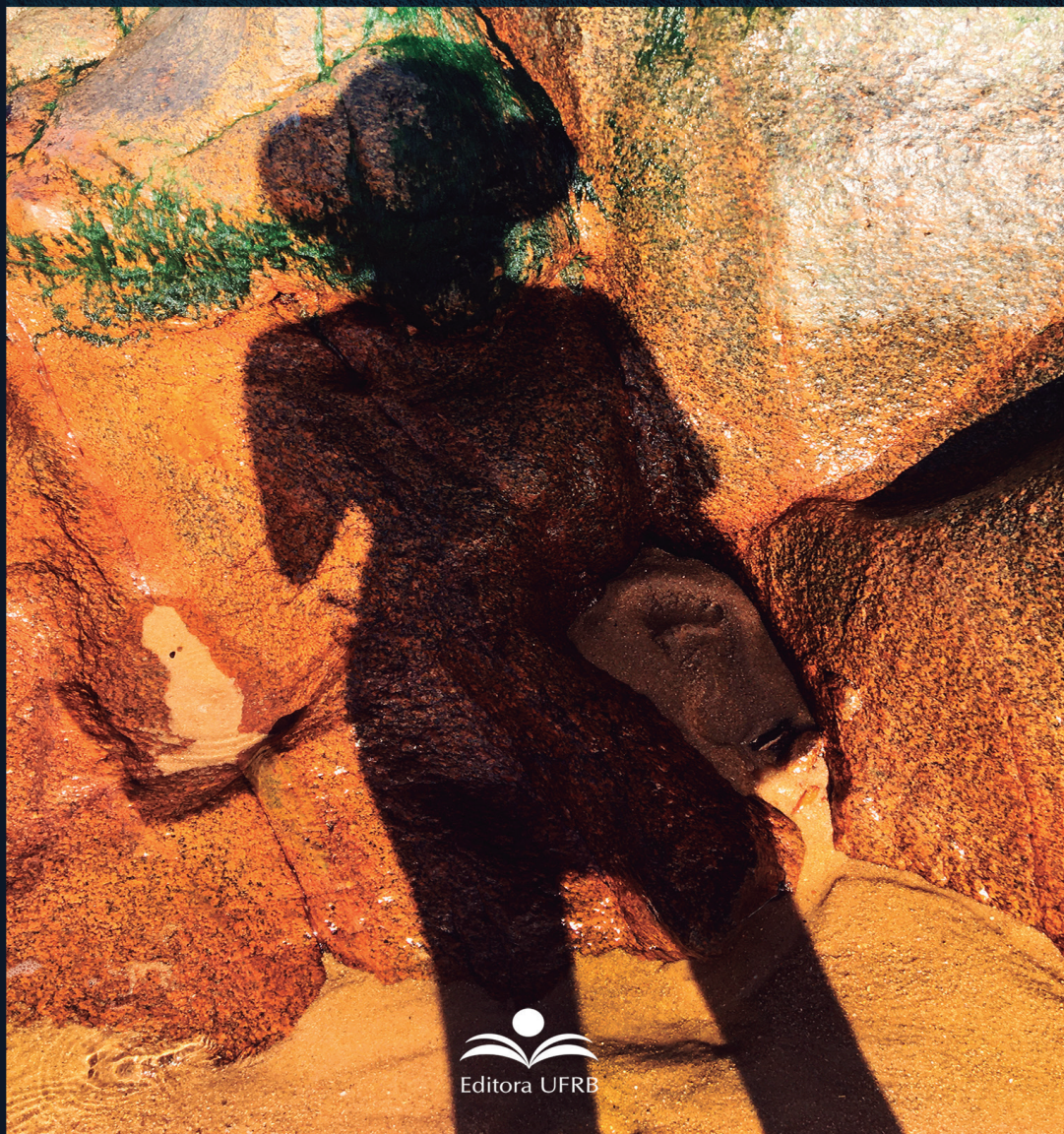


RENATA PITOMBO CIDREIRA (ORG.)

MEMÓRIA E SENSIBILIDADE NA CULTURA CONTEMPORÂNEA



Memória e Sensibilidade na Cultura Contemporânea

REITOR

Fábio Josué Souza dos Santos

VICE-REITOR

José Pereira Mascarenhas Bisneto



Editora UFRB

SUPERINTENDENTE

Rosineide Pereira Mubarack Garcia

CONSELHO EDITORIAL

Ana Lúcia Moreno Amor

Josival Santos Souza

Luiz Carlos Soares de Carvalho Júnior

Maurício Ferreira da Silva

Paulo Romero Guimarães Serrano de Andrade

Robério Marcelo Rodrigues Ribeiro

Rosineide Pereira Mubarack Garcia (presidente)

Sirlara Donato Assunção Wandenkolk Alves

Walter Emanuel de Carvalho Mariano

SUPLENTE

Carlos Alfredo Lopes de Carvalho

Marcílio Delan Baliza Fernandes

Wilson Rogério Penteadó Júnior

EDITORA FILIADA À



**Associação Brasileira
das Editoras Universitárias**

Renata Pitombo Cidreira
(Org.)

Memória e Sensibilidade na Cultura Contemporânea



Editora UFRB

Cruz das Almas - Bahia - 2020

Copyright©2020 Renata Pitombo Cidreira
Direitos para esta edição cedidos à EDUFRB.

Projeto gráfico e editoração eletrônica:

Antonio Vagno Santana Cardoso

Capa

Leto Carvalho

Imagem da capa

Renata Pitombo Cidreira

Revisão e normatização técnica:

Renata Pitombo Cidreira e Rosane Rubim

A reprodução não-autorizada desta publicação, por qualquer meio, seja total ou parcial, constitui violação da Lei nº 9.610/98.

M533 Memória e Sensibilidade na Cultura Contemporânea. /
Renata Pitombo Cidreira (Org.), Cachoeira:
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia,
2020. 192 p.

ISBN: 978-65-87743-06-6

1. Cultura. 2. Memória. I. Cidreira, Renata
Pitombo II. Título

CDD: 306

Ficha catalográfica elaborada por Rosane Rubim CRB-5/684



Editora UFRB

Rua Rui Barbosa, 710 – Centro
44380-000 Cruz das Almas – BA

Tel.: (75) 3621-7672

editora@reitoria.ufrb.edu.br

www.ufrb.edu.br/editora

www.facebook.com/editoraufrb

Sumário

Apresentação

Renata Pitombo Cidreira..... 9

I - PROCESSOS CRIATIVOS E PATRIMÔNIO CULTURAL

Antônio Aleixo e Antônio Vieira: diálogos imaginados

Edilene Matos..... 17

A condição diaspórica da cultura contemporânea

José Maria Silva Rosa 27

II - MEMÓRIA E CONTEXTOS CULTURAIS

Cultura e Memória: o desafio do Antropoceno

Marcos Palacios 57

O Resgate da memória no contexto cultural

Sérgio Mattos..... 75

Salvador em festa: narrativas comemorativas oficiais

Daniela Matos 85

III - DIVERSIDADE CULTURAL E NOVAS NARRATIVAS

Cultura, política e mídia: amálgamas na crise brasileira

Rita de Cássia Aragão Matos 107

Na ditadura é “Assim Assado”: uma análise do *Secos & Molhados*

Jorge Cardoso Filho e Everaldo de Jesus Júnior 131

IV - SENSIBILIZAÇÃO DA CULTURA E CULTURALIZAÇÃO DO SENSÍVEL

Aparência e sensibilidade na cultura

Renata Pitombo Cidreira 155

Sensibilização da cultura e culturalização do sensível

Urbano Sidoncha 169

Sobre os autores.....187

Apresentação

Renata Pitombo Cidreira

Embora pareça um pouco negligenciada a cultura como formação (*Bildung*) talvez seja a perspectiva mais importante a reter aqui. Afinal, estamos num ambiente universitário em que o conhecimento e o aprendizado são uma constante busca. Além disso, a própria etimologia da palavra nos reenvia a ideia de que o que se busca, na verdade, é dar forma, moldar uma ação; criar dando forma. E, de certo, os conhecimentos e condutas de um homem só podem ser provas de sua cultura na medida em que constituem elementos representativos de uma condição realmente vivida como estágio de aperfeiçoamento individual. Um ato que se configura em experiência, e esta nos atravessa a todos, perpassando o nosso corpo.

Entre as questões que mobilizam as ciências sociais de um modo geral, podemos arriscar dizer que a preocupação com a redescrição da experiência a partir da corporeidade é um dos pontos emblemáticos. Muitas são as abordagens e os autores que vem se ocupando já há algum tempo em tentar compreender esse enraizamento da cultura e das práticas sociais no nosso corpo, envolvendo a sensibilidade e a memória.

A reversibilidade entre corpo e cultura está presente nas reflexões de Georg Simmel. Em seu instigante ensaio sobre “O Conceito e a Tragédia da Cultura”, do início do século XX, o autor nos evidencia a dinâmica aparentemente paradoxal da cultura que visa dar conta, por um lado, das dimensões subjetivas, mas também de práticas objetivas,

que se inscrevem em instituições, por exemplo. De certo, vivenciamos pessoalmente a cultura, inclusive nessa inscrição corporal, como já mencionada, mas também nos submetemos a ela, uma vez que estamos enredados em estruturas que nos antecedem e que, de algum modo, vão conformar nossos modos de ser e de estar no mundo.

Para Simmel, a cultura é um movimento de exteriorização de uma subjetividade em um produto objetivo: o entusiasmo e a vibração da alma criativa se cristaliza num produto fixo - eis o paradoxo da cultura. Indissociável da aventura humana, a cultura é o lócus da experiência do ser no mundo que só se realiza num corpo. Nosso corpo vai definir nossa inscrição no fluxo da experiência e nossa interação com os outros. Através dele e com ele, experimentamos, comunicamos, reproduzimos e exploramos uma certa ordem social e cultural.

Se nos reportamos à filosofia, as abordagens fenomenológicas de Merleau-Ponty e sua noção de *corpo vivido* também fundamentam algumas dessas reflexões que estamos empreendendo. O *corpo vivido* que nos enraíza no mundo da cultura e da história, nos faz compreender que este se constitui a partir das ações dos outros e vice-versa. A noção enfatiza a cumplicidade operante entre corpo e mundo, não apenas expondo a presença do mundo e do “outro” no fundo da própria subjetividade, como também revelando a sociabilidade enquanto condição existencial que funda qualquer processo de subjetivação, o que nos reenvia ao trabalho de Michel Maffesoli, sobre o próprio tempo das tribos; esse deslocamento do individual para o coletivo, da subjetividade para a intersubjetividade.

O neotribalismo seria um novo modo de agregação social cujo vínculo se estabelece a partir do ponto de vista

afetivo. As tribos partilham, portanto, ideologias, gostos, sentimentos, valores e interesses que acabam por instituir uma ética que é a expressão da sensibilidade coletiva. Nesse sentido, podemos dizer, juntamente com o autor, que três elementos básicos fundam o sentimento tribal: um certo sentir em comum (designado estética, por Maffesoli), o laço coletivo, empático (a ética) e o resíduo que fundamenta o estar-junto (o costume). Envolvimento, portanto, orgânico, em que a valorização do grupo acaba dissolvendo o individualismo.

Compreendemos, assim, a partir da contribuição desses autores, que o *corpo vivido* se insere nos tecidos da cultura e com ela conforma nosso modo de existência que, por sua vez, configura, também ele, a própria cultura. Desse modo, observamos que a cultura, a sensibilidade e a memória se entrelaçam num jogo de reversibilidade infinita.

É justamente esse imbricamento que procuramos descortinar através dos artigos aqui reunidos. Originalmente foram apresentados no IV Congresso Internacional sobre Culturas – Memória e Sensibilidade na Cultura Contemporânea, realizado entre os dias 21 e 23 de novembro de 2018, na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, numa ação do Programa de Pós-Graduação em Comunicação – Mídia e Formatos Narrativos (PPGCOM), do Centro de Artes, Humanidades e Letras, na cidade de Cachoeira. O encontro, sempre anual, é uma das atividades da parceria entre algumas universidades que partilham a língua portuguesa, como a Universidade de Beira Interior (UBI/Portugal), Universidade do Minho (UM/Portugal), Universidade Federal da Bahia (UFBA) e Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Mais recentemente, a parceria conta também com a participação da Universidade Zambeze, de Moçambique.

As reflexões ora apresentadas estão agrupadas em 4 eixos temáticos: *1 Processos criativos e patrimônio cultural*; *2 Memória e Contextos Culturais*; *3 Diversidade Cultural e Novas Narrativas* e *4 Sensibilização da Cultura e Culturalização do Sensível*. Colaboram nesta edição cerca de 10 pesquisadores representando as 4 universidades parceiras. As temáticas são extremamente abrangentes e espelham a diversidade que grandes temas como a cultura, a sensibilidade e a memória suscitam, sempre perpassadas e ancoradas num corpo.

O primeiro eixo, *Processos criativos e patrimônio cultural* traz um primoroso trabalho sobre a diversidade entre culturas, através das poéticas da voz (poesia de cordel) de dois expoentes das literaturas brasileira e portuguesa: António Aleixo (português) e Antônio Vieira (brasileiro), assinado por Edilene Matos (UFBA) que identifica ambas as expressões como coreografias do gesto. Ainda neste eixo, José Rosa (UBI) nos brinda com uma noção de cultura que “é espaço de revelação e visa o alargamento do mundo”, tendo como argumento a ideia da diáspora desenvolvida por Stuart Hall.

O segundo eixo, *Memória e Contextos Culturais*, Marcos Palacios (UFBA) reflete sobre a memória, nos provocando com uma questão: há algo de novo no campo dos Estudos da Memória? Ao que o autor responde que o conceito de Antropoceno talvez corresponda a uma nova fase de estudos, em que se deve pensar numa “eco-memória multidirecional”, explorando relações entre a espécie humana e os demais seres vivos. Também Sérgio Mattos (UFRB) interroga sobre o lugar da memória no contexto cultural, evidenciando que há uma espécie de crise da memória e que, portanto, é preciso resgatar, re-

construir, repensar nossas lembranças, tendo sempre em mente que a memória “além de uma conquista [...] é um instrumento de poder”. Temos ainda a reflexão de Daniela Matos (UFRB) sobre o mapeamento das narrativas construídas em torno da cidade de Salvador compondo um texto identitário que representa uma perspectiva simplificadora da identidade baiana.

O terceiro eixo, *Diversidade Cultural e Novas Narrativas*, explora a crise brasileira atual através de uma análise política, tendo a mídia como protagonista, entre jornais, revistas e telejornais de grande circulação como Folha de São Paulo, Veja e Jornal Nacional (Rede Globo) com o texto de Rita Aragão (UFBA); e examina a censura e o regime ditatorial brasileiro através da música enquanto documento histórico, focalizando no trabalho musical do primeiro álbum dos *Secos & Molhados*. O texto é assinado por Jorge Cardoso Filho (UFRB) e Everaldo Jesus Júnior (UFRB).

Já o quarto eixo, *Sensibilização da Cultura e Culturalização do Sensível* traz uma reflexão que evidencia a reversibilidade entre cultura e sensibilidade inicialmente com o texto de Renata Pitombo Cidreira (UFRB) que procura enfatizar os estados e reações afetivas que uma aparição provoca, levando em conta a dimensão cultural dessas aparências e reconhecendo-as, ao mesmo tempo, como produtos e produtoras da cultura. Em seguida, Urbano Sidoncha (UBI) se debruça sobre o próprio título do eixo temático para argumentar que a culturalização do sensível deve ser o primeiro norteador a ser observado, uma vez que criará as condições de possibilidade e permitirá, conseqüentemente, uma sensibilização da cultura. Pensar sobre memória e sensibilidade no momento contemporâneo nos convoca

a refletir sobre as lembranças que constituem nossos laços culturais com uma comunidade, com um povo; e só através da afetação corporal, do envolvimento dos nossos sentidos e ativação dos nossos sentimentos, que sedimentos de experiências se configuram no que reconhecemos como cultura, numa dinâmica movente e instigante. Além disso, é preciso reconhecer a dinâmica imaginativa que impulsiona a capacidade de transformação pessoal e coletiva que esta mesma cultura proporciona, constituindo novos e outros horizontes.

Cachoeira- Bahia, janeiro de 2020.

I - PROCESSOS CRIATIVOS E PATRIMÔNIO CULTURAL

Antônio Aleixo e Antônio Vieira: diálogos imaginados

Edilene Matos

Introdução

Rondas. Rotas. Mapas. Sagas. Peregrinações. Travessias. Andanças. Veredas. Literatura de movimento. Poesia nômade. Poesia movente. Poesia da voz viva. Poesia do social. Poesia de carne e sangue.

Homero, imitador, criador de aparências – pelo menos para Platão era assim -, saiu pelo mundo e deixou plantada sua Odisseia. Semente que se multiplicou através do canto das sereias. As sereias, míticos seres, testemunharam as diversas travessias do herói quase-divino, mais-que-humano. As vozes dessas sereias, ecoadas no vai-e-vem das espumas, diziam de narrativas fabulosas. Diz-se, hoje, de marcas específicas dessas narrativas: viagens reais e viagens imaginárias.

Literatura de fricção: encruzilhada. Ponto de encontro, intersecção de literatura com outras séries artísticas. Penso, sobretudo, em música/som, em dança/gesto, imagem/olho.

A literatura de cordel, poética viajeira, que vai-e-volta da letra à voz, inscrita no que se denomina poéticas da voz, permite circularidade entre as várias culturas. Este estudo põe em relevo interfaces nas obras de dois poetas “populares”. De um lado, o poeta português Antônio Aleixo e sua sátira “humanística”, com destaque para o recurso apropriado da expressividade verbal. “De outro lado, o po-

eta brasileiro (baiano) Antônio Vieira e a índole musicante de sua poesia satírica, integrando o que denominou ‘Cordel Remoçado’. A poesia de ambos os poetas, feita para provocar vibração nas palavras, aponta para a coreografia do gesto, no palco semovente oralidade/escritura

Em rota de viagem, Antônio Vieira deixou gosto de quero-mais no seu antológico encontro virtual com Antônio Aleixo. Encontro dos dois Antonios. Antônio Vieira viajou da Bahia para Portugal e o fez no duplo sentido: real e imaginário. Em suas andanças por terra de além-mar, redesenhou um encontro poético insuspeitado.

O poeta de lá: Antônio Aleixo

No Algarve, na primeira metade do século XX, Antônio Aleixo se tornou responsável pela irradiação de uma poderosa corrente do cancionero popular português. Tal corrente foi apontada pelo artista plástico, Tóssan, e por Joaquim Magalhães, um professor de liceu.

Espantosamente lúcido e consciente de sua inclinação poética, Antônio Aleixo (1983) deixou registrada em versos sua concepção de arte e de artista. E como artista, tinha um olhar caleidoscópico, girante, que lhe permitia sair dos espaços limitados de uma vida comum:

Vejo a arte definida
 Na forma de descrever
 O bem ou o mal que a vida
 Nos faz gozar ou sofrer
 Ser artista é ser alguém!
 Que bonito é ser artista...
 ver as coisas mais além
 do que alcança a nossa vista!
 A arte é dom de quem cria
 portanto não é artista

aquele que só copia
as coisas que tem à vista
A arte em nós se revela
sempre de forma diferente;
cai no papel ou na tela
conforme o artista sente.

Textos poéticos autorados, pronunciados por este chamado poeta oral, do sul de Portugal, cauteleiro e guardador de rebanhos, cantor popular de feira em feira, exibem expressão concisa e original de uma amarga filosofia. Em quadra ou sextilha, poetava de forma lapidar, a expor o conceito incisivo, o vocabulário justo e preciso.

Motivos e temas variados, mas o tom dorido, irônico, na exibição da capacidade de improviso, visão de mundo especial, com grande inclinação para a sátira.

