quais vemos o mundo e com ele nos relacionamos: a divisão entre Estado e Igreja, e entre Igreja e Arte, e entre a Ciência e a Igreja, e entre a sociedade civil e a política, e entre

ambas e a religiosa. Quando as explicações tradicionais relativas à divisão do trabalho e à alienação do trabalho foram levantadas, o etnocentrismo europeu de seus autores não se via confrontado por nenhum outro fato histórico evidente que pudesse contestá-lo ou relativizá-lo. Agora, esse outro fato histórico impõe-se a nossa consideração com uma força que não se pode deixar de notar e torna certos aspectos do processo mais claro. O fato a que me refiro são as nações muçulmanas nas quais aquelas cisões não ocorreram e onde nenhuma ou quase nenhuma distinção se faz entre Estado e Igreja e Arte e Ciência e Moral e sociedade política e sociedade civil. Na verdade, uma parte do mundo nunca penetrou na Modernidade Ocidental, e se o fez foi por pouco tempo e apenas numa tênue superfície. O radicalismo fundamentalista de alguns estados muçulmanos é indício de que vivemos hoje dois tempos, duas eras a princípio irreconciliáveis. E se me refiro a isto é porque numa nação ainda sob vários aspectos pré-moderna, como o Irã, não se registra nenhuma distância entre a cultura objetivada e a cultura subjetiva, pelo menos de público mas não apenas na esfera pública. O princípio dessa cultura é claro: tem-se aqui de fato uma cultura comum e não apenas isso mas uma cultura *ainda em grande parte* compartilhada coletivamente e interiorizada por cada um, ao ponto em que não se pode falar na existência, ali, de uma cultura subjetiva. Não há cesura cultural alguma, em princípio (sabemos que ela existe, no cotidiano real; mas as oposições à cultura objetivada assim manifestas não bastam ainda para nos permitir falar ali na existência de uma dupla esfera cultural. A divisão do trabalho e a alienação do trabalho ali existe também, como no Ocidente. No entanto, cultura objetivada e cultura objetiva se fundem numa só. A questão, portanto, não se restringe ao aspecto da divisão do trabalho: é bem mais ampla que isso.

Se a causa do distanciamento entre uma e outra cultura fosse a divisão do trabalho já seria uma enorme dificuldade eliminá-la, no Ocidente. Trata-se de um processo de produção embutido na dinâmica

social contemporânea a um ponto que apenas uma catástrofe histórica parece agora capaz de transformá-lo -- e será inútil, por retórica, insistir nessa denúncia. É preciso atender à demanda do consumo cultural adequado à sociedade de massa, sociedade que aumenta sem a orientação de uma política social como se o formato e as possibilidades dos recursos humanos e do planeta fossem infinitamente elásticos. E o que ocorre é que o consumo cultural é ele mesmo, por sua natureza, um poderoso elo na cadeia de reificação da cultura em formas objetivadas cada vez mais distanciadas da cultura subjetiva, cultura que não apenas não pode acompanhar a velocidade de expansão da cultura objetivada como, em muitos casos, encolhe-se para dimensões sempre mais restritas. E desse modo, uma cultura em expansão e uma política cultural que hoje necessariamente aposta nessa expansão são, elas mesmas, obstáculos a intrometerem-se entre a cultura do mundo, objetivada, e a cultura da vida, subjetiva, entre a cultura dos ideais e a cultura das práticas.

E se a causa do distanciamento entre ambas culturas residir no princípio mesmo que deu origem à Modernidade, alojada nas proposições do Iluminismo e alimentadora das divisões mencionadas, simplesmente não será possível eliminá-la a menos que o mundo volte atrás enormemente. Não contem comigo para essa operação, que é no entanto uma possibilidade no horizonte histórico se pensarmos em alguma grande catástrofe natural ou provocada pelo homem. Mas não contem comigo para apressá-la. Se o preço a pagar pela divisão entre aquelas categorias todas for essa distância entre a cultura objetivada e a subjetiva, talvez fosse o caso de ter bem claro que vale a pena pagá-lo ao mesmo tempo em que se buscam as alternativas para remediá-la, se existirem.

O fato aí está: o processo cultural em intensificação crescente desde a modernidade apresenta-se como um processo de geração de formas cada vez mais esvaziadas de conteúdo, por uma ou outra das

razões comentadas e provavelmente por ambas concorrentemente. Separar a arte da Igreja foi uma maneira de esvaziar o conteúdo da arte num primeiro momento. Mas a arte se recompôs – embora a sociedade diante da arte talvez não. Idem com a sociedade civil em relação à sociedade religiosa.

