Revista de Ciências Humanas e Sociais | ISSN: 2447-0244
v. 4, n. 2, jan-jul. 2018.
Missões

ATORES MULTILINGUES: UM MUNDO EM TRADUÇÃO PERMANENTE

ACTORS MULTILINGUAL: A WORLD IN PERMANENT TRANSLATION

João Carlos Correia[1]

Resumo: O objetivo deste trabalho é fazer uma revisão conceitual, problematizando vertentes teóricas de comunicação, cultura e sociedade, com a seguinte questão: é possível no atual estádio de globalização, manter uma postura crítica, dialogicamente fundada sobre a comunicação, a cultura, a linguagem e a subjetividade, sem cair na fetichização do impacto tecnológico unilateral das redes digitais? Metodologicamente, o texto se assenta na revisão de literatura e demonstra que a comunicação para o século XXI implica em dois níveis de abertura: a multiculturalidade e a multimedialidade. E, também que o universo cultural exige uma profunda compreensão estética dos contextos sobre os instrumentos e a construção dos códigos, atravessado, sempre, por sensibilidades peculiares, acentuando a sua dimensão processual.

Palavras-chave: Atores, Comunicação, Cultura, Multilingues, Sociedade.

Abstract: The objective of this work is to make a conceptual review, problematizing theoretical aspects of communication, culture and society, with the following question: it is possible in the current stage of globalization, to maintain a critical position, dialogically founded on communication, culture, language and subjectivity, without falling into the fetishization of the unilateral technological impact of digital networks? Methodologically, the text is based on a literature review and demonstrates that communication for the 21st century implies two levels of openness: multiculturalism and multimedia. And, also, that the cultural universe demands a deep aesthetic understanding of the contexts on the instruments and the construction of the codes, always crossed by peculiar sensibilities, accentuating its procedural dimension.

Keywords: Actors, Communication, Culture, Multilingual, Society.

INTRODUÇÃO

Uma das tendências fundamentais dos atuais estudos em comunicação assenta na "defragmentação" da mensagem e consequentemente na tensão entre contextos culturais e discursivos. Esta "defragmentação" ocorre ao longo de várias dimensões: temática, discursiva, tecnológica, mercadológica e do ponto de vista da recepção, a qual por sua vez inclui distintas dimensões assentes em critérios econômicos, cognitivos e culturais.

O recurso à forma lexical "defragmentação" (*defragmentation*, no original) pretende identificar um traço fundamental da cultura em rede, que procura restabelecer modos de

[1] Professor do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade da Beira Interior (UBI/Portugal). E-mail: jcorreia@ubi.pt

compreensão mútua através da agregação, reconfiguração e combinação de informação (SONVILLA-VEISS, 2010, p. 9). Este conceito não pode iludir as dinâmicas de poder, por voláteis que elas sejam: o processo contém uma relação de poder imanente que tem a ver com a atribuição de poder (de privilégios) dentro de uma ordem hirárquica complexa. O controle da informação e da comunicação equaciona-se com o controle do código, com a sua propriedade e a sua utilização (SONVILA-VEISS, 2010, p. 8).

A este conceito, pode acrescentar-se o de "convergência", tornado conhecido por Henry Jenkins (2006), entendido como o fluxo de conteúdos através de múltiplas plataformas multimédias, a cooperação entre diversas indústrias mediáticas e o comportamento migratório das audiências que buscam por todo o lado, em busca de experiências de entretenimento e que depende fortemente do comportamento de utilizadores e receptores ativos; e, ainda, com o conceito de "cultura participativa" , que contrasta com antigas noções de experiências de espectadores passivos. No lugar de produtores e consumidores separados rigidamente entre si, vemo-los como participantes que interagem uns com os outros de acordo com regras que ninguém conhece exatamente. Porém, mais uma vez a questão do poder está presente: as corporações - e mesmo os indivíduos dentro dos média corporativos exercem um poder muito maior do que qualquer consumidor individual ou mesmo que qualquer agregado de receptores ou utilizadores. (JENKINS, 2006, p. 24).

Sem pôr em causa o valor heurístico destes conceitos que nos dão interessantes pistas sobre o modo de ser contraditório, complexo e desfragmentado que o novo mundo apresenta, pensa-se todavia que há dois elementos que devemos sobrevalorizar: em primeiro lugar, a questão do poder já referida pelos autores, mas que convém referir que se multiplica por numerosos fenômenos associados: acesso, distribuição de competências sejam elas críticas ou de saber-fazer (*know-how*), elementos cognitivos associados à recepção, problemas de autoria, de controle do código e de direitos e propriedade.

Por outro lado, como já tivemos ocasião de, insistentemente, observar há necessidade de insistir em que existe uma tensão estrutural entre comunicação e cultura. A comunicação não é a palavra-chave sem a sua ubíqua e estrutural articulação com a cultura. O modo de olhar específico de uma não dispensa a convivência com a outra. Meios e contextos implicam-se.

Não é possível compreender a partilha de horizontes de significados sem a existência de uma dimensão instrumental que torne possível a partilha e a experiência vivida de significados

comuns que, inversamente, permitam a construção de significado com recurso a unidades que se articulam em códigos.