Antônio Aleixo, lá pelos idos de 1939/1940, teve ajuntadas por um amigo (José Rosa Madeira) algumas quadras em duas folhas de papel e que viriam a se constituir núcleo do seu primeiro livro: Quando começo a cantar.

Movida pelo imaginário e na companhia desses dois poetas, busco perambular pelas ruas de Loulé ou da Bahia, insistindo na captação dos sentidos, do olfato ou da audição de momentos não vividos. Através desses poetas, recomponho mapas e, imaginariamente, percorro ruas, becos, mercados e feiras populares para, em seguida, desenhá-los na minha escrita. Assim, esses poetas procederam, observadores infatigáveis da vida sócio-política de sua polis.

Seguindo seu ritual cotidiano de andarilho, Antônio Aleixo cumpriu o traçado do seu destino e ficou como um personagem-tipo, desses que marcam profundamente uma época, um espaço social. Pessoa/personagem impressa na memória do povo português, figura notável e notória, poeta boquirroto, gritador e denunciador dos ma-

les sociais, *expert* na arte da *performance*, António Aleixo encarnou a si mesmo em vários papéis, sobressaindo-se enquanto corpo/voz convertido em ação, coisa viva, que alardeava, feria, rasgava, cauterizava, ecoando sempre um universo de sugestões e seduções.

Essa sua voz, inscrita no papel, como autor que foi de folhetos, ou articulada, como a do repórter, a do narrador, a do cantor dos acontecidos alegres e tristes do povo de Algarve, obteve enorme sucesso. Anunciava e denunciava tudo em voz alta, na busca de aperfeiçoar o timbre, cioso do poder de seus pulmões, da materialização e da pulsação da voz, do ineditismo de suas performances, em um contínuo corpo-a-corpo com seu público.

Se António Aleixo foi testemunha atenta e inquieta de momentos empolgantes da vida portuguesa, acompanhando a revolução dos costumes, afrontou também de dedo em riste essa “modernidade”.

Decididamente, António Aleixo nunca foi, como o personagem de Apollinaire, um vagabundo urbano, quase um *clochard*, um patético perdido na multidão. Foi, antes, um poeta, dotado de grande poder de comunicação. Um lúdico e lúcido poeta cuja voz soava mágica para o público que o aplaudia e o tinha como seu legítimo porta-voz. Pela boca desse extraordinário artista fala a outra voz, a voz do poeta sensível à vida de seu povo.

Sua voz, seja como sussuro de confiança, seja al-tissonante como a da multidão na praça, me faz ouvir o tempo que passou e que volta transformado, mesmo que seja numa folha de papel.

Para a exibição de seu personagem, de seu outro “eu”, António Aleixo lançava mão de recursos inusitados e imprevisíveis.

O poeta de cá: Antônio Vieira

Aqui, na Bahia, sabia muito bem Antônio Vieira que o centro da cidade de Salvador não era somente reduto de sobradões onde se misturam os cheiros de dendê, incenso, cravo e canela. Era também reduto de tipos humanos, populares ou não, que passavam das ruas para a memória, a exemplo de Gregório de Mattos, poeta seiscentista que nasceu no casarão de nº 8 da Praça Anchieta (bem em frente ao Cruzeiro de São Francisco, cruz de mármore erguida em 1807, sob a batuta de Frei José de São Sebastião), expoente maior da nossa poesia barroca e que circulou de viola em punho pelos becos e ladeiras, satirizando desafetos pessoais e políticos, ele que era doutor *in utroque jure* pela Universidade de Coimbra.

A viagem que Antônio Vieira fez a Portugal possibilitou-lhe reflexão a respeito de si próprio, de seu país, de seu povo, abrindo espaço para a construção de um discurso sobre o outro. O poeta da terra de samba-de-roda e usinas de açúcar viu sua viagem como um aprendizado, como experiência vivencial e textual. O ritmo é do sujeito que tudo olha, tudo contempla e tudo fixa. O desejo de conhecer os lugares por onde versejou Antônio Aleixo fez com que, para Antônio Vieira, essa viagem se tornasse mais íntima e imaginária que real. Ao olhar o outro, estabeleceu de imediato um diálogo entre a sua cultura e aquela do outro. Importava, para ele, ler o outro, buscar identidades e diferenças, tentando reviver, através do corpo textual, tudo aquilo que viu ou contemplou.

O olhar de Vieira – aqui, evoco Bachelard – passa de algo passivo para algo ativo, de movimento, não sendo o olho seu símbolo, mas a mão, que tem movimento e é

criadora, ao agir sobre o objeto observado (BACHELARD, 1991). Tensão no olhar. Olhar que se transforma em atividade criadora, transferindo para a mão do escritor a fixação dos instantes. Instantes viajados, agora fixados, dinamizados pela imaginação. Nos campos do imaginário, a memória se rearruma, se rearticula, se reorganiza, redimensionando, desse modo, o que foi olhado, tocado, cheirado, ouvido, saboreado. Imaginação que opera, portanto, transformações de dados efetivos que se movem em espaços fluidos e tempos imemoriais.

A viagem de Vieira a Portugal, lugar de espaço e tempo para experimentações, fez vicejar uma nova proposta de escritura: não documento, não testemunho, não memória. Mas um bocadinho de cada, compondo um tecido de múltiplos fios e de intrincados trançados que se expõem nos vários deslocamentos, no trânsito, na errância por opostos espaços, na dimensão cambiante de toda mudança.

Veja-se que suas crônicas/relatos/narrativas de viagem lançaram sementes para seus folhetos, onde, por exemplo, Portugal foi muito além de referências históricas, arquitetônicas, e passou a significar um espaço de liberdade por onde os personagens circulam num vai-e-vem incessante. Nesse espaço, aí incluído o cotidiano do trabalhador, do vagabundo, do moleque, há o desfrutar dos prazeres, sugerindo possibilidade de felicidade. Escapam, assim, os personagens de Vieira da dimensão da razão e passam a expressar-se em outro plano, plano tão enevoado, pleno de matizes e cambiantes, plano aberto, sem fórmulas fixas, rígidas ou definitivas. Nesse plano, tudo pode ser mudado, tudo está em constante ir-e-vir como as insólitas espumas flutuantes.

Viajar é preciso. No confundir desse viajor, há a divisão entre a viagem real e a viagem da imaginação.

Uma interfere na outra, possibilitando reflexões para a compreensão da opção estética e ideológica do escritor. Nessas viagens, Vieira pensou e refletiu a poesia e as várias dimensões da oralidade e da musicalidade.

Essa viagem para Portugal motivou o folheto *O Encontro de Antônio Vieira com Antônio Aleixo*. Não há aventura impossível para a imaginação do poeta, que viaja solto, sem rédeas, nas asas do vento. Voam os poetas de cordel, obcecados pelos voos.

Espaço e tempo se movimentam e as narrativas ressurgem com novas fisionomias no recôncavo da Bahia. São traços de uma narrativa oral, movente, surpreendentemente camaleônica, que ressurgem nos intrigantes textos de literatura de cordel. Composto de septilhas setessilábicas, e editado com o apoio da Fundação Cultural do Estado da Bahia em 2005, o folheto, já no seu início, indica reverência ao poeta português:

Grande mestre Antônio Aleixo
Eu estando em Portugal
Para cantar os meus versos
Em sua terra natal
Não lhe pedi permissão
Para tal intervenção
Perdoe-me, não fiz por mal!

Apenas não conhecia
Sua verve meritória
Que o povo português
Guarda viva na memória
E fala com muito zelo
Do poeta cauteleiro
Que deixou o nome na história.

Nesse folheto, o poeta viaja através da imaginação sem travas e sem limites. Aporta o poeta no mundo português e estabelece relações com o mudo de “cá”:

Mas como eu considero
O mundo um só: lá e cá
Tomei a iniciativa
De com você versejar
Baseado na essência
Que a sua sapiência
Me inspirou a cantar.

Fascinado pela vivência entre rios – Subaé-sergi-mirim, Araguaia, Paraguaçu, Tocantinópolis, Arataú, Itapecuru, o poeta Antônio Vieira, de Santo Amaro/Bahia, era atento observador do difícil cotidiano de seu povo, de um povo sofrido e carente. Não será difícil, portanto, entender a fabulosa viagem que o poeta empreende em busca de um outro espaço. Assim, vai a Coimbra e contempla o Mondego. Contemplação igualmente se dará com a ida a Braga e avista o Douro. Não vai ao Algarve. Em Lisboa, fica fascinado com o Tejo.

Considerações finais

Se, por um lado, utopia pode parecer um discurso ilusório, por outro, se apresenta como um possível entendimento do real, capaz de transformar o ilusório numa função construtiva do discurso poético. Desse modo, as decepções, os fracassos, as enganações convergem para a criação de novos mundos. Seriam esses novos mundos um refúgio e um testemunho da inadequação à realidade vivida? Daí o chamamento para a utopia.

Essas narrativas em versos metrificados são, sem dúvida, baseadas em modelos que são recriados com base na circulação de elementos textuais viajantes, nômades, que se combinam aqui e ali, fazendo surgir histórias sempre prontas a se refazer na infinitude das leituras possíveis. Num complexo processo da boca ao ouvido e do

ouvido à boca, ocorre o afastamento gradativo da matriz original. E a modificação da matriz original de uma história assentada na tradição tem, a meu ver, um aspecto transgressor, que seduz pela novidade, oriunda da imaginação, essa forma de audácia humana.

A voz do poeta popular inquieta, se adentra em variados mundos, transmite verdades e sonhos, funda reinos fabulosos ou não. Essa voz em mutação se reelabora constantemente, tecendo e retecendo os retalhos da tradição em formas novas e fisionomias particulares.

Por sua presença, impressa de forma indelével na memória dos poetas, dos cantadores, dos estudiosos da cultura popular, dos intelectuais e do próprio povo português, como figura de proa, agitador, referência, Antônio Aleixo, artista de destacada produção, um *expert* na arte da *performance*, transformou-se em líder e numa espécie de modelo.

Escrito por um poeta de acentuado espírito crítico, o folheto híbrido, – seutilhas e peleja em quadras - com a versão do encontro fictício entre o Antônio português e o Antônio brasileiro da Bahia, é uma viagem pela imaginação. Com sua palavra cheia e cantante, Antônio Vieira se insere, agora, no rol dos criadores de viagens fantásticas.

A narrativa de viagem real de Antônio Vieira expõe a experimentação ao vivo das mais variadas manifestações artísticas de nossos antepassados portugueses: poesia, música, drama. Na volta, sob a ação da memória e da imaginação, selecionou os fatos experienciados e os metamorfoseou em viagens fictícias.

Ambos, porém, expõem o real, transfiguram-no imaginariamente, com o intuito de inscrever, no espaço da página em branco ou no palco da oralidade, o traçado cambiante de suas múltiplas viagens pelas veredas da poesia.

Enfim, há Antônio Aleixo e há Antônio Vieira que deixam marcas em suas obras, cicatrizes que apontam para a complexidade de suas forças interiores, convergentes todas para um núcleo de fogo e ar, onde crepitam as chamas da paixão e da liberdade. Liberdade na Paixão. Paixão pela Liberdade. Paixão e Liberdade – palavras de ordem desses dois poetas.

Referências

ALEIXO, Antônio. **Este livro que vos deixo....** Loulé: Edição de Vitalino Martins Aleixo, 1983.

BACHELARD, Gaston. **O Direito de Sonhar**. 3. ed. Trad. José Américo Mota Pessanha. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 1991.

MATOS, Edilene. Literatura de cordel: uma literatura de fronteira. **Revista da Bahia**, n. 42. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2006.

TORRES, Milton. **No fim das terras**. Cotia - SP: Ateliê Editorial, 2004.

VIEIRA, Antônio. **O encontro de Antônio Vieira com Antônio Aleixo**. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2005.

A condição diaspórica da cultura contemporânea

José Maria Silva Rosa

Introdução

Começamos com uma pergunta: o que viemos e o que estamos aqui a fazer, em Cachoeira, na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia? Chegamos de muitos lugares e de tantas universidades de Portugal e do Brasil: para fazer o quê? É suposto que o tema deste IV Congresso sobre Culturas constitua desde logo um indicativo de resposta: *Memória e Sensibilidade. Cenários da Experiência Cultural Contemporânea*. Mais adiante iremos aprofundar o enunciado. Mas, para começar, entremos de chofre ao âmago do que aqui nos traz: creio que não viemos para celebrar a Cultura, mas para *fazer* Cultura. Esta, como reza o termo latino, diz *aquelas coisas que devem ser cultivadas*, que *merecem ser cultivadas* porque são tidas como *valiosas*. Cultura é, pois, fruto da nossa vontade. O critério que preside à escolha é a fonte criadora de todos os valores. Estamos aqui, portanto, porque queremos estar juntos, uns com os outros, neste projeto de criação e partilha de valores comuns. Assim, um simpósio como este deixa de ser *sobre* Culturas para passar a ser, ele mesmo, um *ato de Cultura*. Já não devemos dizer, portanto, que são várias as vontades que nos trouxeram até aqui - a da UFRB, da UBI, da UFBA e da UM -, mas sim *uma única e mesma* vontade pois esta realização constitui o foco e

o quiasma onde as mesmas convergem e se tornam uma só. A ação em conjunto tem este condão mágico: realizar a unidade a partir da multiplicidade. Eis assim resolvido *in actu exercito* o magno problema de Parmênides e da filosofia antiga. Diz-nos Nietzsche que houve nisso algo de trágico. Mas já antes de *A Origem da Tragédia*, de *A Gaia Ciência* ou pela *A Genealogia da Moral* se sabia que a vontade é criadora de valores e de cultura em função de interesses vitais. Coube outrossim a outro grande pensador de começos do séc. XX, Ernst Cassirer, operar o que se pode chamar um autêntico *Cultural Turn*: em vez de tentarmos encontrar a essência metafísica do Homem (v.g., como *animal rationale*, *zôon politikón*, desde Aristóteles), olhemos antes para a sua obra, para as marcas que ele tem deixado no mundo e na história, para o *opus* próprio que se manifesta especialmente na sua aptidão para criar e operar com símbolos (*animal symbolicum*).

Eis-nos, então, aqui, na Cachoeira, tão histórica quão promissora cidade brasileira do Recôncavo baiano, para criarmos valor. Nesta cicatrizada cidade forjaram-se muitas realidades, ao longo de séculos. Basta olhar: miscigenação, hibridizações, mestiçagens culturais, sexuais, raciais, linguísticas, religiosas, sociais... A par da violência, da brutalidade, da indignidade, dos grilhões, da ocultação, da dissimulação, dos fuzis e das muitas exações associadas. Importa fazermos hoje o duro trabalho do luto, da justiça e do perdão a pedir. Reconciliar memórias, se possível, para que o futuro continue em aberto. Mas fazer também o trabalho do conceito. Procurar compreender. Olhei há pouco para a vossa cidade a partir de um ponto alto, do outro lado do rio Paraguaçu, da cidade de São Félix. Apetece-me dizer: não só os deuses têm o poder de criar. Os homens criam remisturando

tudo. Ainda bem. É por essa via que a novidade tem lugar. Também os mortais são capazes *do novo*, como dizia H. Bergson em relação ao espaço e ao tempo: Aquiles consegue realmente ultrapassar a tartaruga. Hannah Arendt disse-o de outro modo: que o homem, e só ele, tem o dom de começar e de dar início ao que não existia “milagre de começar”¹ (ROSA, 2006, p.105-129).

A Cultura não é, assim, nem tem de ser esse *saco de pedras do saber* ou *uma massa enorme e indigesta que, às vezes, o homem moderno arrasta penosamente atrás de si e, outras, leva a tropejar no seu ventre* (NIETZSCHE, [1976], p.135). Demasiada história mata. Olhemos menos para trás. Não somos as *mulheres de Lot*, viradas para o passado, como ironizava Nietzsche. E se, pelo canto do olho, ainda nos viramos de relance é porque queremos avançar. Nesta estranha hora *de recuo* na nossa existência coletiva, que nos deixa perplexos quer aqui, no Brasil, nos EUA ou na Europa, dizer “Cultura” tem de continuar a querer dizer um *espaço de resistência* futurante. Como bem viram os homens das Luzes — e não há razão para não os seguirmos nisto — a *Bildung* exprime o processo de emancipação das consciências, de libertação de todos grilhões, interiores e exteriores, e de participação cidadã na construção da *polis*. Aqui, em Portugal, ou onde quer que seja, não podemos nem queremos abdicar de tal cometimento. A Cultura traduz o juízo que formulamos sobre o que mais importa. Demitir-nos disso seria decepar a nossa Humanidade.

Não é a primeira vez que estou na Bahia, mas é a primeira vez que estou na Cachoeira. E nesta circunstância e nesta terra que tanto sangue sugou e tantas lágrimas

1 - Cf. a propósito de “como a novidade entra no mundo”. (RUSHDIE, 2003, p.34)

recolheu, não consigo deixar de pensar no Pe. António Vieira, que sulcou estes mares, subiu por este rio acima e calcorreou tantas terras em demanda de um sonho do Império em torno da Língua Portuguesa. De caminho defendeu índios e negros de muitas exações senhoriais. Importa dizê-lo num tempo que, alarvemente, o ameaça. A sua obra completa foi finalmente publicada, em 30 volumes. Trezentos anos depois já não era sem tempo. Mas nós já não sonhamos com *imperialismos*, já não podemos visionar o futuro como Vieira o profetizava. A nossa ‘ressurreição’ não é a de D. João IV. A língua portuguesa em vez de ‘língua geral’ transformou-se, entretanto, e bem, em várias *línguas portuguesas* em rede, declinadas em variada geografia no meridiano. E não podemos deixar de registar que é bom, muito bom!, que nos entendamos todos, aqui, na língua de Camões. A língua que falamos não é um instrumento inerte ou apenas um veículo de comunicação da Cultura: ela mesma é Cultura, espaço de revelação e de alargamento do nosso mundo. Prognosticam alguns que, no ano 2070, haverá no globo cerca de quatrocentos milhões de falantes da nossa língua, quase todos no hemisfério sul. Quando no hemisfério norte o inglês aparece cada vez mais como uma língua detersiva e predadora (G. Steiner), olho para vós, escuto os vossos muitos sotaques e tenho de confessar: pressinto que as “línguas portuguesas” têm muito futuro. Embora tenhamos convicções, já não é a dilatação da Fé ou do Império que nos move nesta gesta, mas a Cultura em rede. Assim, mais que “nortear-nos” (pela estrela polar), “orientar-nos” pelo sol nascente ou “ocidentalizar-nos” à luz cambiante do ocaso, vamos inventar aqui, em Cachoeira, um verbo que nos faça virar para o Sul. Que o Cruzeiro Sul seja

doravante a nossa bússola: vamos então “meridiar-nos”! Vamos “cruzar-nos” e devotar-nos às relações! Reescrevamos aqui e agora novos *ensaios sobre a dádiva* como M. Mauss. Da mesma maneira que nos jogos em honra de Pátroclo, na *Ilíada* de Homero, emulemo-nos, desafiemo-nos uns aos outros. E longe de nós estejam os desperdícios de qualquer *potlacth* esbanjador.