Tanto é assim que, como insisto em lembrar, no Brasil ainda é comum encontrar-se o crucifixo atrás da mesa do delegado de polícia ou do juiz de direito, embora no Brasil o Estado e a Igreja sejam entidades divorciadas por lei.

Faz parte do processo cultural, imemorialmente, produzir formas esvaziadas de conteúdo, formas congeladas: a memória da cultura é feita disso. Esse efeito, no entanto, se adensa após a Modernidade. A isso, embora não só a isso, se pode chamar legitimamente de *negatividade da cultura*, um dos aspectos dessa negatividade, uma negatividade que a cultura carrega em si e é ativada toda vez que se põe o mecanismo cultural em ação. Não estamos sequer falando aqui no conteúdo específico da cultura, por exemplo no conteúdo da cultura naquele momento da Alemanha, não estamos nem pensando se o conteúdo daquela cultura, sua mensagem digamos assim, era ou não favorável à prevenção do crime que se iria cometer. Trata-se de um processo formal. As coisas culturais que nos cercam tendem a parecer-nos, a nós mesmos e não apenas a esse cômodo eufemismo que frequentemente usamos e que é o “homem moderno”, distanciadas de nós, impessoais, regidas por um sistema a- e anti-individual, pertencentes a um universo dotado de uma lógica própria estranha à nossa vida, à vida humana, e que cada vez toca menos em nossa sensibilidade. E o problema é de quantidade e de qualidade.

Os filmes feitos no regime das grandes produções não são feitos mais para alcançar o público, não são feitos para tocar a sensibilidade de um público: são feitos para atender à lógica de uma operação financeira, razão pela qual sequer são feitos para permanecerem em cartaz pelo maior tempo possível e ao alcance do maior público possível: são feitos para ficarem em cartaz um máximo de três a quatro semanas, em locais estratégicos, quando

então se pagam e dão o retorno buscado; o resto é *fringe benefits*, lucros adicionais, *por fora*. Do mesmo modo, nos países desenvolvidos paga-se a agricultores para que não produzam ou joga-se fora o que se produz em excesso: o objetivo não é o indivíduo mas a lógica do sistema econômico.

Combater a violência contemporânea com a cultura – ou melhor, uma vez que não existe a cultura mas sim uma cultura objetivada e outra subjetiva: combater a violência contemporânea e promover a inclusão social com a cultura objetivada vertida de cima para baixo nos moldes das culturas subjetivas não é algo que se possa fazer no contexto da representação da cultura promovida pelo pensamento politicamente (“culturalmente”) correto em vigor que vê a cultura como um reservatório de positivities. Isto *quando* se recorre à cultura para uma coisa e outra, o que está longe de ser a regra.

Nosso problema é como incorporar os conteúdos culturais objetivados na evolução da cultura subjetiva por meio da culturalização das categorias com as quais concebemos o mundo e a vida. Nosso problema é entender que a cultura é, como a vida, paradoxal e contraditória, e que a obra cultural nasce da vida mas dela se destaca em algum momento, como diz Julien Freund, como se dela se tornasse inimiga – e como, acrescento, ela efetivamente se torna inimiga da vida ao gerar as formas vazias, congeladas, como acontece com todos os paradigmas em todas as áreas, do freudiano ao marxista, do neo-liberal ao comunista, do cubista ao surrealista, que servem para nos conduzir durante uma etapa da viagem mas não durante toda a viagem.

Não é um problema pequeno. Mas, pessimistas na análise, otimistas na ação, como manda a palavra de ordem dos que atuam na política cultural. Algo temos de mudar em nossa política cultural e creio que um bom começo está em reconhecer a negatividade da cultura, em

trabalhar com a cultura sabendo que a todo momento ela nos pode jogar de volta no mesmo buraco do qual buscamos sair. Já é um bom começo saber que a cultura pela cultura não leva a nada.