Os modelos de análise que emanam do atual espírito do tempo, frequentemente, reduzem o essencial da intervenção operacional à seleção dos meios mais eficazes para atingir determinados receptores, identificando-se, pois com a clareza da mensagem, a correção do código e o afastamento da entropia geral. As humanidades são, consequentemente, apanhadas em contra-mão: enfrentam uma abordagem em que a hegemonia da racionalidade meramente instrumental impede a percepção da realidade social como construção humana. Esta "teoria", solidamente assente numa ingenuidade que a aproxima da "atitude natural", acerca do predomínio da instrumentalidade e da tecnologia, aparentemente fornece um caminho apropriado para o entendimento dos processos culturais e comunicativos.

Porém, em breve trecho, esse percurso revela a sua debilidade hermenêutica: a abertura e a ambiguidade suscitada pelas novas formas de mediação tecnológica, também acrescentam uma indeterminação essencial que desafia as tendências de fechamento e de clausura e, antes, permitem formas de interacção colaborativa em espaços de inovação aberta. As formas dominantes de interação são dificilmente apreensíveis por um modelo linear marcado pelo predomínio da instrumentalidade.

A questão é a seguinte: é possível no atual estádio de globalização, manter uma postura crítica, dialogicamente fundada sobre a comunicação, a cultura, a linguagem e a subjetividade, sem cair na fetichização do impacto tecnológico unilateral das redes digitais? A globalização cultural com a defragmentaçao de dialectos e a contaminação entre horizontes de significado propulsionados por uma visibilidade crescente das identidades e diversidade culturais não pode ser completamente entendida sem um inquirição prévia acerca da relação entre comunicação, cultura e sociedade que exige uma genealogia da teoria social a qual mantém uma vibrante capacidade de contribuir para explicar os problemas.

A comunicação ou é pensada no âmbito da sua imbricação com a cultura e a sociedade ou se reduz à transmissão de dados, de um modo que se identifica com a linearidade da teoria matemática da informação (LASSWELL, 2009; SHANON e WEAVER, 1948).

A primeira possibilidade – a imbricação com a cultura – emergiu nas ciências sociais e culturais (*kulturwissenchaften*) por influência do historicismo, da sociologia de Max Weber (2002), da Filosofia da vida e da hermenêutica (CORREIA, 2004; ECO, 2011; GADAMER, 1992, 1998; RICOEUR, 1990), bem como pelo Pragmatismo Americano (DEWEY 1929; CAREY, 2008)

e, pontualmente, nalgumas intuições originais da Teoria Crítica (BENJAMIN, 1987); ocasionalmente, nalguns textos de Adorno (2008). Posteriormente foi enfatizada no pensamento antropológico contemporâneo, através de autores como Geertz (2008) e Alexander (1998).

Os discursos que incorporam este paradigma relacional (ou, mais especificamente, reticular) enraízam-se nos saberes específicos da antropologia cultural, da sociologia da cultura, da psicologia social, da comunicação, da linguística e da psicanálise onde se cunharam uma grande parte de seus conceitos. Os partidários desta perspetiva buscam identificar o que, no campo da cultura – tomada em seu sentido amplo –, diz respeito às trocas simbólicas. Tal posição é assumida, de modo muito claro, por Clifford Geertz (2008, p. 24), o qual defende "um conceito de cultura essencialmente semiótico" em que o humano é "um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu". A cultura é o conjunto dessas teias e a "ciência que a estuda é predominantemente uma ciência interpretativa, à procura do significado".

Este pensamento, implica uma linguística fundada no conceito de enunciação e distingue dois modos de "significância" que correspondem à distinção entre língua e discurso. A significância semiótica está ligada à lógica do signo. A significância semântica, ligada ao sentido, que resulta do mundo da enunciação e do universo do discurso (BENVENISTE, 1969), referido em Caume (2008, p. 34), o que abre a porta a uma análise do signo em que a dimensão pragmática ganha um peso mais significativo. Estes dois modos de se referir à cultura através de uma análise linguística clamam pela sua indissociabilidade, pois a sua copresença confere à cultura a sua dimensão mediadora que se manifesta, ao mesmo tempo, como produção do sentido e como construção da forma.

Noutra latitude, numa conceção bastante original do marxismo que influenciaria Bertolt Brecht, Benjamin (1987) é um dos primeiros autores que, ao examinar a época da reprodutibilidade técnica, implica a cultura com a atividade da enunciação, que se articula com os horizontes de significado e de interpretação, com um momento novo da construção do sujeito individual e coletivo em que a recepção, a apreciação e os desvios implicam dimensão não exclusivamente técnica, mas também politica, a qual passa pela politização da arte. Nesse sentido, ele inscreve a reprodutibilidade técnica num fenómeno que não tem efeitos unilaterais ou deterministas que pode ou não ser resgatado pelas diferentes apropriações sociopolíticas através da atividade do recetor (BENJAMIN, 1987).

Uma segunda perspetiva, oposta à primeira, nasce da engenharia da comunicação e o seu prestígio resulta parcialmente de uma confusão nem sempre bem percebida entre

informação e comunicação. Decorre da enfatização unilateral da dimensão sintática, entendida como uma codificação precisa que elimina qualquer possibilidade de entropia e, consequentemente, de níveis conotativos. Reduz os processos de significação à sua dimensão transmissiva. Origina uma dissolução informacional da cultura. Na melhor das hipóteses, subsume-a num conceito redutor de comunicação. Esquece que a dimensão performativa da comunicação só funciona em contexto. Esse é o enviesamento tecnocrático que está na raiz de alguma teoria da comunicação centrada na capacidade de transmissão do canal e na linearidade do processo informacional; sob o ponto de vista sintático, a mensagem produzida pelo emissor coincide com a descodificação efetuada pelo receptor. (LASSWELL, 2009).