Diásporas na Diáspora

Quando vi pela primeira vez o tema deste Congresso e o lugar onde o mesmo se iria realizar veio-me imediatamente à mente o rosto escuro e macerado de Stuart Hall, considerado com justiça um dos fundadores dos *Estudos Culturais* na Universidade de Birmingham², nos anos 60 do século passado. Recordei ao mesmo tempo o modo como, por entre a memória pessoal e histórica, a categorização sociológica e filosófica, e a sua apurada sensibilidade literária, o autor pensa o lugar da Cultura e da identidade cultural na pós-modernidade. Achei que Hall, que muito apreciava a Bahia, seria uma voz importante neste Congresso. A sua metodologia, como realça Liv Sovik (com Oswald de Andrade na memória, naturalmente) na sua introdução à obra *Diáspora. Identidades e Mediações culturais*, é “antropófaga”. “Hall é antropófago. [...] Diante de um comentário sobre a importância do seu ensaio “Que ‘negro’ é esse na cultura negra?”, reforçou a metáfora antropofágica ao dizer: “Help yourself.” Sirva-se!” (HALL, 2003a, p.10, 11). Isto é algo tipicamente brasileiro, alimentando-se omnivoramente de todas as coisas humanas: história, política, literatura, música, arte,

2- Concretamente, com a criação, em 1964, do *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS), conjuntamente com Richard Hoggart e Raymond Williams.

etc., cozinhando tudo, porque à Cultura, parafraseando Terêncio, *nada do que é humano é alheio*. Devo confessar-vos que também eu procuro ser “antropófago” e onívoro, rememorando aqui um conto de Marcos Palácios, chamado *O Canto do Mambelê*, que começa muito longe, no Brasil guimarãesroseano profundo, num “lugarejo no meio do mundo, chamado Mutum”³.

Embora o último texto da obra de S. Hall seja uma entrevista ao autor, justamente intitulada “A formação de um intelectual diaspórico”, vamos começar pelo início, mais reflexivo: “Pensando a diáspora. Reflexões sobre a terra no exterior”. Do princípio ao fim, S. Hall considera a categoria da diáspora como a que pode trazer maior compreensão e luz à cultura atual, dita pós-moderna (HALL, 1992a). O que significa dizer que a pós-modernidade é diaspórica? Significa uma condição em deslocamento contínuo; nunca se sentir em casa, *unheimlichkeit*; jamais poder regressar ao lar por haver sempre algo de permeio. Tal impossibilidade de voltar à origem abala todas as relações de poder que a cultura tradicional veiculava (onde cultura era sinónimo de estabilidade, identidade, domínio e controlo), porque transfere e descentra continuamente todos os dispositivos da sua produção, circulação, globalização, interpretação, consumo e fruição. A este propósito, e embora não seja por ora o seu drama familiar o nosso foco, este é bem exemplificativo da transição do período colonial para o pós-colonial (MELAS, [1999], p.13-28), e da tomada de consciência das contradições que tal processo comportou e continuará a comportar naqueles que por ele passaram. Com efeito, “na situação de diáspora, as identidades se tornam múltiplas” (HALL, 2003a, p.27).

3- Conto ainda inédito; aguardamos avidamente pelo momento em que Marcos Palácios se decida pela publicação dos seus inúmeros ‘contos exemplares’.

Interessa-nos, porém, o percurso que levou Stuart Hall da Jamaica ao Reino Unido, Oxford, no princípio dos anos 50 do século passado, porque nesse desenraizamento / transplante se exprime exemplarmente a diáspora de todos os homens e mulheres que, um dia, assaltados/as pela interrogação por si próprios/as, sentiram que tinham de deixar a sua terra, a sua parentela, e partir para longe, para melhor poderem responder a essa pergunta. Essa saída exprime e refigura também a condição daquelas e daqueles que, durante séculos foram arrancados brutalmente às suas raízes, nas Cos.ta de África, marcados com o ferro em brasa como “escravizados” e deslocados à força para as Américas, reconstruindo aí o que podemos designar como as suas “identidades imaginadas”. Foi isso que nós, portugueses traficantes e negreiros (caso exemplar de Francisco Félix de Sousa (cf. REAL, 2005; REAL, 2007; CHATWIN, 2010)) obrigámos tantas e tantos a fazer, durante séculos, desde 1432, ainda com o Infante D. Henrique, já que cedo se percebeu que sem a escravatura e o esquema da triangulação⁴ as Descobertas portuguesas teriam sido um empreendimento economicamente inviável. Tal violência fundadora e imperialista teve nesta gesta anterior o mesmo papel que S. Hall (2003c, p. 30) denuncia depois no Caribe:

Todos os que estão aqui pertenciam originalmente a outro lugar. Longe de constituir uma continuidade com os nossos passados, nossa relação com essa história está marcada pelas ruturas mais aterradoras, violentas e abruptas. Em vez de um pacto de associação civil

4- As mercadorias e os produtos manufaturados na Europa eram transportados nos barcos e serviam de moeda para comprar escravos, em África, os quais eram levados para a América para trabalharem e arranjamem matérias-primas, metais preciosos, etc., que depois seguiam para a Europa, perfazendo o triângulo e recomeçando o ciclo.

lentamente desenvolvido, tão central ao discurso liberal da modernidade ocidental, nossa “associação civil” foi inaugurada por um ato de vontade imperial. O que denominamos Caribe renasceu de dentro da violência e através dela. A via para a nossa modernidade está marcada pela conquista, expropriação, genocídio, escravidão, pelo sistema de engenho e pela longa tutela da dependência colonial.

Não reconhecemos Cachoeira em algo desta descrição?

De forma impressionante, a diáspora forçada tem sido também a condição exposta de muitos outros migrantes, v.g., os atuais refugiados da Síria, do Afeganistão ou de África subsaariana, tentando derrubar as muralhas de uma Europa acastelada, ou ainda o que se passa com as massivas deslocções legais e ilegais de pessoas dentro do grande continente americano (v.g., nestes exatos dias da América Central para os EUA). Neste quadro de migrações regionais e globais, a diáspora é, para Stuart Hall, a categoria que melhor clarifica a complexidade dos processos de construção, de dissolução e de recomposição das identidades em processo de relação (não apenas no espaço, mas também no tempo e nos sistemas de relação religiosa, económica, política, social, sexual, jurídica, universitária...).

A questão da diáspora é colocada aqui principalmente por causa da luz que ela é capaz de lançar sobre as complexidades, não apenas de se construir, mas de se imaginar a nação [nationhood] e a identidade caribenhas, numa era de globalização (HALL, 2003c, p.25-26).

Alargando a perspectiva, não podemos esquecer que uma das “grandes narrativas” diaspóricas fundadoras da cultura judaico-cristã nos veio do Oriente, de Ur da Caldéia, onde uma voz tida como divina ordenou a Abraão:

“Sai da tua terra, deixa os teus parentes e a casa dos teus pais e vai para a terra que eu te indicar” (Gn 12, 1). Tal mandato e promessa ‘circuncidaram’ depois as muitas diásporas judaicas através dos tempos, tornando-a de algum modo exemplar. V.g., no Salmo 136 (137), 1-4:

Junto aos rios da Babilónia nos sentámos a chorar com saudades de Sião. Nos salgueiros das margens dependurámos nossas harpas. Aqueles que nos levaram cativos queriam ouvir os nossos cânticos, e os nossos opressores uma canção de alegria: “Cantai-nos um cântico de Sião”. Como poderíamos nós cantar um cântico do Senhor em terra estrangeira? (BÍBLIA, 2005, p.769).

Stuart Hall reconhece bem o significado e a importância da diáspora do povo judeu, especialmente a saída da escravidão do Egipto e o Êxodo, exemplares depois para todas as narrativas de libertação *das negritudes*. Mas também sabe tudo aquilo a que ela conduziu, ao longo dos séculos, em especial no séc. XX, com a *Shoah*.

Contudo, devo também dizer, há certas relações muito estreitas entre a diáspora negra e a diáspora judaica — por exemplo, a experiência de sofrimento e exílio, e a cultura da libertação e da redenção que resultam daí. [...] Portanto, toda a narrativa da colónia, da escravidão e da colonização está reinscrita na narrativa judaica (HALL, 2003b, p. 417).

Pelo que, ao mesmo tempo, nota o facto de hoje, conseguido um território, ser esse mesmo povo judeu a gerar outras e paradoxais *diásporas*, como a do povo palestino, suspenso no tempo, emparedado e atirado para trás de um muro de vergonha, exaço que outros repetem no continente norte-americano.

É uma versão dessa concepção da diáspora judaica e de seu anunciado “retorno” a Israel

que constitui a origem da disputa com seus vizinhos do Oriente Médio, pela qual o povo palestino tem pago um preço tão alto, paradoxalmente, com sua expulsão de uma terra que, afinal, também é sua (HALL, 2003c, p.28-29).

Atente-se outrossim na etimologia da palavra *América* (*ameres*, inteira, sem partes, ...) para alcançarmos toda a ironia trágica que se esconde por detrás do muro de Trump e do *slogan* “Let’s make America great again.” (cf. por analogia *Ibid*, p.30).

Significativamente, como já observara Espinosa, a diáspora judaica, ao invés de fragmentar, reforçou a narrativa e a identidade de Israel como “povo eleito”. Uma ambiguidade insanável está, pois, latente na categoria de diáspora.

Assim, a dimensão pretensamente excepcional do *ju-deu errante* como que confiscou e lançou para a sombra outras diásporas tão cruentas como aquela, as quais, como as dos afro-caribenhos ou dos afro-brasileiros, já sem a voz de nenhum deus (no seu caso, pois aqui outros continuam aqui ligados ao consolo das *vozes antigas* dos Orixás, aos deuses e aos espíritos ancestrais que descem ao terreiro da Irmandade da Boa Morte...), partiram como ele para a metrópole dos antigos senhores e colonizadores, para aí exorcizarem fantasmas e descobrirem — talvez melhor, reconstruírem (*Vide* o filme de Pedro Costa, *Cavalo Dinheiro*, 2014) —, não quem são (como se a sua identidade já existisse antes como essência escondida a encontrar), mas quem ainda *podem* ser, quem *querem* a ser. Numa expressão filosófica que fez época: muito mais lançados para a frente, para a *existência*, que virados para trás, para a *essência*; mais voltados para o futuro que para o passado. A este respeito Stuart Hall mobiliza e torna sua toda a pregnância da categoria de *différance* de Derrida (1967). Com efeito,

[...] o conceito fechado de diáspora se apoia sobre uma concepção binária de diferença. Está fundada sobre a construção de uma fronteira de exclusão e depende da construção de um “Outro” e de uma oposição rígida entre o dentro e o fora. Porém, as configurações sintetizadas da identidade cultural caribenha [e cremos que este esquema também é válido para a Bahia e não só] requerem a noção derridiana de *différance* - uma diferença que não funciona através de binarismos, fronteiras veladas que não separam finalmente, mas são também *places de passage*, e significados que são posicionais e relacionais, sempre em deslize ao longo de um espectro sem começo nem fim. A diferença, sabemos, é essencial ao significado, e o significado é crucial à cultura (HALL, 2003a, p.33).

Não *mesmidade*, portanto; não uma identidade fixa de uma vez por todas, mesmo na diáspora por referência a uma comunidade ideal e imaginária, projetada lá, na origem, em África ou alhures, mas contínuo deslizamento, deslocação, processo em aberto. Stuart Hall reconhece, quase tragicamente, que, no seu caso, só soube que era *negro* e *caribenho* em Inglaterra. “Lamming afirmou uma vez que a sua geração – e, incidentalmente, a minha – tornou-se “caribenha” não no Caribe, mas em Londres.” (*Ibid*, p.27). Assim, teve de passar, também ele, por esse detestado ‘retorno’ imaginário ao Caribe. Ademais, só muitos anos depois conseguiu articular em linguagem tal invisibilidade recalcada. Mas também isso foi apenas lugar de passagem. E nós, hoje, em Cachoeira? *Estamos aqui* ou *passamos*? E para onde vamos? Para onde queremos ir? Que velas ainda não erguemos ao vento? Estamos prenhes de quê? Que palavras ainda trazemos retidas, amarradas, abortadas, amordaçadas, fragmentadas den-

tro das dobras da nossa alma e que resistem em vir à luz? Perguntamo-lo aqui, na Universidade do Recôncavo Baiano, na Cachoeira, diante de Vós, alunos, professores, investigadores, colegas.

Recentemente, a propósito da situação da língua portuguesa no mundo, publiquei um texto intitulado “*Estar em Diáspora: Um Modo de Ser Português*”. Aí defendi que a *diáspora* é o operador da diferença e também da relação / pertença entre os verbos *ser* e *estar*. E depois de desenhar a traço largo referida diáspora lusíada, tive de reconhecer que

[...] a *diáspora* traduz também a consciência, bem presente no pensamento contemporâneo, de errância, itinerância ou de trauma da existência humana, sempre insegura do que adquiriu, consciente da sua situação radicalmente histórica e efêmera. Desparecido o reino da substância [...], tudo o que existe parece que se esgota em processos de troca, de miscigenação, de mestiçagem. O ser humano é concebido, assim, como *homo viator*, nômade em transumância cultural e linguística — *After Babel*, diz Steiner —, a caminho de uma terra que nunca viu nem sequer sabe se existe (ROSA, 2016, p.245-246).

Na diáspora ficamos sem território, sem *este chão* e sem *este terreno*, como diriam P. Freire ou A. Boal, porque semeados e despedaçados por muitas terras. Com efeito, *diasporá* também pode significar *semeadura*, *disseminação*; *speirô* (em grego) também significa *semear*, *lançar à terra*... Deste modo, as categorias a que Stuart Hall recorre para dar inteligibilidade à sua diáspora singular têm aplicação em outros paralelos. Efetivamente, importa reconhecer que essoutras diásporas portuguesas por terras e mares do Sul e do Oriente, ao categorizar, classificar e

fixar as identidades do *Outro* (negro, índio, mulato, cafuzo, mameluco, pardo, etc.; mas devemos ter em conta muitas outras formas não-raciais de categorização da alteridade) também criaram diásporas dentro das próprias diásporas, como aconteceu com Hall (2003b, p.431).

[...] lembre-se: a diáspora veio até mim. Acabei participando da primeira onda de diáspora por aqui. Quando vim para a Grã-Bretanha, os únicos negros aqui eram estudantes e todos eles queriam voltar para seus países depois da faculdade. Aos poucos, durante minha pós-graduação e o início da Nova Esquerda, uma população negra trabalhadora se fixou aqui e essa se tornou a diáspora de uma diáspora. O Caribe já é a diáspora da África, da Europa, da China, da Ásia e da Índia, e essa diáspora se re-diasporizou aqui.

Questão ainda presente, aliás, nos atuais debates culturais, no Brasil, em torno das noções de *raça* e da *etnia*. Pode talvez dizer-se, pois, que antes da atual pós-modernidade, já os portugueses, os espanhóis, os holandeses e os ingleses, pelo comércio⁵ e os empreendimentos capitalistas de quinhentos e seiscentos, rapidamente globalizados, forjaram a ferro e fogo identidades pós-modernas *avant la lettre*, com os seus inúmeros deslocamentos, *différences* e duplas consciências.⁶

Importa, pois, questionar os *lugares* a partir dos quais produzimos sentido ou determinamos as identida-

5- *Comércio* em sentido amplo: mercadorias, artefactos, «escravizados», produtos, sim; mas também modos de produção, de aforro, de capital, cultura, ciência, língua, religião, etc.

6- Este fenómeno de dupla consciência é natural em situação de escravatura ou de perseguição, como se pode ver em *A Cabana do Pai Tomás*, em 1852, de Harriet Beecher STOWE (Leo Strauss e Yirminiyahu Yovel, entre outros, também escreveram sobre tal duplicidade de consciência, mas a propósito da diáspora judaica, na modernidade) (YOVEL, 1992; GILROY, 2001, p.33-100; HALL, 2003d, p.32, 335; STRAUSS, 2015).

des em presença, porque esses procedimentos nunca são linguisticamente inocentes. Dou um exemplo pessoal que não será familiar à maioria de Vós. A minha esposa, aqui presente, é “alentejana”, ou seja, natural da região sul de Portugal, que está para lá do rio Tejo: Alentejo, além-Tejo. Mas a partir de que lugar (isto é, de que “aquém-Tejo”) é que se projeta um “além-Tejo”? Geograficamente, é a partir da Beira, mais a norte, de onde sou natural. Ou pode ser a partir do olhar de Lisboa para a outra banda do rio... É sempre de fora, é sempre de longe, do outro lado que se ‘categoriza’ outrem (isto é, que ‘se aponta’), criando uma distância. Deste ponto de vista, paradoxalmente, podemos dizer que no Alentejo não existem alentejanos. De modo análogo: que *homem* inventa os vários estereótipos de *mulher*? (e vice-versa) Que *branco* inventa os estereótipos de *negro*? (e vice-versa), etc. A questão é esta: o que é que obstaculiza ou mesmo inviabiliza os processos de subjetivação? O que é que os facilita e torna possíveis? Por outras palavras: como nos tornamos ‘sujeitos’ da nossa própria História e não apenas ‘objetos’ alienados do pensamento e da ação de outrem sobre nós?

Stuart Hall insiste que os *topoi* da linguagem são sempre lugares de “dominação colonizadora” que se reproduzem e metamorfoseiam sem cessar entre os próprios colonizadores e nos colonizados entre si. A gramática nunca é inocente. A este propósito, o Reino Unido dos anos 50 e 60 do séc. XX era já ao tempo um *case study*, uma vez que as comunidades caribenhas expatriadas tendiam a repetir entre si as mesmas lógicas de dominação de que haviam sido vítimas no Caribe. Por isso Hall considera que a categoria de “comunidades diaspóricas” abre uma pauta muito diferenciada e altamente complexa en-

tre os “dominadores” e os “dominados”, uma pauta muito mais rica e com maior poder heurístico e explicativo que a clássica e cristalizada categorização marxista de “classes” e de “luta de classes” (HALL, 2003b, p.419).

À flor da pele

“Estas reminiscências, estas criações de formas abreviadas, correspondem à exigência de construir uma morada onde o homem possa sentir-se em casa”
(RANCIÈRE, 2011, p.129)

Começemos pela superfície. As suas poéticas, como reconhece J. Rancière, são sempre as mais complexas. A cor da pele é uma das nossas primeiras aparições para os outros. Assim, para melhor compreendermos o que o levou Stuart Hall a sair da Jamaica e a querer ir para Inglaterra e, depois, entendermos o seu percurso *diaspórico* subsequente, temos de compreender as profundas divisões de estamento, muito em especial as que ele refere como «fracções da cor da pele» que, ao tempo, marcavam a ilha como ferro em brasa e recortavam por dentro a sua própria família (*Ibid*, p.407). O seu pai era de cor mais escura e da classe média baixa, tendo sido o primeiro jamaicano a conseguir um emprego na *United Fruit Company*, já que até aí esse tipo de empregos era reservado para os cidadãos americanos. Esta pequenina “ascensão social” era inconscientemente retribuída pelo pai com uma deferência subserviente e servil aos patrões, tentando assim agradar e ser aceite pelos brancos nos seus clubes privados. Para desconforto silencioso do filho, o pai nunca percebeu, ou nunca quis perceber, que eles apenas o toleravam, pois havia certas coisas no ar que simplesmente *não se viam* nem eram faladas (*Ibid*, p.409). Constituíam

como que ângulos mortos da linguagem. Além disso, na genealogia familiar do lado paterno havia uma longa história de variegada mestiçagem onde tinham entrado genes de índios, africanos, portugueses e judeus.

Pelo outro ramo da linhagem genealógica, a mãe de Stuart Hall era de uma família da classe média-alta, mas de uma cor ou tom de pele bem mais claro, quase branca: eram os chamados “branco locais”. Ainda em criança, a sua mãe tinha sido adotada por uma tia que era possuidora de um engenho, e os filhos desta, um advogado e um médico, tinham ido estudar para o Reino Unido, onde se tinham formado e concluído os seus graus académicos. Outrossim, quer fruto da educação da sua tia quer por temperamento e devido um imenso desejo de reconhecimento social, a mãe de S. Hall era uma anglófila intransigente e acrítica, totalmente rendida às grandezas do Império britânico como se elas fossem *também suas*. “Ela pensava que a Inglaterra era a sua pátria e se identificava com o poder colonial” (HALL, 2003b, p.409). Assim, pelo menos pela parte dominante, parental, as relações do espaço familiar traduziam e mimetizavam esquizofrenicamente as do espaço social e simbólico evolventes. A família de Stuart Hall era, assim, um microcosmo onde se encontravam em tensão a cultura local e tradicional por parte do pai, que se esforçava por ascender e ser reconhecida, e a cultura imperial e colonizadora assumida e justificada por parte da sua mãe.