Sendo otimistas na ação, vamos tratar de culturalizar todas as categorias pelas quais vemos o mundo e a vida e pelas quais agimos sobre a vida e o mundo, como único modo de reduzir a distância entre as duas esferas culturais. Não será fácil. O movimento ecológico, no entanto, tem conseguido mudar, aos poucos porém de modo cada vez mais sustentado, para insistir nessa gíria, a representação que a humanidade se fazia do mundo. A imagem da Terra como fonte inesgotável de recursos (a Grande Mãe natureza) e, simultaneamente, como a maior lixeira do universo, aos poucos se altera. A cultura ecológica já se revela forte o suficiente para orientar a pesquisa pura e a aplicada, a investigação acadêmica e a aplicação tecnológica da indústria. Lentamente, a ecologia está cambiando todas nossas categorias de ver o mundo e de nele nos inserirmos. Não muda ainda os governos, nem à direita nem à esquerda, o que, de passagem, nos leva a imaginar com urgência cada vez maior os modos de nos livrarmos dos governos, definitivamente. Digo que muda as categorias de ver o mundo mas não digo que mude, ainda, as categorias de ver a vida. A vida humana se revela cada vez mais uma força negativa em relação ao mundo, não mais imprescindível para tanta coisa, da produção de máquinas à produção de seres humanos, e se mostra, em suma, excedente, como se verifica na China com sua política de execução sumária de vários tipos de condenados. A vida humana vale hoje muito pouco e já nos acostumamos com isso, o que é terrível. Não se conseguiu ainda pôr em prática uma ecologia da vida humana. Não deve surpreender ninguém que o marginal que leva seus vasilhames de plástico para reciclar no lixo diferenciado da favela ou de seu bairro classe média e que joga corretamente na lixeira o papel do sanduíche comido na rua é o mesmo que no instante seguinte estará assassinando alguém da maneira mais

selvagem – em termos humanos, claro, uma vez que a idéia de selvagem no mundo animal não tem sentido. Não deve surpreender ninguém que as nações mais ricas que premiam a ciência, a arte e a cultura e falam em desenvolvimento humano sejam aquelas mesmas que sangram outras nações, metaforicamente, pela economia, ou literalmente, pelo sangue derramado. Talvez haja aí, na esfera da vida, espaço para uma ecologia cultural – e seria bom reparar que, como observa um amigo espanhol, não temos ainda nada que se compare a um Green Peace cultural. Não temos nem mesmo uma bandeira, uma cor para a cultura, ou um logo – o que tanto pode ser ruim como muito bom. Ao mesmo tempo, porém, deveríamos estar suficientemente abertos para a hipótese de que o programa ecológico *tal como está* pode ser aquele que se apresentará, por um bom tempo, como o horizonte insuperável da cultura, um pouco, mas apenas um pouco, à maneira como Sartre imaginou, equivocadamente, que o marxismo seria o horizonte insuperável da filosofia. Dito de outro modo, devemos estar abertos para a hipótese de que a cultura ecológica consubstancie a mais eficaz ação cultural dentre todas e se revele como o modelo mais organizado e produtivo de política cultural para a busca da melhor qualidade de vida e da inclusão social, portanto para o enfrentamento da violência. Esta é, no mínimo, uma hipótese com sólido substrato cultural. Não causará mais nenhum impacto negativo, neste momento pós-moderno, pós-iluminista, repropor que a cultura realiza de um outro modo, e numa outra esfera, aquilo que a natureza propõe ou impõe ao ser humano. A cultura entendida pela Modernidade como um instrumento cuja função seria possibilitar ao ser humano a superação e o controle da natureza é uma noção que agora podemos, nesta pós-modernidade, com tranquilidade relativizar. A cultura prolonga a natureza, a cultura sublima a natureza, espiritualiza a natureza mas da natureza não se descola. A convocação sexual é prolongada, adensada e ao mesmo tempo refinada nos afrescos de Michelangelo ou nas telas de Botticelli e Ingres (não nas telas cubistas de Picasso, é verdade, mas essa é

outra história). A verticalidade da postura humana e de seu abrigo é magnificada na catedral medieval. A ambição ou a necessidade que tem o olho de ser o sentido hegemônico do homem é satisfeita com sobras na proposta da televisão. Nesse percurso conceitual, o programa ecológico apresenta-se como o estágio no momento, se não o mais avançado, sem dúvida o mais eficaz da aventura cultural em seu objetivo de culturalizar todas as categorias de ver e viver o mundo e a vida. Portanto, o mais apto a superar a distância cultural que impede à cultura atuar concretamente sobre a vida. Conseguiu-o mais que a filosofia, mais que a religião, muito mais que a ideologia. E o consegue mais do que o “cultural” tradicional. E aí está uma quinta representação da cultura no contexto da violência cotidiana.