Finalmente, vale a pena revisitar um conjunto em que convergem a visão cibernética de Wiener (50/69), a visão antropológica de Bateson e a teoria estética de Eco (2015). Na teoria da informação de Wiener, a sua preocupação não é apenas manutenção da ordem, mas também a atenção à ambiguidade e a desordem não a desordem "cega e incurável, mas a desordem fecunda, cuja positividade nos foi evidenciada pela cultura moderna: a rutura de uma Ordem tradicional que o Homem ocidental acreditava imutável e identificava com a estrutura objetiva do mundo" (ECO, 2015, p. 21).

Para Wiener, importa não apenas a informação como valor absoluto, mas a quantidade de informação traduzida por um signo (isto é, o impacto significativo da diferença), quantidade esta que aumenta na razão direta e não na razão inversa da entropia. A atenção de Wiener à abertura e indeterminação, centra-se no valor informativo adicional de cada novo signo. Uma mensagem será tanto mais aberta quanto o valor significativo de cada signo contém em si mais potencial de cada informação, o que se verifica, logicamente, quando a indeterminação é maior. Neste sentido, a unidade de informação é a "difference that makes a difference" (BATESON, citado por SONVILLA-VEISS, 2010, SPRINGER: 10). Cada novo signo é indutor de complexidade: acrescenta novas probabilidades à codificação. Aumenta o conjunto de probabilidades organizacionais alternativas, implicando, por conseguinte, novas exigências semânticas e de interpretação. A abertura elide a univocidade. Esta visão cibernética reflete uma tendência geral que começava a assomar na nossa cultura em direção aqueles processos em que, ao invés de uma sequência unívoca, se estabelece um campo de probabilidades, uma ambiguidade de situação capaz de estimular escolhas operativas ou interpretativas sempre diferentes (ECO, 2015, p. 111).

Não basta encarar a entropia como a medida de um estado de máxima equiprobabilidade, em direção ao qual se destinam os processos naturais. Apesar da tendência geral à desordem

existem ramificações da curva geral da entropia, que se entrevem na formação de sistemas em que a entropia, deixa em seu lugar, uma ordem improvável. Assim, para Wiener "um fragmento de informação, por contribuir à informação geral da comunidade, deve dizer alguma coisa, substancialmente diversa do património de informação, posto ao serviço da comunidade" (WIENER *apud* ECO, 2015, p. 122). Neste movimento paradigmático se inscreveu a obra de Umberto Eco. Obra aberta, onde se defende que o fruidor (utilizador, se diz hoje) é cada vez mais frequentemente convidado a intervir na produção remontando-se assim, uma situação em que se deparará cada vez mais com muitas probabilidades de estabelecer novas configurações a partir de cada uma das quais com que se encontra, passando a ter a possibilidade de estabelecer um feixe de relações, no momento em que aceita o convite que o próprio autor lhe faz de "operar" e "manobrar" a obra ou a mensagem (CUTOLO, 2015, p. 15).

A reflexão estética de Eco sobre a obra aberta permite retirar interessantes conclusões sobre a noção de forma, enquanto sistema de relações que se estabelecem entre seus diversos níveis semântico, sintáctico, físico, emotivo; nível dos temas e dos conteúdos ideológicos e o nível das relações estruturadas as quais se adicionam a própria resposta estruturada do receptor. A rede também é uma estrutura de relações em que cada ponto é aparentado com todos os restantes (ECO, 2015, p. 44-45.) O modelo de obra aberta que seduziu Eco a partir da literatura de Joyce e da música de Luciano Berio e de Pierre Boulez coincide com o trabalho de *designers*, artistas e criadores digitais quando pensam nas suas obras como possíveis apenas "quando postas numa relação fruitiva com os seus receptores".

Sob o ponto de vista comunicacional e cultural, a especificidade das condições tecnológicas implicou a redução do conceito de "cibercultura" a um produto que surgiu resultante de uma atividade, o uso de rede de computadores. Muitas das noções que gravitam em torno deste conceito de cibercultura ficaram devedoras do ambiente utópico dos primórdios da internet, num contexto em que a utopia implicava uma conceção metafísica da relação entre o humano e a técnica. Esta adquire o valor de instrumento ou utensílio que se limita a ser usado, (des) implicando-se de uma relação dinâmica com a constituição da cultura, já identificada por autores tão dispares e importantes como Marx e Engels (1975), Engels (1980), Adorno e Horkheimer (1985), Benjamin (1987), John Dewey (1929), Arnold Gehlen (1993), Wiener (1958), MacLuhan (1974), Umberto Eco, (1960/2015), bem como por toda a tradição antropológica e hermenêutica já referenciada. Ignora-se uma dinâmica que o utensílio introduz na relação entre sujeito e objeto que transcende a imediatidade e graças à qual o mundo se

oferece como "mundo cuja substância ascende pela primeira vez ao plano do espírito" (HEGEL, 1997, p. 83).