Para cúmulo destas tensões, aconteceu que, pelos acasos do jogo entre genótipos e fenótipos ao longo de gerações, Stuart Hall nasceu com um tom de pele muito mais escuro que todos os seus irmãos. Era uma espécie de “patinho feio” da família, embora nunca ninguém jamais

se referisse a isto; ninguém jamais lhe dizia que ele era “mais negro” que os outros. Era simplesmente, impossível falar disto, era intolerável trazer isto à palavra dentro do seio familiar. *Tal não existia!* De facto, aquilo de que não se pode falar *não existe* -- e vice-versa. As cores da pele eram, pois, um tabu familiar. Numa palavra: Stuart Hall “era invisível” para os seus. E é caso para dizer que *sofria na pele* tal invisibilidade, porque durante o seu percurso escolar (segundo o modelo inglês, numa escola muito boa, como ele reconhece), todos aqueles seus amigos que eram mais negros do que ele não podiam vir brincar lá para casa: estavam proibidos disso de forma explícita pelos pais! Eles não queriam tais tipos de relacionamento. Desejavam e incentivavam, ao contrário, que o menino Stuart fizesse as suas amizades entre “as pessoas certas” (*Ibid*, p.408), ou seja, entre os brancos da classe média-alta.

Tal situação criou nele reações visceralmente contrárias, de rejeição e mesmo de ódio aos *modelos dominantes*. Assim, confessa-nos Hall, “passei [toda] a minha adolescência negociando espaços culturais” (*Ibid*, p.409), tentando escapar àquele círculo de contínua *humilhação ontológica* que negava continuamente o que ele era, e a ter continuamente de negociar e *pedir licença* para existir. Não se podia identificar com o antigo mundo esclavagista do engenho, que a mãe tanto elogiava como sendo uma “época de ouro”, nem podia acompanhar o seu mundo quase-paranoide. Tornou-se assim anti-imperialista e começou a simpatizar com os movimentos independentistas. Mas isto afastou-o ainda mais do pequeno mundo familiar, que não alinhava com esse desejo libertador das peias da média burguesia local. Enfim, era como se todas as “tensões coloniais clássicas” tivessem convergido nele

(HALL, 2003b, p.409). Deste modo, perdido no seu próprio processo de evolução e alienado em processos de tradução cultural, linguística, política, social mais amplos, S. Hall procurava o seu lugar, a sua *posição subjectiva* dentro daquela cultura, mas não o encontrava, porque o espaço para a construção da subjetividade simplesmente não existia. Muitos movimentos a que teria podido aderir então, como o rastafarianismo, ainda não tinham nascido. S. Hall confessa que, nessa altura, se sentia a asfixiar, a sufocar, dilacerado por dentro e por fora. Os “meus pais, a minha mãe especialmente, lamentaram mais que tudo o fim daquele antigo mundo colonial. Havia uma grande distância entre o que eles queriam para mim e como eu me identificava” (Ibid, p.410).

Como rezava a antiga lição da tragédia grega *Agamémnon*, “aprende-se pelo sofrimento”. Stuart Hall foi lentamente ganhando consciência de si, das contradições que o perpassavam, do que queria ser, no meio de um mais amplo processo de revolução cultural e política descolonizadora e de independência que atravessava então o Caribe e a Jamaica dos anos 50. As duas autonomias parece que caminhavam a par. Pelo meio, refugiava-se na Biblioteca do Instituto da Jamaica e devorava Eliot, Joyce, Marx, Freud, Lenine, e muitos filósofos. Foi nesta Biblioteca que descobriu também muita literatura sobre a escravatura e uma literatura caribenha propriamente dita. Alguns dos colegas preparavam-se para entrar em cursos de Economia. Ele ponderava antes entrar para Advocacia por causa do seu interesse crescente pela política. Além disso, durante a Segunda Guerra Mundial, através de jogos de guerra, aprendera muito de geopolítica. Assim, com a ajuda de alguns professores, S. Hall ia-se preparando para voos mais altos.

Mas para isso seria preciso sair do Caribe, pois lá não havia universidades. Era isso mesmo que ele mais desejava: sair, fugir do Caribe! E mais uma tragédia familiar íntima, totalmente decorrente desta situação, acaba por decidi-lo.

Quando fiz dezassete anos, minha irmã teve um colapso nervoso. Ela começara um relacionamento com um estudante de medicina que viera de Barbados para a Jamaica. Era de classe média, mas era negro e os meus pais não permitiram o namoro. Houve uma tremenda briga na família e ela, na verdade, recuou da situação e entrou em crise. De repente tomei consciência da contradição da cultura colonial, de como a gente sobrevive a experiências da dependência colonial, de classe e cor e de como isso pode destruir você, subjetivamente. Estou contando esse fato porque ele foi muito importante para o meu desenvolvimento pessoal. Isso acabou para sempre com a distinção entre o *ser público* e o *ser privado* para mim. Aprendi, em primeiro lugar, que a cultura era algo profundamente subjetivo e pessoal, e, ao mesmo tempo, uma estrutura em que a gente vive (HALL, 2003b, p.412-413).

Na releitura posterior que faz, Hall reconhece que as aspirações e as ambições contraditórias dos pais tinham acabado por destruir totalmente a sua irmã. Esta precisou de tratamento psiquiátrico intenso, doloroso e prolongado, e nunca mais saiu de casa⁷. A contradição entre as dimensões de cultura subjetivo-ativa, por um lado, e a objetivo-passiva, por outro, pode de facto destruir e matar-nos. Deu-se então em S. Hall uma revolta visceral. Quase a fazer anos, decidiu que não podia ficar na Jamaica. Ia ao encontro dos desejos da mãe, mas pelos piores

7- Foi a irmã quem, depois, que ficou a cuidar do pai, da mãe e de um irmão cego até à sua morte, o que agrava ainda mais a tragédia do próprio Stuart Hall.

motivos. Precisava salvar-se daquele mundo às avessas, que incensava os grilhões invisíveis, precisava de fugir da sua própria destruição e da sua família. Mas escapar e fugir para onde? Tinha de ‘regressar’ aonde nunca estivera, ir à gênese da *sua* própria contradição; viajar para Inglaterra, para o coração do Império colonial. Só mais tarde o compreenderá bem, mas pressentia que, a travar-se, a batalha tinha de travar-se lá, no Reino Unido. É verdade que sempre acalentara o sonho de um dia ir para lá estudar. E será a sua própria mãe quem o vai levar, num barco a vapor carregado de bananas o qual, em 1951, aporta em Bristol. Daí, de comboio, a sua mãe levá-lo-á até um Colégio em Oxford, entregando-o aos cuidados de um porteiro como se trouxesse o filho de volta à casa. E é aqui, estudando Literatura, lentamente, silenciosamente, dolorosamente, que vai ganhando consciência de que, afinal, era tão-só um caribenho negro (*Ibid*, p.414). Mas pelo menos as coisas começavam a ser chamadas pelos nomes. Mas a muito custo. Em primeiro lugar, no meio oxfordiano começou a politizar-se e a relacionar-se com outros caribenhos como ele, que sonhavam regressar ao Caribe para colaborar na libertação. “Naquela época, [porém,] sempre tinha problemas com o pronome ‘nós’. Eu não sabia de quem falava quando dizia ‘nós devemos fazer isso ou aquilo’” (HALL, 2003b, p.420). Esta hesitação pronominal é muito significativa e reveladora. Faz par com uma desestabilização das noções de “autor” e de “eu” narrativo / narrador que ele próprio ia encontrando e aprofundando em escritores como Henry James, Joyce, Musil, etc. (*Ibid*, p.426). No final da graduação, não regressou ao Caribe, como muitos colegas fizeram. Uma bolsa manteve-o ligado a Oxford. Aí conheceu protagonistas da

Nova Esquerda emergente no Reino Unido; aí conheceu *compagnons de route* como Alan Hall, Raymond Williams, Charles Taylor, Richard Hoggart, etc., tão decisivos nas posteriores itinerâncias pelos Estudos Culturais, pela crítica ao estalinismo, ao imperialismo, pelo reconhecimento do papel da libertação feminina na cultura, etc.

Deixem-nos aqui fazer um breve excursão. Como sabem, neste momento há um forte fluxo migratório estudantil do Brasil e de Angola para Portugal, o que se verifica tanto na graduação como na pós-graduação. Os estudantes estrangeiros e internacionais, por exemplo, na UBI, são cada vez mais. Várias vezes pergunto aos meus doutorandos/as brasileiros na Universidade da Beira Interior (e me pergunto a mim mesmo, também eu): por que razão vieram para a Europa, para Portugal e para a UBI? De *onde* vêm? O *que* buscam aqui? De que é que vêm à procura? Quais as interrogações, as contradições, as revoltas, as expectativas, etc., que transportam convosco? Portugal foi metrópole (madrasta?) durante séculos: que sentido tem tal retorno à pátria colonizadora? Para que vêm? Para se encontrarem? Para fugirem? Se sim, de quê? Vêm à procura de saber? De que tipo saber? Do saber dominador no regresso? Ainda acham que a Europa é *centro*? De quê? Vêm para se (re)conhecerem melhor? Para ganharem consciência? Para se legitimarem, no retorno, aos olhos dos colegas que ficaram e não saíram? Sim, por que razão saíram / saímos da nossa terra? O que vos / nos move?

Nem sempre é fácil responder a estas interrogações. Por vezes as questões ainda nem brotaram. Mas as contradições estão lá há muito, mais ou menos latentes. Por isso estes percursos dos nossos alunos me interessam tanto. Eles traduzem concretamente a condição migrante

pós-moderna (esse novo *homo sacer*) de deslocamento de todo um conjunto, não apenas de um ponto, como insiste S. Hall. E deste modo quando se regressa (se alguma vez se regressa...), descobre-se que o nosso *lugar*, o nosso *chão* e a nossa *terra* já não existem mais. Não há regresso, porque tudo mudou em conjunto; e o que foi conosco, perdeu-se conosco e no final já só sobra na nossa memória e na nossa imaginação.

Quando S. Hall finalmente voltou e visitou a Jamaica, vinte anos depois, a seguir aos pais terem morrido, descobriu isso mesmo: que a *sua* Jamaica já não existia. Agora era assumidamente negra, pós-escravocrata, pós-colonial, pós.... E ele próprio, filho da terra, não passava de mais um estrangeiro apenas, vagamente familiar. “É impossível ‘voltar para casa’ de novo” (HALL, 2003b, p.416). Quem ficara na ilha tivera outros percursos, outras experiências, diferentes *différences*. Repensara-se o lugar de África, sugira o rastafarianismo, etc. Mas ele estava alhures, perdera tudo isso sem recuperação possível. E significativamente a cisão inicial em vez de suturar, alargara-se ainda: de modo nenhum se sentia inglês; de modo nenhum se sentia *assim* jamaicano. Só à distância somos quem somos.

Não sou nem nunca serei um inglês. Conheço intimamente os dois lugares, mas não pertencço completamente a nenhum deles. E esta é exatamente a experiência diaspórica: longe o suficiente para experimentar o sentido de exílio e perda, perto o suficiente para entender o enigma de uma “chegada” sempre adiada (Ibid, p.415).

Portanto, *estar dentro e estar fora* ao mesmo tempo; *pertencer e não pertencer* simultaneamente; desenraizamento contínuo: eis a condição diaspórica permanente da

cultura na pós-modernidade.

De uma forma curiosa, o pós-colonial prepara o indivíduo para viver uma relação “pós-moderna” ou diaspórica com a identidade. Trata-se, paradigmaticamente, de uma experiência diaspórica. Desde que a migração se tornou o grande evento histórico-mundial da modernidade tardia, a experiência diaspórica se tornou a experiência pós-moderna clássica (*Ibid*, p.416).

Assim os portugueses, traficantes e negreiros, nas emigrações forçadas e escravizadoras que impuseram a partir das costas de África para as das Américas, e nas comunidades diaspóricas que desse modo geraram, foram de certo modo os ‘iniciadores’, na modernidade, da pós-modernidade. Porque eles produziram (des)identidades híbridas, miscigenadas, provisórias (*Ibid*, 432-433), identidades em contínuo deslocamento, reencontro e recomposição, como tão ricamente, afinal, estamos experienciando aqui, em Cachoeira. Estranhas heranças estas, estranhas teias e estranhos paradeiros da nossa memória.

Considerações finais

Uma ideia que a leitura interessada de Stuart Hall confirma, e deixa em nós muito viva, é a de que é preciso libertar o futuro do excesso de carga de passado que o onera. A sua história de vida pessoal evidencia isso de modo exemplar. E uma meditação mais ampla sobre a importância da História como disciplina dedicada à vida das comunidades corrobora tal conclusão. Paul Ricoeur, numa obra muito oportuna que, aliás, S. Hall aqui não refere, *La mémoire, l'histoire, l'oubli* (RICOEUR, 2003), procura justamente transferir para narrativas históricas mais alar-

gadas essa operação de libertação do futuro das grilhetas mortíferas de um passado prisioneiro de uma identidade fixa ou fixada de uma vez por todas. Em contraponto com a imediatez de uma identidade abstrata e não-narrada, Ricoeur propõe a ideia de uma *identidade narrativa* e em construção, que não destrói os traços e as marcas concretas que os indivíduos deixam no espaço e no tempo, à maneira das coisas, mas que constrói e privilegia a cada momento o processo de reinterpretação e reapropriação dos traços e acontecimentos passados em função de uma intencionalidade aberta e futurante. Como vemos S. Hall fazer. Procura, deste modo, Ricoeur, equilibrar os excessos de uma identidade-*idem* (própria das coisas) com outra vertente, dinâmica, a identidade-*ipse* (própria de ipseidades que *podem* falar, ser imputadas, narrar-se, etc.) onde somos sujeitos ativos do sentido da nossa existência tanto passada como futura. Procura com isso fugir às armadilhas do excesso e da falta: por um lado, os abusos e as “tirantias da memória”, tanto a nível pessoal como coletivo, que aprisionam o nosso passado e não dão espaço à irrupção da novidade no mundo e no tempo; e, por outro, à amnésia ou seletividade dos que não olham para trás, não querem acertar quaisquer contas, destruindo traços, revendo e omitindo fatos, sem se importarem com os que caíram como vítimas. Penso que este esquema de leitura de Ricoeur — *dever de lembrar para não repetir, mas antes para reconciliar* — é muito fecundo no contexto dos estudos pós-coloniais, onde facilmente se pode cair, de forma maniqueia, para um lado ou para o outro: os antigos colonizadores tendem a ficar amnésicos e não querem lembrar, nem pedir perdão; os povos que, entretanto, se libertaram das tutelas políticas não querem nem podem esquecer

- e repetem agora na sua circunstância o pior de que foram vítimas. A tragédia alguma vez terá fim? Importa dizer que temos de dar um decisivo passo em frente. Ao impasse responde o uso crítico da memória (ROSA, 2006, p. 217-228). Isto é, um uso que tanto nos impede de ficar amnésicos e paralisados, como nos liberta da opressão de um passado congelado que prende a nossa memória à fatalidade irreversível do que passou. Usar criticamente a memória, como nos parece que Stuart Hall tenta fazer, quer dizer recordar ativamente (e não mecanicamente ou oniricamente) o que aconteceu, de modo a escapar às armadilhas da vitimização compulsiva e/ou do esquecimento ultrajante. Numa palavra, fazer justiça fazendo memória: não esquecer o passado, mas reabri-lo ao futuro das suas possibilidades ainda não-fechadas. Não é a insistência na identidade que liberta, como Amin Maalouf bem viu nas *Identidades Assassinas*, mas sim mudar a tônica para o processo de relação. Deste modo, e enquanto estamos vivos, o sentido do nosso passado — de tudo o que nos aconteceu e tudo o que fizemos (tenhamos sido pacientes ou agentes, vítimas ou carrascos) — aguarda ainda pelo seu sentido derradeiro. O mais importante neste processo, alerta Ricoeur, é que queiramos e estejamos disponíveis para ouvir e contar a(s) história(s) de outra maneira, a partir de outras perspetivas, a partir do ponto de vista do “outro” e, se possível, pôr-se no lugar dele em imaginação e simpatia (o que por vezes é muito difícil). E aí, de modo sempre muito frágil, pode advir o espaço para o “milagre que salva o mundo”: o reconhecimento, o perdão quer pedido quer concedido, e até mesmo a promessa e a aliança. A alternativa é retornar à História como violência que gera violência, à tragédia mil vezes repetida. A um beco sem saída. Ao inferno.

Segundo Stuart Hall, a condição diaspórica da cultura contemporânea pode ser uma excelente aliada no sentido da abertura relacional contra o fechamento substancial e identitário das culturas e das subjetividades pois, embora paradoxalmente, as nossas identidades culturais, em qualquer forma acabada que assumam, estão ainda e sempre à nossa frente. Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar (HALL, 2003a, p.44). É este é o *Sal da Terra* diria Sebastião Salgado.

Referências

BÍBLIA. **Sagrada Bíblia Católica**: Antigo e Novo Testamentos. Tradução: Luís Stadelmann. Petrópolis-RJ: Vozes, 2005.

CHATWIN, Bruce. **O Vice-Rei de Ajudá**. Tradução: Carlos Leite. Quetzal Editores: Lisboa, 2010.

DERRIDA, Jacques. **L'écriture et la différence**. Édition du Seuil: Paris, 1967.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro. Modernidade e dupla consciência**. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes / Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001a.

_____. O Atlântico Negro como contracultura da modernidade *In*: GILROY, Paul. **O Atlântico Negro. Modernidade e dupla consciência**, São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes / Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001b. p. 33-100.

HALL, Stuart. **Diáspora. Identidades e Mediações culturais** (Org. Liv Sovik), UFMG: Belo Horizonte, 2003a.

_____. A formação de um intelectual diaspórico. Uma entrevista com Stuart Hall, de Kuan-Hsing Chen. *In*: _____. **Diáspora. Identidades e Mediações culturais** (Org. Liv SOVIK), UFMG: Belo Horizonte, 2003b.

_____. The Question of Cultural Identity. *In*: _____.; HELD, David; MCGREW, Tony Grew. (Eds.) **Modernity and Its Futures**, Open University Press: Cambridge, 1992a.

_____. Pensando a Diáspora. *In*: _____. **Diáspora. Identidades e Mediações culturais**. Org. Liv SOVIK, Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG: Belo Horizonte; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003c.

_____. Estudos Culturais: dois paradigmas. *In*: _____. **Diáspora. Identidades e Mediações culturais**. Org. Liv SOVIK, Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG: Belo Horizonte; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003d.

_____.; HELD, David; MCGREW, Tony Grew. **Modernity and Its Futures**. Open University Press: Cambridge, 1992b.

MELAS, Natalie. Humanity / Humanities: Decolonization and the Poetics of Relation. *In*: **Topoi** 18 (1999), p. 13-28.

NIETZSCHE, Friedrich. **Considerações Intempestivas**, Presença: Lisboa, [1976], p. 135.

RANCIÈRE. **O Destino das Imagens**. Orfeu Negro: Lisboa, 2011.

REAL, Miguel. **Atlântico**. As Viagens e os Escravos. Lisboa, Círculo de Leitores, 2005.

_____. **O Último Negreiro**. QuidNovi: Lisboa, 2007.

RICOEUR, Paul . **La mémoire, l'histoire, l'oubli**. Seuil: Paris, 2003.

ROSA, José Maria Silva. Destruição da fatalidade: Para um uso crítico da memória. *In*: HENRIQUES, Fernanda (Coord.). **A Filosofia de Paul Ricoeur**. Ariadne Editora: Coimbra, 2006a. p. 217-228

_____. Do milagroso poder de começar. Hannah Arendt leitora de Santo Agostinho. *In*: **MEDIÆVALIA**, Textos e estudos, n. 25 (2006b), p.105-129

_____. ‘Estar’ em Diáspora: um modo de ‘ser’ português. *In*: LUÍS, Alexandre António da Costa; LUÍS, Carla Sofia Gomes Xavier; OSÓRIO, Paulo (Orgs.). **A Língua Portuguesa no Mundo: Passado, Presente e Futuro**. Colibri: Lisboa, 2016. p. 245-246.