A cultura ecológica, porém, pode vir a conseguir uma abolição tal da distância entre as culturas objetivada e a subjetiva que nenhum espaço reste para aquilo que *não repita* a regra ou para a emergência da negatividade que, pelo menos por enquanto, é constitutiva da estrutura cultural e sua revitalizadora. O encurtamento dessa distância precisa ser feito de modo a evitar a reprodução constante da regra (que gera essa coisa assustadora que é o pensamento único) e a propiciar o desenvolvimento da exceção. Caso contrário, caímos em algo parecido a esses estados e mentalidades teocráticos fundamentalistas que acabam de renovar, neste mês de fevereiro de 2003, a fatwa contra Salman Rushdie, conclamando os “fiéis” a matá-lo onde quer que seja visto e à primeira vista, barbárie inominável à qual nossa cultura covardemente se ajusta e sobre a qual não mais se manifesta, como se fosse já algo instalado na ordem das coisas. *A questão, porém, é que cultura na verdade não pode favorecer o desenvolvimento da exceção, nem a cultura ecológica nem nenhuma outra cultura*, uma vez que a cultura é apenas a repetição da regra. O que pode fazer isso, dentre todos os modos da cultura, é a arte e é isso que se busca na arte. Nesse ponto abre-se a brecha por onde a

política cultural poderá atuar. Mais do que aproximar a cultura subjetiva da objetivada, o que a arte oferece no limite é a possibilidade ideal de fazer com que a cultura objetivada se transforme num analogon estrutural da cultura subjetiva, evitando o surgimento e a permanência das formas vazias nas prateleiras dessa geladeria criônica que é a biblioteca, o museu, o arquivo... É a arte que impede a forma de perder seu conteúdo, que anula a impessoalidade da forma, que rechaça a anti-individualidade da vida e do mundo, que convoca a alma subjetiva.

A arte tem essa condição porque não faz concessões de espécie alguma – e nisso reside a origem da tão escandalosa quanto incompreendida observação de Stockhausen diante da tragédia das Torres Gêmeas. A arte convoca a consciência para dedicar-se inteiramente a ela mesma, quer dizer, à obra e à consciência, e à relação entre uma e outra. E a obra de arte faz isso porque não perde o valor autônomo de sua proposição específica ao não trocá-lo, não o transformar em commodity cambiável (embora a sociedade tente fazê-lo por ela) por qualquer outra outra – científica, política, moral, religiosa—que sirva, como o exige a cultura, de instrumento do processo de construção positiva da sociedade. É por isso que a arte é a exceção de um processo do qual a cultura é a regra. É por isso que a arte é inútil, não serve para nada – no sentido de sua não instrumentalização para um programa outro que não o seu. E essa experiência da exceção cultural – a arte é a única autêntica exceção cultural—a arte a oferece a quem a faz e a quem a recebe. Não que a arte, pela integridade de seu processo, preencha *todos* os espaços vazios de conteúdo e de sensibilidade onde vem se instalar necessariamente a violência ou que aspiram a violência como o buraco negro faz com a matéria e a energia. (E me refiro à arte, não ao artista: a arte é maior que o artista, assim como a cultura objetivada é mais ampla e densa que a cultura subjetiva). Mas não há dúvida que ela estende uma malha por cima desse vazio, malha por cujos buracos alguns passarão em seu trajeto para a

violência (se dizia que a elite SS saía dos concertos de Wagner para os campos de concentração) mas nem todos.

Encerrando, eu diria, corrigindo, que o preenchimento dos vazios entre a cultura subjetiva e a objetivada que convocam a violência e o desespero só poderá ser promovido não exatamente com a culturalização de todas nossas categorias de ver o mundo e a vida, o que leva aos regimes integralistas como o demonstra o único caso historicamente verificável, mas com a *artificalização*, para não dizer estetização, termo injustamente carregado de conotações negativas, de nosso modo de conceber e agir no mundo. Não quero defender este ponto, no entanto, de modo ingênuo. Assim como a cultura objetivada é vastamente mais ampla e em larga parte inacessível à cultura subjetiva, também a arte cria para si uma esfera bem mais vasta do que a esfera na qual a subjetividade do artista se instala. A obra de arte é muito mais pessoal (ou muito menos impessoal) do que quase qualquer outra produção da vida, e mais do que qualquer outra coisa toca de perto a alma, o desejo e a sensibilidade de quem a faz e de quem a recebe. Nem por isso, contudo, o ser humano se torna, por meio da obra de arte, *permanentemente* coincidente consigo mesmo, e menos ainda será coincidente consigo mesmo a coletividade que circula ao redor de uma obra de arte. A arte, propôs Picasso, deve ser convulsiva. A arte, observou ele em outro momento, quando fazia *Guernica*, não é para decorar paredes –para decorar as mentes, eu diria—mas é um instrumento de guerra. É verdade que depois o artista aceita que sua obra vá pacífica e passivamente decorar uma parede – mas o artista, como sabemos, é bem menor que sua obra. De outro lado, hoje temos condições de saber que uma coisa é a obra de arte e outra a *performance* pela qual uma obra de arte se realiza, e sabemos que a coincidência do eu consigo mesmo, e da transformação da cultura objetivada em subjetiva e vice-versa, ocorre *na performance* que leva à obra e apenas enquanto ela se dá mas não *na obra*, que já não pertence a quem a fez porque se tornou cultura objetivada.