Reclamando outra leitura da Comunicação, da cultura e de uma gramática sobre os direitos que lhe estão associados, a ideia de relação entre tecnologias e sociabilidade pode ser entendida de forma mais produtiva usando o conceito pós-convencional de "redes culturais", consideradas como parte específica das "redes-sociais" nas quais as "redes sociais" de natureza digital desempenham um papel que não é despiciendo (não apenas por motivos exclusivamente tecnológicos relacionadas com a sua natureza flexível e reticular, mas por motivos político-econômicos associados à propriedade, ao valor criado e à dimensão global das empresas que as exploram).

Esta abordagem pós-convencional das redes da cultura, da comunicação e da sociabilidade, que deve ser tida em conta, quando aplicada às redes sociais digitais (*digital networks*) apesar de ser objeto de formulações diversas, partilha algumas características comuns na consideração do papel da comunicação na relação entre culturas.

a) Afastamento da concepção instrumentalista da técnica como um simples auxiliar que se limita depender da sua utilização.

b) Enfatização da dimensão relacional que alerta para os usos e apropriações dos artefactos tecnológicos e remete para a sua importância na constituição de uma forma humana de sociabilidade.

c) Uso da noção de rede como espaço de interações multipolares e complexas entre atores e entre fenómenos, bem como entre ambos. Aqui faz sentido, uma abordagem pós-humanista no sentido de reconhecer os limites e as possibilidades da interações entre o homem e a máquina.

e) Consciência da desigualdade, do controle e do poder como elementos que podem perverter ou impedir um processo comunicativo, insistentemente referido, por vezes de modo acrítico, como globalmente democrático.

Nesta abordagem pós-convencional, continua pertinente indagar: tendo em conta a multiplicidade de oportunidades de abertura e de ambivalência até que ponto é possível a partilha de significados comuns? E de que modo os instrumentos são percecionados da mesma forma na articulação com a produção de significados? De que modo, a associação entre o poder e a capacidade de processamento e uso do código (substanciada hoje, no algoritmo) não introduz simulações de abertura e ambivalência, no lugar de autênticas oportunidades de abertura? A pertinência destas questões, prende-se aceleradamente com a globalização

econômica, cultural e tecnológica, a qual emerge como um exemplo vivo desta rede na qual a pluralidade de protagonistas contribui para aumentar as possibilidades de acrescentar novas tessituras.

O ponto de vista instrumental afigura-se adequado a um modelo que dá relevância à influência nos sistemas sociais de países considerados menos desenvolvidos, de modo a que estes seguissem os padrões de consumo e de produção dos apontados como mais desenvolvidos. Os meios de comunicação deveriam ser utilizados para transmitir os valores da modernidade vigentes, nomeadamente nos Estados Unidos e no Centro e Norte da Europa. Ao ignorarem a diferenciação e complexidade da racionalidade da ação social do ser humano, substituindo-a pelo fascínio acrítico pela tecnocracia, induz-se uma imagem da comunicação esvaziada da sua dimensão relacional e dialógica, confinada à sua dimensão tecnocrática e performativa, com a participação dos povos limitada a uma variável estatística. Uma simples observação da história da cultura (recente, mas não só) mostra as debilidades desta abordagem.

Quando atendemos à reflexão produzida em torno do conceito de "império" de Negri e Hardt (2004) ou sobre o "fim do poder" por Moisés Naim (2013) ou sobre "o mundo pós americano" de Fareed Zakaria (2011) admite-se que os centros de produção continuam "centrais". Porém, fica-se também a saber que essa centralidade foi sempre relativa. Os centros nunca o foram de modo absoluta e imutável. Hoje, são-no cada vez mais por menos tempo e, em particular, cada vez mais dependem das relações de perda e de ganho, de força objetivas que se alteram de uma forma cada vez mais vibrante e acelerada. Os diferentes atores hegemônicos cada vez mais se configuram como mais dependentes de outros centros e carecem mais e mais de estabelecer relações e de obter reconhecimento para poderem confirmar a sua centralidade. Nesse sentido, originam, permitem engendram fluxos mais fluídos.

Na excelente série inglesa *Wolf Hall*, resultante da adaptação da obra de Hillary Mantel, vencedora do Booker Prize, o personagem histórico Thomas Cromwell, filho de um ferreiro, representante de novas classes em ascensão, servidor do rei Henrique VIII no processo de implantação da Reforma Anglicana, recebe, por correio, uma edição impressa do Novo Testamento em Inglês e sublinha para a mulher, católica de obediência romana: "Agora podes lê-la em inglês." E insiste: aqui não há anjos, nem padres, nem arcebispos…

As páginas de Marx e de Engels no Manifesto Comunista descrevem a enorme força cultural inovadora desenvolvida pelo capitalismo expressa na criatividade renascentista e, posteriormente, na expansão da Literatura Inglesa do tempo da Revolução Industrial. (MARX e ENGELS, 1975, p. 65-66). Já Fareed Zakaria, natural da Índia de onde emigrou aos 18 anos

para estudar em Yale, Professor de Ciência Política na JFK Harvard Scholl of Governement e presentemente jornalista da CNN relata-nos outra experiência com a cultura britânica: fala-nos da *Shakespeare Wallah,* um filme que aborda a história de uma trupe teatral indiana que gozava de grande popularidade na Índia e que, após a independência, continuou a tentar levar Shakespeare aos cantos recônditos da Índia onde costumava ter êxito entre os próprios naturais. Depois da independência, as escolas, clubes e teatros que os convidavam pareciam ter perdido o interesse. Será que a paixão por Shakespeare que tocara as elites indianas estava relacionada com o domínio britânico? Será que a cultura segue o poder? (ZAKARIA, 2011, p. 66).