RUSHDIE, Salman. **Imaginary Homelands**. London: Granta Books, 1990.

STRAUSS, Leo. **Perseguição e a Arte de Escrever - E outros ensaios de filosofia política**. Tradução: Langone, Hugo. É Realizações: São Paulo, 2015.

YOVEL, Yirminyahu. Spinoza and Other Heretics: **The Marrano of Reason**. Princeton: Princeton University Press, 1992 (Espinosa e Outros Hereges. Tradução portuguesa: Maria Elisabete Costa e Maria Ramos. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1993).

II - MEMÓRIA E CONTEXTOS CULTURAIS

Cultura e Memória: o desafio do Antropoceno

Marcos Palacios

Nature
is contextual
is interdependent
is being and becoming
is duration, succession & cycle
is birth and death, growth and ageing
is all of past & future gathered up in the present
is rhythmic repetition with variation: invariability is death
is re/production, regeneration and repair/healing
is temporality, timing, tempo, intensity
is internalised memory & history
is finite & transcendent
is multi-layered
is creative
is life

(Barbara Adam – Four Meditations on Time, 2018)

Introdução

Esta intervenção está organizada em três partes: *Antecedências, Incidências e Sequências*.

Buscaremos estabelecer uma divisão em fases dos Estudos da Memória e sugerir que neste momento há, sim, algo de novo a ser confrontado no âmbito desses estudos, exigindo uma inflexão no paradigma ora vigente, ou ao menos seu alargamento.

Para isso faremos uma breve recuperação da trajetória dos Estudos de Memória, bem como apresenta-

remos e rapidamente problematizaremos o conceito de Antropoceno, buscando entender se e como as ideias associadas a uma possível nova Época Geológica no âmbito do Cenozóico afetam nossa percepção da Memória e dos balizamentos teóricos e metodológicos para seu estudo.

Iniciemos com as *Antecedências*.

Antecedências

Para não começarmos pelos mitos gregos que cercam a Memória, nem tampouco regredirmos até Platão, Aristóteles, Marco Aurélio e Santo Agostinho (talvez o sistematizador da autobiografia enquanto forma de memória, pelo menos na Cultura Ocidental), adotaremos, desde logo, para estas *Antecedências*, o balizamento temporal que vai de finais do século XVIII à Contemporaneidade. Ou seja, recortaremos como escala temporal para estas reflexões o período histórico que se convencionou denominar Modernidade e se estende pela Modernidade Tardia ou Pós-Modernidade.

Ao longo desse período, vamos encontrar inúmeros precursores que - ainda que não possam ser categorizados como estudiosos da memória *stricto sensu* - com ela preocuparam-se, ao longo de suas obras.

Nessa categoria estão autores tão diversos como Edmund Burke, Alexis de Tocqueville, Nietzsche, Ernest Renan, Freud, Karl Marx, Durkheim, Karl Mannheim, Walter Benjamin, Adorno, Marc Bloch, Roger Bastide, Claude Levy-Strauss, para ficarmos com apenas alguns dos mais conhecidos.

Poderíamos apresentar uma seleção de trechos de variados textos desses e de outros autores para ilustrarmos tais antecedências (OLICK; VINITZKY-SEROUSSI;

LEVY, 2011, p. 63-176). O tempo de que dispomos nesta intervenção não é suficiente para tal. Retenhamos, portanto, apenas a noção de que, muito antes que se estabelecesse como um campo de estudo específico e multidisciplinar, a memória social ou coletiva (e ao longo desta intervenção usaremos indistintamente os dois termos) esteve sob escrutínio de pensadores que, em seu conjunto, ativamente participaram da construção daquilo que poderíamos chamar “os arcabouços de uma visão de mundo ocidental”.

Ainda assim, lembrando o contexto cultural no qual se insere esta intervenção, aqui na cidade de Cachoeira, eu não poderia deixar de destacar a contribuição pioneira de Roger Bastide. Suas elaborações mais importantes em torno da memória coletiva acontecem justamente em sua análise da persistência das religiões africanas no Brasil, com o mérito acrescido de datarem de 1960, bastante antes de os Estudos da Memória se tornarem uma onda acadêmica generalizada.

Sem mais delongas, já que o tempo não permite maiores alongamentos destas *Antecedências*, passemos diretamente à caracterização da formação de um campo específico de Estudos da Memória, buscando estabelecer sua cronologia, seus contextos de criação e suas escalas de abrangência e, por consequência, suas proximidades com os Estudos de Cultura, de modo geral. Entremos então pelas *Incidências* desta temática.

Incidências

Com a Modernidade, balizada aqui com ponto de partida na Revolução Industrial, a formação dos Estados-Nação Modernos acentua a importância da memória coletiva como ‘cimento’ das novas identidades territoriais,

em um mapa físico e cultural da Europa que vai sendo sucessivamente redesenhado. Como bem assinalado por Benedict Andersen (1991[1983]), o que chamamos ‘nações’ são, fundamentalmente, ‘comunidades imaginadas’, majoritariamente aglutinadas pela invenção de tradições (HOBSBAWN; RANGER, 1983), através de uma memória coletiva renovada e ajustada para as novas condições de existência dessas comunidades territoriais.

A máquina a vapor, possibilitando o descolamento da produção da dependência energética da água e dos ventos e, portanto, desterritorializando-a, traz consigo também uma Revolução nas Comunicações, com as ferrovias e os navios a vapor encolhendo as distâncias físicas e acelerando a circulação de pessoas, mercadorias e informações.

Juntamente com o declínio do mundo rural e a nova urbanização industrialista, a memória cada vez mais se externaliza, à medida que definham os últimos traços de um passado oral e camponês e avançava a alfabetização universal (JACKSON, 2005), delegando, definitivamente, ao texto jornalístico, às imagens fotográficas e ao nascente cinema, a tarefa de registrar, no plano pessoal e coletivo, o cotidiano de reis, burgueses e proletários, santos e monstros, legando testemunhos à posteridade. Memória Social e História seguem rotas paralelas, mas não se confundem.

Ainda assim - e apesar de tais transformações e seus impactos - a constituição daquilo a que legitimamente poderíamos chamar o campo acadêmico e disciplinar dos Estudos da Memória teria que esperar pela terceira década do século XX.

Uma primeira fase dos Estudos da Memória, de um modo sistemático, tem como marco o trabalho pioneiro de

Maurice Halbwachs, que num texto de 1925 estabelece o conceito de memória coletiva. Para ele “memórias são inevitavelmente moldadas pelos contextos coletivos de cada um – família, religião, região, profissão e por aí fora – contextos a que Halbwachs se referia como referenciais sociais da memória” (CRAPS et al., 2018, p.500).

Uma segunda fase desses estudos se abre, indubitavelmente, com a emergência do conceito de Lugares de Memória, a partir do trabalho seminal de Pierre Nora:

De 1978 a 1981 Nora promoveu um seminário na École des Hautes Études en Sciences Sociales (Paris) que reuniu nomes expressivos do cenário intelectual francês para refletir sobre essas questões, tendo como referência a memória e a identidade da França. A reflexão era oportuna, uma vez que os intelectuais franceses experimentavam a urgência de repensar o processo secular de construção da identidade nacional francesa e de sua contraface, a memória da França como nação, diante das novas realidades políticas e culturais trazidas pela proposta da União Europeia e dos novos desafios da globalização e do multiculturalismo (NEVES, 2008).

Os sete volumes publicados por Nora entre os finais da década dos 80 e início dos 90, marcam definitivamente a consolidação da ideia do estado-nação como o quadro de referência primário para a construção de memórias coletivas. Entenda-se, no entanto, que tais Lugares de Memória (monumentos, museus, arquivos, símbolos, instituições) “longe de serem um produto espontâneo e natural, [...] são uma construção histórica [...] reveladores dos processos sociais, dos conflitos, das paixões e dos interesses que, conscientemente ou não, os revestem de uma função icônica”. São, “antes de mais nada, restos. [...] São rituais de uma sociedade sem ritual, sacralidades passageiras em

uma sociedade que dessacraliza, [são] ilusões de eternidade” (NORA 1984, apud NEVES, 2008). Lugares de Memória só se tornam tal quando são objeto de um ritual que os investe dessa função, ainda que provisoriamente.

A virada do século XXI marca a abertura de uma de uma terceira fase dos Estudos da Memória, caracterizada por uma oposição ao nacionalismo metodológico das duas anteriores. Os teóricos dessa nova fase alinham-se na perspectiva de que “a memória transcende fronteiras tão estreitas e portanto deve ser estudada desde uma abordagem transnacional, transcultural, global” (CRAPS et al., 2018, p. 500). “É como se o passado nevasse sobre nós”. Esta expressão usada por Régine Robin, em 2003, ilustra metaforicamente a situação das sociedades contemporâneas, “saturadas de memória” na visão da autora. Saturação de memórias que se multiplicaram exponencialmente com as mídias eletrônicas; memórias polifônicas e contraditórias, que disputam um lugar de existência e hegemonia, regidas pelo fantasma de “guardar tudo” que acompanha nossa imersão no mundo virtual. Acesso universalmente crescente a arquivos digitais e bases de dados, que encapsulam memórias pessoais não só de santos e monstros, mas também do “homem comum”, do “homem sem qualidades”.

Com a emergência e consolidação da Internet, um novo e altamente impactante elemento foi colocado em cena, no que diz respeito à chamada *Guerra das Memórias*. O conceito de *Guerra das Memórias* vem sendo discutido por historiadores desde algum tempo e, para alguns, o fenômeno - potencializado pelas redes digitais - tornou-se um elemento fundador do jogo de identidades nos quatro cantos do mundo (BLANCHARD; VEYRA-T-MASSON, 2008, p. 23).

A Internet

[...] é bem mais que um suporte inerte no qual a guerra de Memórias viria simplesmente se projetar ou exprimir. Além de reproduzir as clivagens tradicionais, a rede produz também novas condições de elaboração, de manutenção e confronto memorialista, que apenas começamos a compreender (MERZEAU, 2008, p. 294).

Às dimensões analíticas Locais/Regionais, Nacionais, que evidentemente não deixam de existir, vem somar-se a dimensão Global.

Uma avaliação plena das novas condições de produção de material memorialístico, requer a reformulação da questão dos conflitos de memória em termos de estratégias, de poderes e de territórios. Em nossos ambientes informacionais, crescentemente concorrenciais, “os lugares de memória instituídos buscam cada vez mais manter seu monopólio, [...] ameaçado pelos novos dispositivos de uma memória distribuída” (Ibid, p. 296) e portanto globalizada.

Rapidamente pinceladas as três fases e escalas referenciais (ERLL, 2011): locais/regionais, nacionais e globais para os estudos de memória na sociedade contemporânea, cabe perguntar se há algo de novo à vista, não sem antes advertir que não se trata aqui do estabelecimento de hierarquias entre esses níveis e escalas, menos ainda de ‘apagamentos’ de qualquer dessas instâncias. Propomos, inversamente, que estamos frente a uma articulação complexa e sempre fluida desses níveis de referência, situação que vem a se complexificar ainda mais com a adição de uma nova medida escalar.

Passemos então às *Sequências*, terceiro item desta nossa apresentação. A pergunta que se coloca é: há algo de novo no horizonte dos Estudos da Memória?

Procurarei mostrar que sim e que, para além do que até aqui se entende por Global, erige-se, doravante, a categoria de Planetário. Mudança de escala, mas principalmente de perspectivas de abordagem.

Sequências

O novo no panorama dos Estudos da Memória social – que já se esboça como uma quarta fase, à luz das três anteriores – tem como parceiro os desafios gerados por um conceito que ainda não tem uma forma definitiva fixada.

Trata-se do conceito de Antropoceno, uma nova Época, legível nos registos geológicos que vem sendo deixados pela ação geofísica coletiva da humanidade.

Explicitemos e vejamos que novidade é essa e porque é de interesse, no contexto desta intervenção.

Quando consideramos a história do planeta Terra, em termos das formas de vida que o habitaram e habitam, temos uma classificação universalmente aceita que estabelece os seguintes Eras Geológicas, desde a formação da Terra (há 4,5 bilhões de anos aproximadamente) até os dias atuais: Arcaica, Proterozóica, Paleozóica, Mesozóica e Cenozóica (Tabela 1).

A mais recente, a Era Cenozóica (do grego *kainós*, recente e *zoon*, animal), vai de 655 mil anos atrás até os dias atuais e está por sua vez dividida em diversas Épocas: Paleoceno, Eoceno, Oligoceno, Mioceno, Plioceno, Pleistoceno e finalmente o Holoceno (do grego *holos*, inteiro/completo e *kainós*, recente), literalmente “total ou completamente recente”, dando ideia de fechamento do ciclo da Era Cenozóica.

O Holoceno inicia-se com o fim da última Era Glacial, ou Idade do Gelo, há 11,7 mil anos atrás, aproximadamente. O mundo, como fisicamente o conhecemos,

bem como todos os animais com os quais convivemos e alguns que já foram extintos desde o aparecimento do *Homo sapiens* (há aproximadamente 10 mil anos) habitavam a Biosfera. O quadro geológico e biológico parecia de fato encerrado.

Tabela 1 – Eras Geológicas

ERAS	ÉPOCAS	CRONOGRAMA
CENOZÓICO	Holoceno Pleistoceno <i>Plioceno</i> Mioceno Oligoceno Eoceno Paleoceno	<i>655 Mil anos até dias atuais</i>
MEZozÓICO	Cretáceo Jurássico Triássico	250 Milhões até 655 Mil anos atrás
PALEOLÓZICO	Pérmico Carbonífero Silúrico Ordovícico	550 a 250 Milhões de anos atrás
PROTEROZÓICO		2,5 Bilhões a 550 Milhões de anos atrás
ARQUEOZÓICO		c. 4 Bilhões de anos atrás

Fonte: Elaboração própria, 2018.

A novidade é a proposta de subdivisão do Cenozóico em mais uma Época: o Antropoceno (Tabela 2).

Tabela 2 - A proposta do Antropoceno

ERAS	ÉPOCAS	CRONOLOGIA
CENOZÓICO	Antropoceno Holoceno Pleistoceno Plioceno Mioceno Oligoceno Eoceno Paleoceno	A partir de ? 655 Mil anos até ?

Fonte: Elaboração própria, 2018.

O conceito, segundo o professor e pesquisador em geografia humana no Departamento de Geografia da Universidade de São Paulo (USP), Wagner Costa Ribeiro, diz respeito à “possibilidade de identificar nas ações humanas uma capacidade de transformação importante que afeta processos de origem natural no planeta [...]” (RODRIGUES, 2017, p. 20).

A paternidade do conceito é ainda objeto de disputa (Ibid), mas ele passa a ter forte circulação depois de sua utilização pelo químico Paul Crutzen, em um artigo de 2002.

Para Crutzen (2002, p.23)

[...] o Antropoceno começou na última parte do século XVIII, quando análises de ar aprisionado em gelo polar mostraram o início de crescentes concentrações globais de dióxido de carbono e metano. Esta data também coincide com a invenção do motor a vapor por James Watt, em 1784 .

Introduzir o Antropoceno como uma nova Época Geológica significa enfatizar o papel central do homem na modificação e (des)equilíbrio da Terra e trazer para o debate e a análise uma dimensão a mais nos horizontes da Memória

de nosso modo de existir e, portanto, de nossa Cultura.

Trata-se de:

[...]uma modificação da relação entre a espécie humana e o meio ambiente, através de mudanças climáticas influenciadas pela ação humana, introdução no ambiente continental e marinho de materiais (como plásticos, concreto e alumínio), fertilizantes (que têm incrementado as concentrações de fósforo e nitrogênio), poluentes derivados de atividades de mineração [...] que têm modificado também o ambiente físico [...] e radioisótopos derivados de testes nucleares (que têm deixado marcas nos sedimentos e no gelo).” (SILVA et al., 2018, no prelo).

Muitas dessas mudanças são geologicamente duradouras e algumas efetivamente irreversíveis (ZALASIEWICZ et al., 2017).

Apesar da circulação e aceitação do conceito, ainda não há consenso quanto ao marcador inicial da proposta nova Época. As opções possíveis vão desde a Extinção da Megafauna por ação do Homem (entre 50 mil e 10 mil anos atrás), o início da Agricultura (5 mil anos atrás), a Revolução Industrial (finais do século XVIII), até o advento da Energia Nuclear e o uso de Novos Materiais Persistentes no Meio Ambiente (meados do século XX).

O consenso existente é quanto à utilidade do novo conceito e a oportunidade de sua introdução. Uma decisão final em relação à sua delimitação temporal deve ser tomada com base em um Grupo de Trabalho (GT) do International Geological Congress, que se debruça sobre o tema desde 2009.

As recomendações mais recentes do GT apontam meados do século XX, o momento conhecido como o início da “Grande Aceleração”, como o marcador mais prová-

vel a ser adotado (ZALASIEWICZ et al., 2017).

[...] [a] “Grande Aceleração” é marcada por uma forte expansão na população humana, marcantes mudanças nos processos naturais e o desenvolvimento de novos materiais, de minerais a plásticos, a poluentes orgânicos persistentes e compostos inorgânicos. Entre essas muitas mudanças, a contaminação (fallout) global pelos testes de bombas nucleares foi proposta como um marcador de horizonte de eventos global (LEWIS; MASLIN, 2015, p. 176).

Seja qual for a data que venha a ser oficialmente estabelecida pela Geological Society, o fato é que o conceito de Antropoceno mais uma vez tensiona a maneira como consideramos a escala dos Estudos da Memória em relação à Cultura. Como vimos nas *Incidências*, nas três fases até aqui arroladas, transitamos do Local/Regional, para o Nacional, depois para o Global e agora abre-se uma escala que poderíamos chamar de Planetária, em que as dimensões geológicas, sociais e ecológicas se fundem e se confundem:

Até recentemente, o estudo das eras, épocas e períodos geológicos importava pouco para o restante dos campos de conhecimento e, certamente, importava menos para os leigos. Entretanto, se a revolução copernicana já foi capaz de transformar a visão humana sobre o ambiente em que vive, agora não há como deixar de compreender criticamente como o ser humano está implicado nos destinos do planeta.[...] o tema do Antropoceno, nos últimos anos, deixou de ser privilégio dos especialistas, espalhando-se por várias áreas do conhecimento, inclusive das artes, e repercutindo cada vez mais intensamente nas mídias informativas, tais como jornais, revistas, TV e internet (SANTAELLA, 2015, p. 49).

Apesar de inicialmente a decisão de introduzir ou não

uma nova Época na classificação geológica dizer respeito mais diretamente a paleontologistas e estratigrafistas, o alcance do assunto é tão vasto que os membros do GT do Antropoceno no International Geological decidiram que:

[...] como o conceito do Antropoceno não se limita apenas ao tempo geológico, mas envolve também uma avaliação do impacto humano sobre o Sistema Terrestre através de registros históricos e instrumentais, foi considerado adequado incluir representantes da comunidade que trabalha no processos de mudança global contemporânea, incluindo ciência do clima, ecologia, arqueologia, história humana e história da ciência, oceanografia, ciência polar e até mesmo direito internacional (ZALASIEWICZ et al., 2017, p. 56).

Os horizontes teóricos e metodológicos abertos pela difusão e adoção do conceito de Antropoceno leva-nos a concordar substancialmente com Stef Craps quando afirma que:

Sem querer sugerir que a última palavra sobre memória transnacional, transcultural ou memória global já tenha sido dita, penso que pode ser argumentado, com alguma justificativa, que estamos testemunhando agora o advento de uma nova quarta fase nos estudos da memória: uma fase reclamada pela nossa crescente consciência do Antropoceno, que leva a expansão escalar gradual que caracterizou as [três] fases anteriores para um nível totalmente novo [...] (CRAPS, 2017, p. 500).