Aceitar que a arte está na performance, não na obra e portanto não, por exemplo, na visita ao museu (embora possa haver uma performance da visita à obra de arte), será o desafio hoje mais radical a ser enfrentado pela política cultural, um desafio que deve ser ainda matizado pelo fato de que a arte não responde a uma necessidade mas a um desejo e que sem esse desejo, nada se cumpre. E aceitar que a arte é antes de mais nada performance é aceitar que isso a que se chama de arte é algo de essencialmente efêmero, permitindo a seu criador alcançar a coincidência consigo mesmo *apenas* no instante em que a faz – no paradoxo que é esse caminho em tudo imanente pelo qual se aspira à transcendência. Mesmo os que reconheceram a não identidade entre cultura objetivada e cultura subjetiva, como Simmel, acreditaram que essa distância poderia ser anulada pela operação de culturalização de todas nossas categorias existenciais. Isso nem a arte garante. Não nos iludamos sobre nenhuma dessas coisas. E esta seria uma sexta representação, uma representação tentativa da cultura diante da violência e mesmo sem pensar na violência

Resta saber, *apesar disso*, como transformar em prática aquilo que deste edifício cultural que pode ser transformado em prática, e que começa pela arte. O caminho para isso é longo e estamos atrasados em relação à cultura ecológica, embora talvez possamos aproveitar de sua experiência.

Tão atrasados que no exato momento em que discutimos estas questões, aqui neste mesmo lugar, a Texas Conservative Coalition defende, em sua recente proposta de política pública ("TCCRI State Finance Task Force Report: A Roadmap to Responsible Reform") uma série de medidas para combater a crise orçamentária do estado do Texas com ações que incluem a abolição da Texas Commission on the Arts, reforma não apenas de todo irresponsável, ao contrário do que o título da proposta sugere, como também suicidária. Ao contrário da esquerda, os conservadores sempre reconhecem o poder da arte e estão dispostos a perecer com ela antes de curvar-se a ela...

A primeira coisa seria organizarmo-nos (e como somos desorganizados e desmobilizados, nesta nossa área), organizar os que vêm na política

cultural um instrumento privilegiado de governabilidade, empoderamento e qualidade de vida. O modelo da Agenda 21 pode fornecer alguma inspiração, ele que está sendo transformado em realidade em várias partes do mundo, inclusive do Brasil mais consciente, como no estado de São Paulo. A cultura ecológica soube dividir seu objeto de reflexão em partes individuadas bem claras, talvez por ser mais fácil fazê-lo em sua esfera, e atacá-las sistematicamente. Um destacado prêmio à cultura ecológica hoje existente no Brasil, derivado do modelo da Agenda 21 sem dizê-lo explicitamente, abriu-se em sua versão de 2003 para seis campos precisos: água, ar, solo, fauna, flora e comunidade, e vai verificar quais as melhores práticas em cada um. Poderíamos pensar em algo análogo para nossa área, identificando os campos de intervenção prioritária. Essa culturalização de todas as categorias de ver e viver a vida e o mundo, com o instrumento privilegiado que é a arte, poderia assim ser feita a partir de um modelo que escolhesse como prioritários, por exemplo, a educação (vastamente desculturalizada num país como o Brasil mas não apenas nele), a cidade, o divertimento, a representação política (hoje moribunda) e o pensamento econômico. Outros campos se poderiam acrescentar, menciono os que me parecem mais evidentes. Formar um Green Peace Cultural global, montar uma Agenda 21 da Cultura e começar a investigar as formas ainda não definidas pelas quais o cultural pode permear esses domínios é a tarefa que pode sair deste encontro como plataforma de ação. Enorme, mas não irrealizável. A cultura ecológica o demonstra. Eu endossaria uma proposta assim se não a transformássemos numa operação rasteira de edificação dos espíritos e se deixássemos aberta uma larga porta para o reconhecimento do papel representado pela negatividade na cultura.

Teixeira Coelho

Observatório de Políticas Culturais

Universidade de São Paulo, Brasil

joteixei@usp.br