A verdade, acrescenta, é que os indianos criaram as suas próprias versões de Shakespeare, algumas das quais objeto do interesse de cineastas como Satyajit Ray um dos grandes nomes do cinema indiano, muito influenciado pelo neorrealismo italiano e realizador do próprio filme citado por Zakaria[2]. Do mesmo modo, Shakespeare é fonte de inspiração fortíssima do mais conhecido realizador japonês (Akura Kurosawa) que transpôs muitos dos seus temas para o contexto nipónico (NICHOLSON, 2016). Ao lado do cruzamento de dialetos ao nível da cultura erudita, a Índia rapidamente cresceu na configuração de uma gigantesca cultura de massas, em torno de Bollyood (a indústria cinematográfica de Bombaim) que gerou um gênero cuja primeira série destinada a exportação em larga escala – *Sacred Games* (2018) - acaba de estrear no gigante do *streaming* Netflix.

Muitas das obras produzidas nesta nova indústria cultural constituem uma espécie de síntese entre arquétipos ocidentais de narrativa (*plots*) apropriados pelos costumes e pelos dialetos da cultura indiana numa simbiose que se expressa na tentativa de derrubar fronteiras entre mercados, ao mesmo tempo que derruba fronteiras entre culturas. A estratégia da Netflix é, aliás, sob o ponto de vista corporativo, exemplarmente multicultural: séries inglesas, francesas, espanholas, brasileiras, chinesas, coreanas e indianas ocupam um espaço considerável nos catálogos nacionais daquela plataforma, obviamente em função das especificidades geográficas de cada versão da mesma.

Segundo Zakaria (2011), ainda a propósito dos diálogos entre latitudes geográficas, a miscigenação entre estilos reflete a emergência de novas realidades políticas, estratégicas e culturais:

> […] Local and modern is growing side by side with global and Western. Chinese rock vastly outsells Western rock. Samba is booming in Latin America. Domestic movie industries everywhere, from Latin America to East Asia to the Middle East, are thriving—and even taking domestic market share

[2] https://theilliteratejuror.wordpress.com/tag/satyajit-ray/

> from Hollywood imports. Japanese television, which used to buy vast quantities of American shows, now leans on the United States for just 5 percent of its programming. France and South Korea, long dominated by American movies, now have large film industries of their own. Local modern art, often a strange mixture of abstract Western styles and traditional folk motifs, is flourishing almost everywhere in the world. You can easily be fooled by looking at the Starbucks and Coca-Cola signs around the world. The real effect of globalization has been an efflorescence of the local and modern. (ZAKARIA, 2011, p. 185).

Globalização anda de braço dado com emergência de novos locais, dialetos e culturas:

> Look more closely at the hegemony of English. While many more people are speaking English, the greatest growth on television, radio, and the Internet is in local languages. In India, people thought that opening the airwaves would lead to a boom in private, all-news channels in English, the language most of the experts speak. But the bigger boom—growing at three to four times the pace—has been in programs in local languages. Hindi, Tamil, Gujarati, and Marathi are all doing well in this globalized world. Mandarin is proliferating mightily on the web. Spanish is gaining ground in many countries, including the United States. In the first stage of globalization, everyone watched CNN. In the second stage, it was joined by the BBC and Sky News. Now every country is producing its own version of CNN—from Al Jazeera and Al Arabia to New Delhi's NDTV and Aaj Tak.
> These news channels are part of a powerful trend—the growth of new narratives. When I was growing up in India, current affairs, particularly global current affairs, were defined through a Western lens. You saw the world through the eyes of the BBC and Voice of America. You understood it through Time, Newsweek, the International Herald Tribune, and (in the old days) the Times of London. Today, there are many more channels of news that, more crucially, represent many quite different perspectives on the world. If you watch Al Jazeera, you will, of course, get a view of the Arab-Israeli conflict unlike any in the West. But it is not just Al Jazeera. If you watch an Indian network, you will get a very different view of Iran's nuclear quest. Where you sit affects how you see the world (ZAKARIA, 2011, p. 185).

Tal como acontece quando se verifica a erosão de uma centralidade (no caso da Bíblia Inglesa impressa manuseada por Cromwell, o que está em causa é a liderança da cristandade no qual França, Inglaterra e o poder espiritual de Roma desempenhavam poder efetivo) esta processo origina a mobilização de novos dialetos, de novos processos discursivos e de novos processos retóricos. A expansão das indústrias culturais e criativas conferiu visibilidade a segmentos de mercado que provavelmente ficariam arredios, afastados dos mesmos processos. Deparamos cada vez mais com a estranheza visceral de culturas não-ocidentais que olham, sentem e ouvem de um modo distinto, ainda que negociando formas de miscigenação entre as mesmas.

A verdade é que nada disto seria possível sem a aceleração crescente das comunicações, embora seja inexplicável se nos restringirmos apenas à sua influência. No pós-guerra assistimos, ao mesmo tempo, ao apogeu do século americano e aos primeiros sinais da sua

relatividade. À emergência geoestratégica, econômica e política de novas latitudes bem como à erosão das antigas correspondeu uma aceleração consistente dos fenómenos de defragmentação das cultura.