Considerações finais

Dada a imbricação de mundos e sistemas humanos e não humanos descritos pelo Antropoceno, “os estudos da memória precisam adotar uma postura pós-humanista, pois caso contrário estarão circunscritos pela teorização normati-

va da reconstituição simbólica da memória da vida humana e dos mundos humanos” (COHEN 2012, apud CROWNSHAW, p. 175), sem possibilidade de incorporação das informações reveladas pelos estratos de memória do Planeta que agora se oferecem ao nossos olhares e à nossa análise.

Com a consciência dessa nova Época geológica, a memória começa a ser pensada por alguns autores como uma “eco-memória multidirecional, encorajando investigadores a explorar as emaranhadas relações entre a espécie humana e os demais seres vivos, em sua luta por sobrevivência, reconhecimento e justiça” (KENNEDY, 2018, p. 506).

A tecnosfera gera uma memória inconsciente, não uma memória que fica oculta apenas para ser divulgada ao longo do tempo com uma expansão de escala, mas uma “memória” que se destaca para formar outra vida ou contra-vida [...] O Antropoceno confirma a noção do inconsciente como outro lugar – [neste caso] não alguma camada profunda da mente, mas como todo um sistema ativador de traços, simultaneamente preservador e destruidor (COLEBROOK, 2018, p. 508).

O desafio do Antropoceno está lançado. Trata-se de fazer-se uso de um novo tipo de arquivo, os arquivos estratigráficos, nos quais estão registrados aspectos cruciais da atividade humana e seus efeitos. Somado aos já existentes e utilizados, esse novo cabedal de informações deve ajudar-nos a melhor compreender a memória total de nossa espécie e os rastros que vamos deixando na superfície e nas profundidades do Planeta.

Paradoxalmente, os efeitos da atividade humana sobre as condições de habitabilidade e mesmo sobrevivência da vida no Planeta não se distribuem da maneira homogênea: sua negatividade pode anunciar-se inicialmente

justamente sobre regiões habitadas por populações que pouco ou nada contribuíram para a geração dos desequilíbrios e ameaças observados. De acordo com Crutzen (2002, p.23) a totalidade de tais efeitos “até o momento foram causados por apenas 25% da população mundial”.

A incorporação dessa Memória Planetária aos Estudos que se debruçam sobre as Memórias Nacionais e Globais não se limita a reconhecermos a existência de mais uma Fase e de mais uma escala de abrangência na história desses estudos. “O Antropoceno é um grande golpe à negligência, é o retorno da memória das coisas, a presença e atualidade do esquecido” (CARVAJAL, 2016, p.28), reclamando uma necessária abordagem interdisciplinar dos Estudos de Memória e a busca de uma nova compreensão das consequências de nosso modo de produzir e distribuir riquezas sobre a face da Terra. E esse ‘retorno da memória das coisas’ manifesta-se em uma escala que vai do universal ao individual, sendo detectável em nossos corpos, por exemplo, pelos níveis – mais altos ou mais baixos, a depender de onde se viva – de resíduos de agrotóxicos organofosforados em nosso sangue, ou mesmo no leite materno, e de micro-partículas de plástico na carne dos peixes que ingerimos.

Em sua importante encíclica *Laudati Si*, de 2015, o Papa Francisco alertou que:

A crítica do antropocentrismo desordenado não deveria deixar em segundo plano também o valor das relações entre as pessoas. Se a crise ecológica é uma expressão ou uma manifestação externa da crise ética, cultural e espiritual da modernidade, não podemos iludir-nos de sanar a nossa relação com a natureza e o meio ambiente, sem curar todas as relações humanas fundamentais (FRANCISCO, 2015).

Se continuarmos a ignorar a necessidade dessa convergência entre Memória do Homem e Memória do Planeta, corremos sério risco de voltarmos ao pó - seja de terra, seja de estrelas - do qual viemos, “engolidos pelos oceanos num piscar de olhos. E nenhuma estrela do universo chorará uma só lágrima por nós” (HAGUE, 2018).

Referências

ANDERSEN, B. **Imagined communities: Reflections on the origin and Spread of Nationalism**. New York: Verso, 1991 [1983].

BASTIDE, R. **Les religions africaines au Brésil: Vers une sociologie des interpénétrations de civilisations**. Paris: Presses Universitaires de France, 1960. (Edição brasileira pela Editora Pioneira, 1971).

BLANCHARD, P.; VEYRAT-MASSON, I. (Orgs). **Les Guerres de mémoires**. La France et son histoire. Paris: La Decouverte/Poche, 2008.

CARVAJAL, Y.. Antropoceno. **Nuevos Folios de Bioética y Pensamiento Biomédico**, n.19, p. 23-30, Santiago, 2016.

COLEBROOK, C. The intensity of the archive. *In*: CRAPS, S. et al. Memory studies and the Anthropocene: A roundtable, **Memory Studies**, v.11, n. 4, p. 498 – 515, 2018.

COHEN, Tom. Introduction: Murmurations–Climate Change and the Defacement of Theory. *In*: _____. (ed.). **Telemorphosis: Theory in the Era of Climate Change**, v. 1, Open Humanities Press, p.13 - 42, 2012.

CRAPS, S. et al. Memory studies and the Anthropocene: A roundtable. **Memory Studies**, v. 11, n. 4, p. 498 – 515, 2018.

CROWNSHAW, R. Memory and the Anthropocene. **Auschwitz Foundation International Quarterly**, p.119,

2014. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/temoigner/1492>>. Acesso em: 15 oct. 2018.

CRUTZEN, P.J. Geology of mankind. **Nature**, v. 415, n. 23, 2002.

ERLL, A. Travelling Memory. **Parallax**, v. 17, n. 4, p. 4–18, nov. 2011. Disponível em: <<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13534645.2011.605570>>. Acesso em: 12 oct. 2018.

FRANCISCO (Papa). **Encíclica Laudamis Si**, Vaticano, 2015. Disponível em: <http://w2.vatican.va/content/francesco/pt/encyclicals/documents/papa-francesco_20150524_encyclica-laudato-si.html> Acesso em: 17 oct. 2018.

FROSH, P.; PINCHEVSKI, A. (Orgs). **Media Witnessing: Testimony in the age of mass communication**. Basingstoke: Palgrave/Macmillan, 2009.

GRUSIN, R. (ed.) **The Nonhuman Turn**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2015.

HAGUE, U. The age of the imbecile. The World is Turning Catastrophically Stupid. Here's How Not to Join It. **Eudaimonia**, March 2018. Disponível em: <<https://eand.co/the-age-of-the-imbecile-c52ee205d94c>> Acesso em: 17 oct. 2018.

HALBWACHS, M. **Les cadres sociaux de la mémoire**, Walter de Gruyter, 1976 [1925].

HOBSBAWM, E.; RANGER, T. (ed.). **The invention of tradition**. Cambridge: University Press, 2012 [1983].

JACKSON, H. J. **Marginalia**. Readers writing. *In*: books. New Haven and London: Yale University Press, 2001.

KENNEDY, R. (2018) Species extinction, multidirectional eco-memory, and advocacy. *In*: CRAPS, S. et al. Memory studies and the Anthropocene: A roundtable. **Memory Studies**, v. 11, n. 4, p. 498–515, 2018.

LEWIS, S. L.; MASLIN, M. A. Defining the Anthropocene. **Nature**, n. 519, p.171, 2015.

MERZEAU, L. Guerre de mémoires on line: un nouvel enjeu stratégique? In: BLANCHARD, Pascal; VEYRAT-MASSON, Isabelle (Orgs). **Les Guerres de mémoires**. La France et son histoire. Paris: La Decouverte/Poche, 2008. p. 287-298.

NEVES, M. S. **Lugares de Memória da Medicina no Brasil**, 2008. Disponível em:< <http://www.historiaecultura.pro.br/cienciaepreconceito/frame.htm>>. Acesso em: 12 out. 2018.

NORA, P. Entre mémoire et histoire: la problématique des lieux. In NORA, P. (org). **Les lieux de mémoire**. Paris: Gallimard, v. 1 La République. p. VII a XLII, XXIV, [1984].

OLICK, J.;VINITZKY-SEROUSSI,V.;LEVY, D. **The collective memory reader**. Oxford: Oxford University Press on Demand, 2011. p 63-176

ROBIN, R. **La Mémoire Saturée**. Paris: Editions Stock, 2003.

RODRIGUES, M. O Antropoceno em disputa. **Cienc. Cult.**, São Paulo, v. 69, n. 1, p. 19-22, mar. 2017. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252017000100010-&lng=en&nrm-iso>. Acesso em: 13 out. 2018.

SANTAELLA, Lucia. A grande aceleração & o campo comunicacional. **Intexto**, n. 34, p. 46-59, 2015.

SILVA, C. M. et al. A Nova Idade Meghalayan: O que isso Significa para a Época do Antropoceno? **Rev. Virtual Quim.** [S.l: s.n.], 2018. Disponível em: <<http://rvq.sbgq.org.br>>. Acesso em: 12 out. 2018.

ZALASIEWICZ, J.et al. The Working Group on the Anthropocene: Summary of evidence and interim recommendations. **Anthropocene** n. 19, p. 55-60, 2017.

O Resgate da memória no contexto cultural⁸

Sérgio Mattos

Introdução

O objetivo de minha intervenção é apresentar algumas reflexões sobre a questão da memória e os contextos nos quais a cultura acontece. Não se trata de um trabalho conclusivo porque o diálogo com os teóricos e pesquisadores da área apenas está começando devido às múltiplas facetas da memória em si e da cultura como um todo.

Como diz Maurice Halbwachs (2004, p.39):

[...]para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser reconstruída sobre uma base comum.

Como o debate nacional cresce em torno da necessidade de se resgatar nossa história em todos os seus níveis, considerando os contextos sócio-econômico, político e cultural, constata-se que estamos vivendo uma crise de memória porque “não existe uma memória desinteressada” e, o pior, ela pode ser manipulada (SEIXAS, 2004, p.53) por grupos de interesse que exercem o poder em determinadas épocas.

8 - Reflexão apresentada na mesa redonda: Memória e contextos culturais, durante o IV Congresso Internacional sobre Culturas, realizado em Cachoeira - BA, no período de 21 a 23 de novembro de 2018.

Estamos vivendo uma crise de memória, principalmente no que diz respeito à área cultural, porque já não reconhecemos os chamados “lugares de memória” (POLLAK, 1989), devido, em parte, à espetacularização dos acontecimentos nos ciberespaços à nossa volta. Essa espetacularização é promovida pela convergência midiática, pelos avanços da tecnologia digital e pelas redes sociais que estão influenciando a maneira como cada indivíduo passou a ver o mundo, além de ditar novos valores que estão afetando, direta e indiretamente, as nossas relações pessoais.

As nossas lembranças deixaram de ser individuais e passaram a ser lembradas pelos outros, mesmo aquelas particularidades em que estivemos envolvidos (HALBWACH, 2004). Nossas lembranças passaram a ser coletivas e nesse contexto, estabelece-se critérios sobre o que deve ser lembrado, preservado e o que deve ser esquecido (LE GOLF, 2003).

Michael Pollak (1989, 1992) pontua que as memórias passaram a ser vistas como incorporadas a uma dominação histórica, quando poder e política foram introduzidos no campo teórico, trabalhando no sentido de enquadrar a memória como elemento de coesão social:

Numa perspectiva construtivista, não se trata mais de lidar com fatos sociais como coisas, mas de analisar como os fatos sociais se tornaram coisas, como e por quem são solidificados e dotados de duração e durabilidade (Ibid, p. 3-4).

No entanto, não podemos esquecer, como nos lembra Ecléa Bosi (2001, p.55), que “na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir e repensar imagens de hoje, as experiências do passado.”

Diante do cenário descrito, só temos a confirmar que preservar a nossa memória cultural, o nosso patrimônio

cultural, é relevante para manter a nossa identidade nacional, de nossa sociedade e de nossas comunidades apesar do viés político que se constata de tempos em tempos de acordo com as tendências mundiais de um modo geral ou de interesses político-partidários de um modo específico.

Contextos culturais

A UNESCO define política cultural como sendo um conjunto de princípios operacionais, práticas administrativas e orçamentárias e os procedimentos que fornecem uma base para a ação cultural do Estado que busca atender a determinadas necessidade culturais utilizando-se de todos os recursos materiais e imateriais disponíveis (UNESCO, 1969, p.4).

Destaque-se que a Constituição de 1988, nos artigos 215 e 216, ampliou a noção de patrimônio cultural ao reconhecer a existência de bens culturais de natureza material e imaterial, além de estabelecer outras formas de preservação, a exemplo do Registro e do Inventário. Os bens culturais de natureza Imaterial são as práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modo de fazer, além das celebrações e formas de expressão artísticas.

Nos últimos 30 anos, percebe-se, no Brasil, várias mudanças nas políticas públicas referentes ao nosso patrimônio imaterial. Vários órgãos e normas específicas foram criados para a valorização desse patrimônio tanto pelo governo federal quanto pelos estaduais e municipais. As políticas adotadas são constantemente modificadas de acordo com os interesses e a percepção de quem se encontra no poder e de acordo com suas respectivas relações com o passado.

Em 2000, por exemplo, ao justificar os motivos para a assinatura do Decreto nº 3.551, de 4 de agosto, que instituiu o Registro do Patrimônio Imaterial e criou o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial, Francisco Weffort, então ministro da Cultura, de Fernando Henrique Cardoso, destacou que a importância do decreto seria a de “instituir obrigação pública e governamental, sobretudo de inventariar, documentar, acompanhar e apoiar a dinâmica das manifestações culturais, mecanismo fundamental para a preservação de sua memória” (BRASIL, 2003, p. 26).

Comentando e analisando esse Decreto, Elizabete Mendonça (2014) afirma:

O registro caracteriza-se como um instrumento legal que representa uma forma de valorização de referências culturais de natureza imaterial e um compromisso do Estado no sentido de documentar, produzir conhecimento e apoiar sua continuidade. Distingue-se do instrumento de tutela e acautelamento aplicado ao tombamento devido a natureza desses bens, cuja dinâmica específica não pode ser preservada nos mesmos moldes que os bens chamados de materiais.

Os bens podem ser inscritos em um ou mais Livros de Registro, a saber: dos Saberes, das Celebrações, das Formas de Expressão e dos Lugares. Esse registro deve ser revisto a cada 10 anos pelo Iphan, pois seu caráter de inscrição é provisório. Sua manutenção depende de uma avaliação de sua continuidade histórica. De suas mudanças e resignificações. O que se pretende com essa avaliação não é ignorar a dinâmica cultural, mas verificar se os significados que basearam o registro se mantêm, caso não se mantenham o bem passa a ter apenas o título de patrimônio nacional de uma determinada época.

A partir de 2002, o governo federal adotou políticas culturais voltadas para as comunidades tradicionais, enquadrando-as como patrimônio imaterial.

No entanto, a diversidade Cultural só passou a ser debatida nos meios acadêmicos, com mais intensidade, a partir da aprovação da Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural pela UNESCO, logo após o 11 de setembro de 2001. Em seguida, no ano de 2005, a UNESCO aprovou a Convenção pela Proteção da Diversidade Cultural, enfatizando a importância dos bens culturais serem considerados como patrimônio das diversas nações (MATTOS, 2012).

Foi a partir da modificação do conceito de patrimônio cultural, para uma dimensão mais ampla, que se passou a preservar tanto os monumentos históricos como a diversidade das manifestações culturais, que se acham presentes em várias de nossas comunidades regionais. Vale ressaltar que

O multiculturalismo no Brasil cuja principal característica é a miscigenação dos credos e culturas, ocorre desde a época da colonização. Essa mestiçagem cultural, no entanto, não é devidamente considerada pelos grupos de produção de conteúdos midiáticos que acabam tendendo para o estereótipo e assim contribuindo para a disseminação de preconceitos.

Nas duas últimas décadas a diversidade, pluralidade e multiplicidade cultural brasileira, vem merecendo atenção de muitos estudiosos, contribuindo para uma maior visibilidade dos problemas, das desigualdades e a maneira estereotipada como as culturas regionais são frequentemente retratadas pela mídia televisiva. É complicado e difícil quantificar a diversidade cultural brasileira e mostrar o quanto o que a televisão tem feito é ainda muito pouco, quase inexpressivo, e o que é preocupante, é que quando mostrado é feito de maneira preconceituosa. Para quantificar

isso, poderíamos, por exemplo, proceder a uma contagem do número de programas culturais de cunho regional ou identificar quais são e como são divulgadas as características de cada região pela televisão para todo o país (Ibid, p.19).

Outras modalidades de se preservar a memória de Saberes e de Lugares que têm sido intensificadas, nas últimas três décadas, são as narrativas que envolvem histórias de vida, pois as biografias se constituem em um precioso instrumento de dar voz aos esquecidos da história. Como diz Francisca Nogueira de Azevedo (2000, p.133):

Hoje a biografia é um modelo de escrita da história nitidamente definida. Há uma metodologia explicitada, na qual a biografia não se destina mais ao julgamento feito por seus autores, mas sim a uma construção relevante sobre hipóteses cujos pressupostos serão confirmados ou não. Seu objetivo fundamental é levar à compreensão da época que, como a montagem de um quebra-cabeça, pouco a pouco vai revelando o que é permanente, indicando as diferenças, permitindo perceber a realidade dos problemas sociais através do concreto de uma vida.

As questões teórico-metodológicas que envolvem a reconstrução da memória, seja individual ou coletiva, nos seus respectivos contextos, exigem reflexões sobre as mais variadas formas de ouvir, registrar e interpretar as narrativas, além da identificação dos instrumentos necessários para promover o recorte temporal. Para Teresa Malatian (2008, p.25) a construção de biografias pelo pesquisador,

[...]coloca em questão direcionamentos a serem observados desde a escolha do personagem, em função da sua atuação ou de qualidades que possam estabelecer identificações projetivas importantes. Biografar indivíduos

vivos ou não? Qual o grau de exaustão do “eu” que a biografia comporta? Como biografar sem criar “tipos”? Como biografar sem cair nos elogios ou julgamentos.

Não há muito como eludir a forma narrativa e cronológica que permite o acompanhamento da trajetória do personagem e o estabelecimento de “marcos temporais entre acontecimentos e história individual”. Constitui, portanto, característica da biografia a narrativa que deve levar em conta o recorte temporal da história de uma vida?

Assim, o contexto socioeconômico cultural e político da época deve ser considerado com o objetivo de se estabelecer os limites do período de vida do biografado e identificar as relações dele com o ambiente e com os demais integrantes da comunidade social da qual faz parte.

Do ponto de vista metodológico, a abordagem biográfico-narrativa assume a complexidade e a dificuldade em atribuir primazia ao sujeito ou à cultura no processo de construção de sentido. Ao longo de seu percurso pessoal, consciente de suas idiossincrasias, o indivíduo constrói sua identidade pessoal mobilizando referentes que estão no coletivo. Mas ao manipular esses referentes de forma pessoal e única, constrói subjetividades também únicas. Nesse sentido a abordagem biográfico-narrativa pode auxiliar na compreensão do singular/universal das histórias, memórias institucionais e formadoras dos sujeitos em seus contextos, pois revelam práticas individuais que estão inscritas na densidade da História (SOUZA, 2007, p.65-66).

Considerações finais

Para concluir, devemos considerar, como ponto relevante, que o resgate da memória individual ou coletiva, o

resgate dos Saberes, das Celebrações, das Formas de Expressão e dos Lugares, não pode ser feito sem conflitos de valores, onde versões oficiais ou não, antagônicas por natureza, estarão competindo entre si em qualquer sociedade política. Por isso precisamos reconstruir, repensar, refazer e registrar nossas lembranças, conscientes de que, como diz Le Golf (2003), a memória além de uma conquista, caracteriza-se também como instrumento de poder.