Assistiu-se aos cruzamentos entre gêneros musicais, à atenção conferida às músicas das periferias, a influência dos blues (com as suas raízes africanas) no nascimento do *jazz,* do *soul*, do *funk* e do *rock,* finalmente do rap, música urbana-negra onde ecoam experiências de uma diáspora secular. Na música tornou-se, bem claro, que as fusões entre gêneros são também misturas de cultura: aconteceu, recentemente, no estabelecimento de as relações entre o fado e a música clássica (vejam-se Carlos do Carmo e Maria João Pires), do fado com o jazz (Mariza) e, ainda, do fado e da música sul-americana com a música africana (Mayra Andrade).

As indústrias culturais sempre careceram de diálogos que transcendem as necessidades de mercado que provavelmente as motivaram:

- Dificilmente, o encontro entre Tom Jobim, Frank Sinatra, Stan Getz e João Gilberto, apesar da imensa qualidade e originalidade dos envolvidos, pode ser excluído das dinâmicas comerciais dos grandes estúdios e das formas de apropriação cultural que as motivam na segmentação e expansão de mercados. Porém, certamente, também será muito redutor esquecer que essas dinâmicas espelhavam um espírito do tempo e, por isso, encontravam acolhimento para essas possibilidades de colaboração, permitindo a abertura para outras visibilidades, não se cingindo a uma apropriação cultural de sentido unívoco;

- os trabalhos de David Byrne e Paul Simon com a música africana e brasileira (no caso de Simon, *Graceland*, de 1986 com o recurso à música tradicional sul-africana, cantada pelo grupo Ladysmith Blake Mambazo e *The Rhythm of the Saints*,1990, centrada na música sul-americana com a colaboração de Milton Nascimento e Armandinho; no caso de Byrne, *Rei Momo*, 1989, com incursões na música latino-americana e no Brasil, incluindo samba, merengue, salsa e bolero) e de Ry Cooder, com músicos cubanos (*Buena Vista Social Club*, 1996 com a presença de Ibrahim Ferrer, Compay Segundo, Omara Portuondo e Tito Valdez acompanhados por instrumentistas tradicionais retratados num documentário de Wim Wenders que consolidou o prestígio do trabalho efetuado), testemunho da explosão de sucesso da chamada música do mundo nos anos 80 e 90, no decurso do qual se verificaram suspeitas e polémicas sobre apropriação cultural e racismo (ALBUQUERQUE, 2017);

- as pesquisas, nos anos 60 a 80, dos canta-autores como Adriano Correia de Oliveira e Luís Cília dentro da cultura galaico-portuguesa; de Sérgio Godinho, de Zeca Afonso, na música africana, a qual constituía o outro da linguagem colonial;

- a prévia incursão de Dylan, Pete Seeger e Woody Guthry no imaginário folquelórico dos Estados Unidos e sua posterior imposição do seu trabalho criativo como uma indústria hegemônica, em cujos produtos ecoam sonoridades de comunidades judaicas, africanas e índias;

- a incorporação do canto de resistência e mais recentemente do Rap e da música popular urbana no folquelore tradicional;

- a recuperação de imaginários populares visíveis na BD, na literatura policial ou de aventuras, como manifestações de outros dialetos marginalizados pela cultura erudita;

- a emergência da literatura folhetinesca, próxima do realismo social e com recurso a técnicas do jornalismo e do cinema (veja-se a literatura policial ou romance negro particularmente presente nos Estados Unidos e amplamente recebido no mundo francófono).

Todos estes fenómenos, em suma, carentes cada um deles de uma análise profunda, são aqui invocados como um processo cuja aceleração remonta ao pós-guerra, e que novamente conhece nova aceleração, na época dos videojogos, da largura de banda, do embaratecimento da memória digital, demonstrando que o universo cultural é suficientemente contraditório atravessado por sensibilidades peculiares para ser classificado de uma forma unilinear.

Como já se adivinha no ponto anterior, a expansão dos mercados, a globalização, o alargamento da escolaridade e a miscigenação de culturas não pode deixar de relacionar-se com a erosão de cânones rígidos e a separação entre a indústria cultural ou cultura de massas e cultura erudita.

A cultura no sentido humanístico foi associada a um ideal de melhoria do humano e da sociedade, no sentido do seu aperfeiçoamento individual, através da *Paideia* (no sentido Grego), ou do *Bildung* (no sentido alemão) tendo um certo sentido normativo que se reflete na ideia de um aperfeiçoamento individual e coletivo. O conceito foi marcado pelo otimismo (crença na plasticidade ilimitada das características humanas), universalismo (crença num ideal aplicável a todas as nações, lugares e tempos) e etnocentrismo, isto é a crença de que o ideal formado na Europa do século XVIII representava o modelo da perfeição humana. Desta forma, pode-se dizer que sempre existiram projetos de globalização cultural e que a cultura sempre desempenhou um papel fundamental de estratégias de expansão global: de Roma a Nova Iorque.

A partir do seculo XIX, a antropologia tornou clara a divisão do mundo em diferentes contextos culturais, igualmente valiosos. A noção de cultura humanística identificou-se e com o que se convenciona chamar de cânone, uma forma de fixar uma referência que, todavia, que não pode ficar imune ao conceito de rede. Essa foi afinal a conceção de cultura e de identidade

que nos Estudos Culturais foi objeto de crítica. Estes conseguiram fundamento e inspiração na observação antropológica.