Referências

AZEVEDO, Francisca L. Nogueira. Biografia e Gênero. In: GUAZELLI, Cesar Augusto Barcellos et al. (orgs.). **Questões de Teoria e Metodologia da História**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2000.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: Lembrança de velhos**. São Paulo: USP, 2001.

BRASIL. MINC/IPHAN. **Carta de exposição de motivos ao presidente**. O registro do Patrimônio Imaterial: dossiê final das atividades da comissão e do grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. Brasília: Minc/IPHAN, 2003.

HALBWACH, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2004.

LE GOLF, J. **História e memórias**. Campinas: Editora Unicamp, 2003.

MALATIAN, Teresa Maria. A biografia história. **CADERNOS Cedem – Artigos**. v. 1, n. 1 (2008), p.16-31. Disponível em : <<http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/cedem/article/view/518>> Acesso em: 02 set. 2014.

MATTOS, Sérgio. A diversidade e o regionalismo na televisão brasileira. Bibliocom, São Paulo: **INTERCOM**, ano 4, n. 1, p. 18-28, jun. 2012.

MENDONÇA, Elizabete. **O objetivo do decreto de Registro do Patrimônio Imaterial**. 2014. Disponível em: <www.mobilizadores.org.br/wp-content/uploads/2014/05/objetivo-do-decreto-do-patrimonio-imaterial.pdf> Acesso em: 19 nov.2018.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**. FGV, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

_____. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**. FGV, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

SEIXAS, Jacy Alves. Percursos de memórias em terras de história: problemas atuais. In: BRESCIANI, S.; NAXARA, M. (Orgs.). **Memória e (re)sentimentos**: indagações sobre uma questão sensível. Campinas: Editora Unicamp, 2004, p.34-58.

SOUZA, Elizeu Clementino. (Auto)Biografia, História de vida e práticas de Formação. In: NASCIMENTO, A.D.; HETKRÓWSKI, T.M. (orgs.). **Memória e formação de professores** [online]. Salvador: EDUFBA, 2007, p. 59-74 . Disponível em: <<http://books.scielo.org>> Acesso em: 02 set. 2014.

UNESCO. **Cultural Policy**: A preliminary study. UNESCO, Paris, 1969.

Salvador em festa: narrativas comemorativas oficiais

Daniela Matos

Introdução

O presente artigo procura estabelecer um diálogo com o tema “Memória e Contexto Cultural”, questão articuladora proposta pelo IV Congresso Internacional sobre Culturas, a partir da pesquisa “A Identidade Baiana nos discursos oficiais – uma análise das narrativas de comemoração pela fundação de Salvador” que buscou analisar a construção dos discursos que emergiram em dois eventos com fortes marcas de identidade dos territórios e “povo baiano”: o aniversário de 400 anos, realizado em 1949, e a celebração dos 450 anos de fundação da cidade de Salvador, em 1999.

O interesse em retomar essa reflexão se deve ao fato de haver registros de construções narrativas que foram acionadas nos dois momentos, carregadas de um imaginário simbólico das distintas épocas, mas que ainda são sistematicamente apropriadas em variados discursos sejam eles oficiais – formulados pelos poderes públicos e/ou midiáticos – e mesmo cotidianos. Nesse sentido, ao partilhar os registros e interpretações que podem ser feitas a partir desses eventos comemorativos, pretende-se contribuir com o mapeamento das narrativas construídas em torno da cidade de Salvador que compõe um determinado texto identitário oferecido sistematicamente para representar uma perspectiva simplificadora da identidade baiana.

Desse modo, procura-se revelar as estratégias que o discurso oficial empreendeu, desde a década de 40 do século XX até os primeiros anos do século XXI, para a construção de um texto identitário de baianidade que, de forma geral, esconde as tensões e escamoteia relações de poder e formas de violência. Além de explicitar um movimento que considera a ideia de Bahia, ou baianidade, a partir exclusivamente das marcas associadas à Salvador e o Recôncavo.

No caso do evento comemorativo de 1949, o principal objeto de análise foi o cortejo Quatro Séculos em Desfile e sua repercussão midiática registrada no Jornal A Tarde – em um caderno especial publicado em março de 1949 – e no livro Glorificação da Bahia, publicado pelo Instituto Histórico e Geográfico como registro da memória do ano do 4º Centenário. Para as comemorações de 1999, tem-se o evento “Celebração do Encontro de Raças” realizado pela EMTURSA⁹ - Empresa Turismo de Salvador – e sua repercussão midiática registrada no Jornal A Tarde, Correio da Bahia e Tv Bahia/afiliada da Rede Globo. Para esse momento, também se conta com notas de caderno de campo, realizadas durante o evento.

Mito fundador revisitado

O principal fio condutor dessa análise, apoiado nas concepções teóricas de Homi Bhabha (2001), vincula a constituição e o entendimento do conceito de nação/comunidade a uma estratégia narrativa, ou melhor, afirma que a construção cultural e simbólica de um grupo é definida a partir da forma e das estratégias narrativas usadas para a convocação dos sujeitos.

9 - Empresa de Turismo S/A (EMTURSA), criada em 1986. Em 2009 teve seu nome alterado para Empresa Salvador Turismo (SALTUR).

Este teórico afirma uma concepção de nacionalismo que se opõe radicalmente às certezas históricas e a estabilidade desse termo. Ele descreve a nação ocidental como um exercício cotidiano de viver a localidade da cultura e afirma que “essa localidade está mais em torno da temporalidade do que sobre a historicidade” (BHABHA, 2001, p.199). A defesa na ênfase da dimensão temporal objetiva deslocar o historicismo da centralidade da percepção da nação enquanto força simbólica.

A equivalência linear entre evento e ideia, que o historicismo propõe, geralmente dá significado a um povo, uma nação ou uma cultura nacional enquanto categoria sociológica empírica ou entidade cultural holística. No entanto, a força narrativa e psicológica que a nacionalidade apresenta na produção cultural e na projeção política é efeito da ambivalência da “nação” como estratégia narrativa (Ibid, p.199).

Sob esta perspectiva, a ideia de nação deve ser discutida a partir dos deslocamentos geográficos, simbólicos e culturais que configuram o ambiente contemporâneo. Essa abordagem confere um aspecto fundamental de ação, de proposição, de produção dessa narrativa simbólica que vai compor a ideia de nação/comunidade, neste caso, aquela que dá contornos ao sentido hegemônico de Bahia e baianidade. Por isso, entender a construção da nação-comunidade como narração dialoga com o exercício analítico que observa como são produzidas as narrativas oficiais para o aniversário da cidade de Salvador.

A tensão vivida pelos sujeitos da nação/comunidade é explicitada, segundo Bhabha (2001), na disputa pela autoridade narrativa entre o pedagógico e o performativo, ou melhor, na disputa de significar o povo a partir de sua experiência histórica ancorada na memória e na tradição,

ou daquilo que é encenado a partir das diversas histórias pinçadas no instante da representação.

Na produção da nação como narração ocorre uma cisão entre a temporalidade continuísta, cumulativa, do pedagógico e a estratégia repetitiva, recorrente, do performativo. É através desse processo de cisão que a ambivalência conceitual da sociedade moderna se torna o lugar de escrever a nação (Ibid, p.207).

Dessa maneira, ressaltam-se algumas marcas importantes encontradas ao longo da interpretação e análise realizada dos eventos comemorativos acionados que configuram a imagem oficial da Bahia e revelam seu posicionamento em relação aos discursos hegemônicos de cada época.

A observação que coloca o passado histórico como força estruturante do processo de construção das identidades reforça a percepção do mito fundador como a principal marca identitária presente nos discursos oficiais tanto de 1949 quanto de 1999. Com isso, percebe-se que os cinquenta anos que separam as duas comemorações e as profundas transformações sociais, políticas e econômicas pelas quais passaram tanto a cidade de Salvador quanto o Estado da Bahia não foram suficientes para apagar algumas semelhanças entre as duas narrativas.

A retomada do mito de origem é um bom exemplo. Esta perspectiva coloca a condição originária e a representação da “mãe” de todo o Brasil como a marca mais forte na constituição do discurso oficial para a Bahia. Esta afirmação é ratificada por falas de representantes dos poderes políticos de cada ocasião: Octávio Mangabeira, Governador do Estado em 1949 e Antônio Imbassahy, Prefeito da Cidade de Salvador em 1999, respectivamente.

A Bahia, tão digna a que ela nos votemos, teve marcado, pelo destino, na história, o

papel que lhe cabe no Brasil. Tanto mais ela falte a este papel, por omissão, por inadvertência ou pela perda da confiança em si mesma, tanto mais estará faltando ao dever para com a pátria. [...] foi em terras da Bahia que Cabral, em 1500, arrancou do desconhecido o que havia de ser o Brasil e foi em terra baiana que Tomé de Sousa lançou, em 1549, as bases da unidade brasileira (MANGABEIRA, 1949 apud SALVADOR, 1951, p.12).

Salvador é a mais bela cidade do Atlântico Sul. Tem uma posição privilegiada no mapa geográfico do Brasil, possui uma gente maravilhosa, hospitaleira e que tem uma enorme tradição de receber com todo carinho os visitantes. Salvador é a capital do Estado da Bahia. O berço da Nação brasileira, o local que originalmente sediou o Governo geral do Brasil colônia de Portugal e forjou uma rica cultura, onde há uma miscigenação de credos e raças única no país (IMBASSHAY, 1999)¹⁰.

O discurso elaborado em 1949 coloca a Bahia como a responsável pela existência do Brasil, pela unidade brasileira e por aquilo que o Brasil conseguiu se tornar. Para esse discurso, este Estado tem responsabilidade com os rumos do País. Ele faz parte do Brasil, mas uma parte fundamental, ou melhor, fundante. Já no discurso oficial de 1999 a Bahia continua a ser parte da nação brasileira, mas seu território é tão peculiar e especial que chega a ter contornos de uma nação. As palavras do ex-Governador da Bahia, Antônio Carlos Magalhães publicadas no Guia Turístico Oficial do ano de 1991, são explícitas nesse sentido, “Não somos um país, mas poderíamos ser, ou talvez, somos uma nação, principalmente pela nossa cultura que é diferente e própria”.

10 - Trecho do discurso do Prefeito Antônio Imbassay proferido em 1999, por ocasião do aniversário de 450 anos de Salvador. Retirado do site da Prefeitura Municipal de Salvador.

A condição originária aparece de maneira recorrente como tema determinante para a construção da imagem oficial da Bahia. O slogan, de circulação nacional, criado pelo governo da Bahia para as comemorações oficiais em torno dos 500 anos do Brasil¹¹ “Bahia. O Brasil nasceu aqui” e a afirmação que integra o projeto comemorativo de 1999, “Salvador foi projetada em Lisboa e construída na Bahia, para comandar os destinos do Brasil a partir de 1549” (SALVADOR, 1999) são exemplares nesse sentido e expressam a permanência da vinculação deste Estado com a origem da Nação brasileira. Esta percepção desenha uma situação ambígua na qual a Bahia é Brasil, mas ao mesmo tempo se descola dele, procura um grau de independência, mas reivindica o seu lugar de origem.

Ainda sob a perspectiva da semelhança entre os discursos oficiais de 1949 e 1999, percebe-se a que a condição de origem é reivindicada para a correção de uma injustiça que seria o afastamento da Bahia de um lugar decisório em relação aos destinos do País. A comemoração dos 400 anos pode ser vista como uma movimentação inicial do processo de retomada e de saída do relativo isolamento que caracteriza a Bahia daqueles anos.¹²

Nesse sentido, a comemoração dos 450 anos é também um exemplo. Porém, neste caso, a retomada está relacionada à ocupação de um lugar enquanto cidade moder-

11 - Campanha Comemorativa idealizada pelo Governo Federal para demarcar os 500 anos da chegada da esquadra portuguesa, comandada por Pedro Álvares Cabral, ao território que dá origem ao Brasil, enquanto nação ocidental. Demarcou uma intensa produção de textos oficiais e midiáticos com intuito de fortalecer um discurso hegemônico de nacionalidade e coesão social excluindo tensões presentes no cotidiano.

12 - Vale ressaltar que o reconhecimento, pelos estudiosos, desse período de isolamento da Bahia do restante do país fundamenta-se basicamente na estagnação econômica vivida pelo Estado. Inúmeras análises socioeconômicas demonstram essa realidade e caracterizam o “mormaço econômico”, “o enigma baiano”, “os 100 anos de solidão”. Como obra exemplar cita-se (MATTOSO, 1992).

nizada, metrópole contemporânea, que pode competir em condições de igualdade com qualquer outra cidade do Brasil e está pronta para a entrada do século XXI. Nesse discurso, a Bahia que está no “caminho certo” – slogan do último governo de Antônio Carlos Magalhães entre 1991 e 1994 – é a Bahia que abriga o Pólo Petroquímico, a fábrica da Ford, um complexo calçadista, um complexo de informática, também o Estado que atrai um número, cada vez maior, de turistas. O texto de autoria do ex-senador Antônio Carlos Magalhães revela esse esforço de elaboração discursiva,

Somos um povo culturalmente rico e historicamente decidido a cultivar e cultuar a nossa civilização. É assim que a Bahia empresta ao Brasil seu molde. Patrimônio da Humanidade revelado ao mundo, o Pelourinho recuperado e revitalizado expandiu fronteiras, foi adotado como modelo internacional de restauração de sítios arquitetônicos e reescreve a história. O passado redivivo convive em harmonia com o moderno. Salvador está aberta ao mundo (MAGALHÃES, 2000 apud RISÉRIO, 2000).

Com isso, afirma-se que nas comemorações de 1999 a referência ao mito fundador demarca um lugar especial para a Bahia na configuração do sistema de imagens mundiais daquele momento. Há uma articulação direta da “moeda” Bahia com o mercado mundial, mesmo sendo ela constituída por valores locais. O mito fundador funciona como o lastro dessa moeda e configura a relação local X global ao celebrar o passado e, ao mesmo tempo, projetar Salvador como a “A Capital de um Novo Mundo” como afirma o slogan da campanha Comemorativa dos 450 anos.

Essa tensão é característica do contexto contemporâneo de valorização das singularidades articuladas com as instâncias globais de significação na medida em que

procura dar conta de duas tendências apresentadas como contraditórias muito explicitadas em fins da década de 90. De um lado a percepção de um certo descentramento como efeito da globalização e de outro a reafirmação de particularismos culturais como uma possível resposta defensiva a esses mesmos efeitos. No entanto, o que se torna bastante evidente é a ação estratégica do discurso oficial, em articulação com o capital, de operar essa ocupação de espaço. David Harvey (1999) nos chama atenção para esta produção de novos espaços urbanos como uma maneira de garantir uma significativa fatia de consumidores para um novo produto.

A produção ativa de lugares dotados de qualidade especial se torna um importante trunfo na competição espacial entre localidades, cidades, regiões e nações. [...] É nesse contexto que podemos melhor situar o esforço das cidades [...] para forjar uma imagem distintiva e criar uma atmosfera de lugar e de tradição que aja como um atrativo tanto para o capital como para pessoas “do tipo certo” (isto é, abastadas e influentes) (HARVEY, 1999, p. 266).

Desse modo, pode-se afirmar que com a campanha comemorativa de 1999 a cidade quer conquistar um espaço no mundo global e um espaço importante que é ser “Capital” a partir das peculiaridades que formam o seu território. A principal intenção é fortalecer uma identidade local para garantir uma participação efetiva no mundo globalizado. Para isso, faz-se, inclusive uma referência ao momento histórico em que Salvador foi a capital do país (1549-1763) e tornou-se conhecida como a *Rainha do Atlântico Sul* pela sua função estratégica de porto mais movimentado da América do Sul e ponto de contato com o mundo. No momento de entrada no novo século, Salvador desejava recuperar esse

posto de destaque e tornar-se a capital, porém não apenas do Novo Mundo e sim de um mundo novo, universal, global.

Um encontro em *harmonia*?

O acionamento do mito fundador, como dimensão estruturante das duas comemorações, traz também a condição de harmonia como definidora dos encontros inter-étnicos que, segundo as narrativas apresentadas, formam o povo brasileiro. Nas duas comemorações, esse “encontro harmonioso” dá forma ao “mito das três raças”, que segundo Renato Ortiz (1994), desempenha um papel central na construção de uma história nacional e na consolidação sociológica do povo brasileiro.

Uma consequência importante da afirmação do mito das três raças e, portanto, da mestiçagem como elemento condensador do brasileiro é a sua utilização no sentido de encobrir os conflitos raciais através de uma narrativa minimizadora das tensões étnicas e sociais da sociedade brasileira. Diante de tais possibilidades, verifica-se a importância de perceber quais são os personagens que representam esse encontro “harmonioso”, os papéis que desempenham e a forma como estes são desempenhados. É necessário perceber quais as características atribuídas pela narrativa oficial ao português, ao índio, e ao negro. Em resumo, é essencial perceber como as diferenças são colocadas em cena, negociadas e, fundamentalmente, quais os elementos são privilegiados e quais são invisibilizados na construção e disseminação dos discursos identitários pela narrativa oficial.

No cortejo de 1949, a narrativa é construída para celebrar os personagens considerados principais na narrativa oficial e hegemônica da história da Bahia, são apresen-

tados como heróis da conquista e da civilização. As figuras representadas, na sua grande maioria, são portuguesas. Fala-se nos comandantes, nos soldados, nos religiosos, nos fidalgos, nos poetas, nos operários, nas musas inspiradoras e até mesmo nos degredados, com muitos detalhes. Citam-se nomes, funções, atos e feitos heroicos.

Na história contada pelo cortejo *Quatro Séculos em Desfile* os personagens principais são os portugueses da esquadra fundadora e seus descendentes, embora o texto descritivo do Cortejo já elabore a ideia de uma “mistura” quando diz, “1600... Cavalheiros e damas - descendentes do primeiro casal baiano - passeiam sua galanteria cortezã” e faz entender que o “primeiro casal baiano” é formado pelo português Caramuru e pela índia Paraguaçu. Além disso, o último carro alegórico do desfile traz uma jovem branca com um exuberante vestido representando a cidade de Salvador dos tempos áureos - a Rainha do Atlântico Sul. É bastante significativo que a imagem que encerra o desfile reafirma a hierarquia étnica e social que orienta a narrativa de comemoração dos 400 anos e propõe um modelo de identificação.

Há no Cortejo duas referências a cultura indígena. Uma delas é a dos índios catequisados pelo Padre Manoel da Nóbrega e a outra a índia Paraguaçu, com trajes europeus. Na representação de Paraguaçu as referências são escassas e dissimuladas pela referência a ela como “cabocla”. No entanto, sabe-se que esta enunciação é falha, ela é uma mulher indígena, filha do chefe da tribo Tupinambá que habitava terras litorâneas no território hoje reconhecido como Bahia. Nas duas representações, os indígenas aparecem radicalmente submissos ao poder branco da religião, imobilizando qualquer possibilidade de assumir-se

enquanto sujeito. Através dessas duas cenas e com o discurso da relação “harmoniosa” entre índios e brancos representado pelo casal Caramuru-Paraguaçu, é resolvida e silenciada a presença indígena na celebração de 1949.

Já a referência negra no cortejo histórico é percebida em seis momentos. Mesmo que sob uma perspectiva quantitativa tenha uma participação maior que a cultura indígena não representa nenhuma mudança na constituição do lugar desses sujeitos e da cultura negra. A supremacia racial branca continua sendo afirmada no evento.

A população negra de Salvador aparece na representação da batalha contra a invasão holandesa de 1624. No texto oficial, eles são apresentados como guerreiros. A principal característica desse grupo é a força física, mas o fato de não usarem fardamento militar e todo o aparato condizente com essa função, inviabiliza o reconhecimento desses homens como soldados e como heróis.