Os estudos sobre os contextos culturais permitiram dar conta de que a cultura é, sempre foi, também (embora com enfâses diversos) um espaço de tensões e de lutas pelo reconhecimento. É possível pensarmos um espaço de inovação criativa que dialoga com a tradição e traduz uma refletividade sobre a herança cultural despertando novas formas, estilos e gramáticas. Do mesmo modo, a sua classificação hierárquica foi sendo objeto de sucessivas revisões.

Como se viu pela a obra de Shakespeare (um caso exemplar), a cultura não é uma estátua inerte, objeto de celebração por um grupo de sacerdotes que a transformam em culto. As peças de Shakespeare tornaram-se um símbolo do cânone ocidental e simultaneamente sobrevivem com grande sucesso nos argumentos de Hollywood e Bollyood, conhecendo adaptações sucessivas em contextos culturais muito distintos. A função social canónica de Shakespeare sofreu mutações visíveis, por exemplo em *West Side Story* (adaptação livre de *Romeo and Juliet* para uma musical da Broadway com musica de Leonard Bernstein e adaptado ao cinema por Robert Wise). Esta adaptação fílmica faz hoje parte do património norte-americano como culturalmente significante.

Da mesma maneira, observa-se como os *blues* e as mais diversas formas de canções de trabalho e canto popular urbano sã associados à marginalidade cultural proveniente das vanguardas culturais existentes ou a ser objeto de respeitáveis processos de musealização; verifica-se como a morna e as canções de Cesária Évora se tornaram objeto de estudo musicológico e integraram algumas exigentes etiquetas discográficas e salas de concertos, testemunha-se a respeitabilidade cultural e musical adquirida pelo Fado (Amália Rodrigues tornar-se-á famosa cantora dos melhores poetas portugueses); dá-se ainda conta da respeitabilidade adquirida por Tom Jobim, Caetano Veloso e Chico Buarque de Holanda, abrangendo deste modo exemplos, provenientes todas as várias latitudes possíveis em língua portuguesa.

Percebe-se assim que a cultura não vive no universo das dicotomias fáceis: alta cultura-baixa. Culturas são conceitos que pouco explicam, pois são essencialismos que determinados pelos usos sociais, circunstâncias históricas e contextos de receção. A dicotomia entre a cultura humanística e a cultura popular não é imune a permutas e dinâmicas de mudança. A constituição de cânones não é imune à história e às pretensões de reconhecimento que os seus agentes protagonizam.

Finalmente, a natureza específica das indústrias culturais e criativas exatamente pela exigência de criatividade, pela necessidade de abertura a formas de racionalidade estético-expressiva, fazem com que a imposição do modelo de gestão que gerou a crítica da racionalidade instrumental seja muito mais problemática. (HESMONDHALGH e BAKER, 2011). O politeísmo de valores que atravessa a sociedade tem efeitos que desestabilizam a possibilidade de uma narrativa continuada e linear: as práticas discursivas dos diferentes *media* contaminam-se entre si, produzindo um efeito de mosaico.

A desterritorialização da experiência significa na realidade que o mundo da vida quotidiano já não possui a estabilidade e a rigidez que, por vezes, lhe era atribuído. A agente social, mergulhado no mundo da vida, é suscetível de ser confrontado com um número cada vez maior de experiências de choque, com mudanças que se desenvolvem muitas das vezes no plano simbólico, mas que desestabilizam a perceção de conjunto da realidade social.

A multiplicação das comunidades interpretativas que agrupam leitores, espectadores e ouvintes, a fragmentação e o pluralismo cultural resultantes destes fenómenos convivem com um universo cultura m que a multiplicidade de ângulos exige, por um lado, uma revisão mais rápida do enquadramentos já formulados e por outro lado, a aceitação de um confronto plural entre várias tipificações e enquadramentos possíveis que podem ocorrer em simultâneo no decurso do processo de recepção e circulação dos diferentes tipos de enunciados. Neste sentido, aquilo a que, à falta de melhor, chamamos de princípio da estranheza também pelo aprofundamento da imaginação no sentido, não de criar universos fictícios, mas de capacidade de intuir outras formas de relato.

Nesse sentido, deveria ser vista no *onlin*e uma possibilidade à arte, enquanto experiência imaginativa sobre a realidade. Esta é também uma abertura à complexidade e à imaginação, de que a racionalidade estético-expressiva constitui uma parte poderosa.

Uma das lutas que valerá a pensa observar será a que se vai desenvolver entre os partidários do open source e a imposição de uma lógica global corporativa. Demonstra que o universo cultural é suficientemente contraditório e atravessado por sensibilidades peculiares, acentuando a sua dimensão reticular.

CONCLUSÃO

Pedagogicamente, a formação de profissionais da comunicação para o século XXI implica contacto com dois níveis de abertura: a multiculturalidade e a multimedialidade. Uma

experiência multimédia deve deixar de ser a aprendizagem de um livro de instruções que ensinam como manusear vários media. Uma experiência multicultural exige também uma profunda compreensão estética dos contextos sobre os instrumentos e a construção dos códigos. Deve ser também uma proposta de contacto sistemático com os *insights* proporcionados pelas artes, Cinema, Design, Teatro, *Media Arts* e Literatura e Ciência Exatas. A questão não pode ser dirimida como uma opção entre um homem de 7 instrumentos (um tecnólogo competente munido de canivetes suíços muito sofisticados) e um gênio da Renascença de competência abrangente e enciclopédica.

A prática quotidiana destes saberes culturais tem uma dimensão artesanal e de saber-fazer que impede a forma como um certo exagero romântico da arte-pela-arte conduziu a arte a caminhos que, nos seus piores limites, tinham-se transformado em paródia de si próprios, de tal forma alijados das experiência. Mas a prática dos saberes culturais tem uma dimensão reflexiva e crítica que impede a essencialização da tecnologia como resposta às possíveis clausuras impostas pela economia, pela política e pela memória. Este será o lugar incómodo do comunicador: simultaneamente técnico e crítico.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. **Current of Music.** Elements of a Radio Theory. London, Polity Press, 2009.

ADORNO, Theodor e HORKHEIMER, Max. **Dialectic of Enlightment.** London, Verso, 1995.

ALBUQUERQUE, Juliana. O Auto dos Privilégios. In., **O Estadão online**, Junho 2017. Disponível em: https://cultura.estadao.com.br/blogs/estado-da-arte/o-auto-dos-privilegios/. Acesso em 5/8/2018.

ALEXANDER, Jeffrey. C. **Durkheinian sociology:** Cultural studies. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

CUTOLO, Giovanni. Abertura da Obra Aberta. In. ECO, Umberto. **Obra aberta**: formas e indeterminação nas poéticas contemporâneas; tradução Giovanni Cutolo … [et al.]. – 10. ed. – São Paulo: Perspectiva, 2015.

BATESON, G. Steps to an ecology of mind. In. **Collected essays in anthropology, psychiatry, evolution and epistemology**. New Jersey: Janson Aronson, 1972.

BENJAMIN, W. A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. In., **Obras escolhidas:** Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1997.

CAREY, James W. **Communication as culture:** essays on media and society. London, Routledge, 2009.

CAUNE, J. As relações entre cultura e comunicação: Núcleo epistêmico e forma simbólica. **Líbero**, Ano XI, nº 2, dez., 2008.

CORREIA, João Carlos. **Comunicaçao e Cidadania**: os media e a fragmentação do espaço público na sociedades pluralistas, Lisboa, Livros Horizonte, 2004.

DEWEY, John. **Experience and nature**. London: George Allen And Unwin, 1929.

ECO, Umberto. **Obra aberta:** formas e indeterminação nas poéticas contemporâneas. São Paulo: Perspectiva, 2015.

ENGELS, Friedrich. Transformação do Macaco em Homem. In. ZYGMUNT, Bauman (Org.). **O papel da cultura nas ciências sociais.** Porto Alegre: Editorial Villa Marhta, 1980.

GADAMER, Hans-Georg. A universalidade do problema hermenêutico. In., Joseph Bleischer. **Hermenêutica Contemporânea**, Lisboa, Edições 70, 1992.

GEHLEN, Arnold. **A alma na Era da Técnica**, Lisboa, Livros do Brasil/s/d.

_____. **Antropología filosófica,** Barcelona, Paídos, 1993.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação da cultur.** Rio de Janeiro: Zaha, 2008.

HEGEL, George. W. Friedrich. **Principes de la philosophie du Droit.** Paris, Gallimard, 1997.

JENKINS, Henry. **Convergence Culture.** *Where Old and New Media Collide.* New York and London, New York University Press, 2006.

LASSWELL, Harold D. A estrutura e a função da Comunicação na sociedade» in João Pissarra Esteves (Org.). **Comunicação e Sociedade.** Livros Horizonte, 2009, pp. 51-63.

MARK, Karl e Friedrich Engels. **Manifesto do Partido Comunista**. Lisboa, Edições Avante, 1975.

MCLUHAN, Marshall. Os meios de comunicação como extensões do homem (Understanding media). 4., ed. São Paulo: Cultrix, 1974.

NAÍM, Moises. **The end of power**: from boardrooms to battlefields and churches to states, why being in charge isn't what it used to New York: Basic Books, 2013.

NICHOLSON, Ben. Kurosawa vs. Shakespeare. 2016. https://www.bfi.org.uk/news-opinion/news-bfi/features/kurosawa-vs-shakespeare. Acesso em: 04/08/2018.

RICOEUR, Paul. **Interpretação e ideologias**. Rio de Janeiro, F. Alves, 1990.

SHANNON, Claude E. A Mathematical Theory of Communication. In. **The Bell System Technical Journal**, Vol. 27, pp. 379–423, 623–656, July, October, 1948

SONVILLA-WEISS, Stefan. **Mashup culturs**. Wien and New York, Spriengel, 2010.

ZAKARIA, Fareed. **Post-American World. Release 2.0**, New York London, W. W. Norton & Company, 2011.

ZAKARIA, Fareed. **Defense of a Liberal Education**, New York and London, W. W. Norton and Company, 2015.

WEBER, M. **Economia y sociedad.** Esbozo de aociología compreensiva. México, Fondo de Cultura Económica, 2002.

WIENER, Norbert. **The Human Use of Human Beings.** Cybernetics and Society. London, Free Association Books, 1989.