Outra referência presente é a dos homens negros que carregam mulheres brancas, denominadas pelo texto oficial “damas da sociedade”, em serpentinas e cadeiras de arruar. O curioso é que o passeio das “damas do século XIX”, segundo a descrição oficial do cortejo, simboliza um tempo de paz. Assim, percebe-se que a tensão instalada entre carregadores e carregadas não ocupava espaço nas preocupações sociais de 1949, ao menos, no texto oficial dos organizadores do desfile.

Há, no desfile, uma referência à questão negra e a única diretamente relacionada à escravização de homens e mulheres negras, durante quatro séculos no Brasil. O “Carro da Abolição” traz dois personagens, o poeta Castro Alves - conhecido como poeta dos escravos - e o advogado Rui Barbosa - louvado e reconhecido pela sua inteligência. As

referências imagéticas presentes neste carro são a representação do “Navio Negreiro” eternizado no poema de Castro Alves, e uma pilha de livros sobre a qual encontra-se a representação de Rui Barbosa. Vale ressaltar que o único carro alegórico que tematiza a escravidão e as lutas pela liberdade destaca dois homens brancos, demonstrando que, mais uma vez, um não-lugar para a população negra e a valorização dos feitos heroicos da classe dominante branca.

A última ala do Cortejo traz mulheres negras apresentadas como baianas. Elas usam saias rodadas e torso no cabelo e, segundo o texto oficial, “mal imaginam, nos seus trajes antigos, de todos os tempos, que foram as mães morenas do Brasil”. Nesta representação nega-se a cor daquelas personagens, na medida que elas são apresentadas como mães morenas e não como mães negras, assim como a índia Paraguaçu que foi anunciada como cabocla.

A presença das marcas étnico-raciais na celebração de 1949 permite afirmar que essa narrativa procura dissimular as relações raciais e suavizar a submissão que estruturava aquela sociedade. O projeto de celebração é enfático na afirmação de que o *Cortejo* trata-se de uma aula de história com a qual o povo deve compreender e, portanto valorizar a sua constituição. É uma narrativa prescritiva e normativa de identificação.

Na comemoração dos 450 anos, as relações raciais são colocadas em cena para contar a história da formação do povo brasileiro. Em 1999, a questão racial é *slogan*, e aparece desde o nome do evento *Celebração do Encontro de Raças*. O núcleo principal desta celebração é o relacionamento entre brancos e índios em 1549. A presença negra aparece como mais um elemento desta mistura e funciona, principalmente, como fundo (musical) para o

desenvolvimento da trama principal. Na representação encenada na praia do Porto da Barra encontram-se cinco personagens principais, quatro homens brancos portugueses e apenas uma representa a população indígena. Além deles, cerca de 200 artistas, a maioria percussionistas de blocos afro e cerca de 30 figurantes, representam negros, índios e portugueses.

Os portugueses apresentados são Tomé de Souza, Manoel da Nóbrega, Luís Dias e Diogo Álvares Caramuru e a referência indígena é Paraguaçu. Esses personagens desenvolvem um diálogo, entrecortado por danças encenando rituais indígenas, que, ao lado da voz de um narrador, constitui o núcleo da representação. A referência negra aparece com o som dos tambores que iniciam a celebração, com a “Saudação à Salvador”. É visível a ambiguidade desta presença. Ela não participa diretamente da história contada, tem espaço diminuto com entrada no início e encerramento oficial do evento.

A referência mais direta à cultura negra está localizada no quarto bloco da encenação. Destaca a presença do africano no momento do encontro entre as raças e ressalta a influência dessa cultura no “jeito” do brasileiro. A narração, ao reconhecer a importância da cultura negra, demarca o seu lugar nos canaviais e engenhos, o que ratifica a relação entre os povos africanos e o trabalho sem mencionar o caráter dessa atividade, escravização e o trabalho forçado. Essa presença se realiza no texto narrado em áudio, durante o evento, e transcrito abaixo,

Mas nesse encontro entre índios, portugueses e mamelucos não faltaram os africanos que já haviam chegado a terras da Bahia. Depois de atravessar o oceano essa **gente de corpo for-**

te e pele escura trabalhava nos canaviais e engenhos que pontilhavam nas terras em volta da baía de todos os santos para construir o império econômico do açúcar. Logo as tradições crenças e costumes dessa gente criaram uma cultura original manifestada na música, na dança, na arte e na religião. Influenciando o jeito de vida brasileiro (SALVADOR, 1999), (grifo nosso).

Essa relação entre a população negra e o trabalho que também é lembrada no texto do *folder* oficial da Comemoração destaca a contribuição dos escravos no enriquecimento da sociedade aristocrática dos engenhos de açúcar, “a população mestiça cresceu rapidamente e ganhou uma nova etnia, os africanos que passaram a vir em número cada vez maior para o trabalho escravo nos canaviais e engenhos construídos ao redor da Bahia de Todos os Santos e nas casas senhoriais da cidade” (Ibid). Em nenhum momento, seja no áudio veiculado na ocasião do festejo, seja no texto impresso no *folder*, há alguma elaboração crítica sobre a condição de homens e mulheres escravizados e forçados a deixarem seus territórios de origem para a realização dessa viagem através do Atlântico. O silenciamento é uma opção feita pelo discurso comemorativo oficial que pretende, na nossa percepção, apagar essa parte da história que está sendo contada, sempre em busca da condição “harmoniosa” colocada em cena.

No sentido de compreender as diferenças configuradoras dos ambientes em questão, a Bahia em 1949 e em 1999, adota-se os estudos de Livio Sansone (1995) e a periodização que o autor propõe para o entendimento da dinâmica das questões raciais.

A primeira etapa compreende o período da abolição da escravatura (1888) até começo dos anos 50, momento em que o Estado vivia sob relativo isolamento, devido a

forte estagnação econômica e pequeno fluxo migratório. A realidade desta época é próxima à referência simbólica da escravidão e com isso, “os negros, que em esmagadora maioria pertenciam a classe baixa *sabiam o seu lugar* e a elite, quase totalmente branca, podia manter suas posições exclusivas sem se sentir ameaçadas” (SANSONE, 1995, p. 72). Vale lembrar que a narrativa construída para a comemoração dos 400 anos foi gerada neste ambiente.

A segunda etapa compreende meados dos anos 50 até meados dos anos 80, momento de implantação das zonas industriais e conseqüentemente geração de novos empregos, criação de uma classe média que trabalha nas indústrias do Pólo e na Petrobrás. Classe média, essencialmente formada por trabalhadores negros, que se preocupa com questões de cidadania a exemplo da constituição de uma identidade afrodescendente. Também, vive-se o surgimento de movimentos sociais de caráter étnico e de associações culturais como o Ilê Aiyê. A cultura e a religião negras alcançam algum reconhecimento oficial. Um processo expresso, principalmente pela mídia, como “reafricanização” da Bahia.

A terceira etapa entre 1985 e 1995¹³ expressa uma sociedade ambígua tensionada por uma situação de contrastes: recessão e modernização, sonhos e frustrações. O desenvolvimento dos meios de comunicação de massa ao tempo em que aproxima diferentes mundos, afasta a possibilidade dos sujeitos vivencia-los. As classes populares têm conhecimento das possibilidades que o mundo con-

13 - O artigo de Lívio Sansone, citado acima, foi publicado no ano de 1995, portanto sua proposta de periodização só poderia incluir até o ano da sua publicação. Porém, a análise dos últimos anos da década de 90 permite-nos afirmar a validade dessa periodização até o fim do século XX, o que incluiria o período de realização do evento comemorativo de 1999.

temporâneo oferece, mas não tem nenhuma garantia de acesso a elas. Os discursos do Estado, das indústrias de lazer e de turismo e dos meios de comunicação midiáticos exibem e exaltam as expressões culturais negras. “Mais do que nunca a cultura negra predomina nas imagens e nos discursos da brasilidade (e da baianidade) oficial e comercial” (SANSONE, 1995, p. 74).

Ao lado do reconhecimento dessa ambiguidade entre espaço simbólico e espaço econômico/político, acrescenta-se a provocação do historiador Cid Teixeira que considera as últimas décadas do século XX como o momento de afirmação da *Bahia for export*, conceito que sintetiza uma relação de estetização das manifestações culturais de origem negra para que tenham uma função meramente turística e mercadológica.

Essa periodização afirma mais uma diferença entre os momentos analisados. Em 1949, a movimentação em torno da questão racial está restrita aos campos do discurso não-oficial como a literatura, a música, as manifestações carnavalescas, o candomblé e na reflexão de intelectuais menos conservadores. Porém, a tônica central é dada pela narrativa oficial, caracterizada por uma forte hierarquia racial e social, que preza o tradicionalismo e o sentido ornamental e bacharelesco da cultura. Era um momento em que a única possibilidade de integração do negro à sociedade estava associada ao “embranquecimento cultural”.

O contexto de realização da *Celebração do Encontro das Raças*, fins dos anos 90, é marcado pela valorização do componente negro na cultura baiana, nos moldes e demarcações de controle e opressão já mencionados acima. Ainda assim, sua presença naquela encenação pode ser considerada como muito abaixo do esperado pelas marcas contex-

tuais. Ela é deslocada da trama principal para as margens do texto. Como já foi colocado, os personagens negros não participam nem mesmo da representação daquilo que é identificado pela narrativa oficial como “núcleo original”.

Essa opção demonstra que neste evento, a imagem da cultura negra não dialoga nem mesmo com a imagem da “Bahia *for export*” para a qual a cultura afro-baiana é fundamental. A comemoração destaca símbolos distantes da imagem construída contemporaneamente para representar o território baiano, como Tomé de Souza, Caramuru e Paraguaçu. O que indica uma tentativa de afirmar outros símbolos para identificar o povo baiano.

Com todas as diferenças percebidas na abordagem da questão étnica, nota-se uma semelhança constante nas representações dos homens e mulheres negros nas histórias oficiais, a relação com o trabalho escravo. Nas duas comemorações ela é recorrente e simboliza o lugar da força física a serviço do poder de decisão de um outro sujeito. Não há referência aos heróis e processos de luta desse povo. A figura de Zumbi, por exemplo, e/ou dos quilombos são completamente ignorados.

Ao analisar as diferenças entre os dois momentos e perceber a incorporação do discurso étnico que acontece em 1999, revelada desde o nome dado ao evento, enfatiza-se sua condição de margem em relação ao discurso oficial e mais ainda, a sua condição de presença controlada. No curso dessa reflexão entre ausência e/ou presença controlada nos discursos identitários produzidos no mundo contemporâneo, Stuart Hall (2001) traz contribuições fundamentais. Ele afirma o ambiente contemporâneo como um campo de possibilidade para a diversidade de narrativas e práticas culturais diferenciadas, porém afirma que a ga-

rantia do espaço para os sujeitos culturais não é dada. Ele reconhece a existência dos espaços de produção do diferente, mas ressalta que a possibilidade de ocupá-los está relacionada às estruturas de poder vigentes em cada sociedade. Além disso, o estudioso ressalta a fascinação pela diferença, no contexto contemporâneo, e revela que está pode estar relacionada a exaltação do outro apenas pela estetização, que provoca a existência de “um tipo de diferença que não faz nenhuma diferença”, que não garante a participação efetiva desse outro na construção das narrativas.

Considerações finais

Dessa maneira, identifica-se que o discurso encenado procura afastar as referências das culturas negras e indígenas e celebrar o componente branco como principal vetor – sujeito - das narrativas oficiais. A narrativa, elaborada em 1949, está inserida na perspectiva que aciona o “embranquecimento cultural” como única possibilidade de integração da cultura negra e indígena à cultura oficial. A celebração dos 400 anos apresenta Salvador como um lugar caracterizado por relações sociais determinadas e com uma sociedade fortemente hierarquizada, em termos de cor e de classe. A origem dessa narrativa estruturou-se através da afirmação dessa hierarquia.

A comemoração dos 450 anos propõe a encenação de um “grande encontro”, este, porém, continua sendo caracterizado como harmonioso. Retoma a simbologia do português herói e conquistador e da índia dócil e amiga, utilizada na comemoração de 1949. A imagem da cultura negra tem sua presença nas margens da narrativa oficial. Os tambores dos blocos afro iniciam o espetáculo, de ma-

neira caricatural, dão o primeiro tom do evento. Mas não participam de outros momentos, são pouquíssimos inseridos na narrativa principal.

A campanha comemorativa dos 450 anos foi centralizada na EMTURSA, o órgão da administração municipal responsável pelas estratégias oficiais de turismo e pela produção dos eventos de grande porte, realizados nas ruas de Salvador. O que explicitava a principal orientação do evento: realizar um grande espetáculo para os baianos e como um importante cartão de visitas para turistas. Portanto, essa perspectiva dada pela coordenação do evento reforça a característica, colocada anteriormente, do tripé cultura-política-comunicação como sistema estruturante do ambiente contemporâneo e, fortemente, da Bahia em fins da década de 90.

Dessa maneira, afirma-se a relação entre os formatos dos discursos identitários construídos para a Bahia em 1949 e 1999 e as concepções de tempo e história hegemônicas em cada uma dessas épocas. Reconhecer essas estratégias nos parece fundamental, inclusive, para a elaboração de um lugar de crítica que possibilite a proposição de alternativas, tanto no âmbito oficial das estratégias, quanto no âmbito da ação social, das táticas.

Referências

BHABHA, Homi Ka. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

HALL, S. Que 'negro' é esse na cultura popular negra? **Revista Lugar Comum**. Rio de Janeiro: UFRJ, n. 13-14, p. 147-159, jan. - ago. 2001

HALL, S. **Identidades Culturais na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: Ed. DP&A, 1997.

HARVEY, David. **A Condição Pós-Moderna** - Uma pesquisa sobre as origens da Mudança Cultural. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

MAGALHÃES, Antonio Carlos. Discurso. *In*: **Guia Turístico Oficial**, Salvador: Ebpa, 1991.

MATOS, Daniela Abreu. **Salvador e suas Comemorações**: memória e identidade em narrativas oficiais. Cruz das Almas-BA : UFRB, 2018.

MATTOSO, Kátia. *Bahia – Século XIX* – Uma Província no Império. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PINTO, Roque. **Como a Cidade de Salvador empreende a produção do Exótico através do texto da Baianidade**. 2001. Dissertação (Mestrado) - Faculdade Salvador: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2001.

RISÉRIO, Antônio. **Uma história da cidade da Bahia**. Salvador: Omar G, 2000.

SALVADOR. Empresa de Turismo Salvador - EMTURSA. **Projeto A Comemoração dos 450 anos de Salvador - Um Espetáculo Diferente sobre a Memória Histórica**. Salvador, 1999.

_____. Imprensa Oficial. **Glorificação da Bahia** - no IV Centenário da Fundação da Cidade do Salvador e estabelecimento do Governo Geral. Salvador: Imprensa Oficial, 1951.

SANSONE, Lívio. O local e o global na Afro-Bahia contemporânea. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. São Paulo, v. 29, p. 65-84, out.1995.

III - DIVERSIDADE CULTURAL E NOVAS NARRATIVAS

Cultura, política e mídia: amálgamas na crise brasileira

Rita de Cássia Aragão Matos

Introdução

Podemos afirmar, em diálogo com analistas das mais distintas matizes (WOLF, 2003)¹⁵, que no cenário contemporâneo o campo midiático opera de modo fundamental nas mais distintas esferas da experiência, seja no campo das artes, no cotidiano dos sujeitos, na política, na vivência religiosa.

Em um país como o Brasil, tal assertiva expressa-se em fenômenos como a expansão das igrejas evangélicas e sua atuação através de meios como a televisão e as redes sociais; na maneira como atuam os sujeitos políticos, detendo sistemas de comunicação; além de inúmeras outras situações as quais denotam o controle da comunicação por grupos articulados em torno do poder econômico, político e religioso (GRIJÓ, 2016).

O imbricamento de interesses em torno da partilha do poder entre tais atores, aí incluídas as lideranças políticas nacionais e estrangeiras, e a esfera do poder econômico, materializa-se de modo evidente através de dizeres midiáticos encarnados nos corpos dos textos de jornais e revistas, suas manchetes, as fotografias e cores das capas de impressos, nos maiores portais das redes virtuais.

15-Wolf (2003), realiza uma análise panorâmica bastante completa, dos diversos paradigmas formulados no campo da comunicação ao longo do século XX.

Tais textos possibilitam aos sujeitos leitores acesso a certos enquadramentos do mundo os quais, ainda que também expressem tensões e conflitos, frequentemente operam através de interesses definidos e buscam prescrever miradas para o olhar. Buscam guiar a leitura lançando mão de complexos elementos textuais – a escolha dos verbetes nas manchetes, a seleção de fotografias dos entes políticos, a edição das falas dos sujeitos, o tom das cores nas capas expostas nas bancas de revista, o design nos portais de internet.

Não seria necessário ir muito longe para rastrear-mos alguns momentos exemplares vividos na história recente do Brasil onde as mídias exerceram um papel fundamental no desenrolar dos acontecimentos: a crise do governo Vargas, a qual culminou em seu suicídio, em 1954; o caos do governo de João Goulart e sua queda, em 1964; a permanência dos militares e o amplo apoio recebido das mídias, baseado, entre outros dizeres, na ideia de modernização e ordem, na alegria do carnaval e do futebol, nas tramas das telenovelas e seu mergulho em um mundo de paixões e beleza; nas saídas mágicas encarnadas nos programas de TV nas tardes de domingo.¹⁶

Se no passado recente o campo midiático protagonizou a cena política, os acontecimentos atuais, os quais culminaram no impeachment da presidenta Dilma Rousseff, na prisão do ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva e na eleição de Jair Bolsonaro, demonstram de maneira clara o destacado papel desempenhado pelo campo midiático nos círculos do poder.

16 -- É possível acessar um significativo conjunto de estudos sobre a importância dos meios de comunicação no Brasil elaborados sob a perspectiva de diversas áreas do conhecimento

Sem embargo, os enquadramentos regulados pelos meios hegemônicos de comunicação tornaram-se elementos decisivos para o desfecho do processo que levou à queda da presidenta, ao sucesso da chamada Operação Lava-Jato, ao processo de condenação do ex-presidente Lula e à eleição do ex-capitão do Exército.

Para entendermos a maneira como o campo midiático tornou-se um elemento decisivo neste cenário um caminho possível é analisarmos as operações discursivas as quais foram mobilizadas através de distintos recursos.

Com efeito, no âmbito de uma análise macroestrutural acerca da crise brasileira torna-se fundamental considerar as complexas articulações entre instituições do Estado como a Polícia Federal, Ministério Público Federal, a máxima instância do judiciário brasileiro - Supremo Tribunal Federal -, além do parlamento brasileiro, formado em grande medida por diversos parlamentares investigados por corrupção e dispostos a barrar investigações criminais, e a mídia. Nesta intrincada trama, expande-se no horizonte o crepúsculo das relações entre poderosos grupos de mídia no Brasil, os segmentos hegemônicos da economia nacional e interesses do capital oligopolista (ALVES, 2016).¹⁷

Evidentemente, inúmeros estudos nos distintos campos do conhecimento estão debruçados sobre a crise política encenada no imenso país da América Latina e uma das maiores economias do mundo, para que possamos compreender as diversas dimensões da crise. Sem perder de vista a dimensão macroestrutural, neste breve texto procuraremos retomar alguns estudos sob a pers-

17 - Alves (2016), propõe uma análise contextual da crise brasileira, buscando articular o cenário nacional e a crise mundial do capitalismo.

pectiva discursiva para demonstrar o protagonismo da mídia nestes acontecimentos, os quais culminam com a queda do Partido dos *Trabalhadores da Presidência da República e seus desdobramentos*.

Fios de uma trama

De acordo com diversos estudos, alguns dos quais aqui revisitados, a estratégia midiática deflagrada no processo que condenou a presidenta brasileira levando Michel Temer à presidência da República e o desfecho da eleição presidencial consagrando a vitória de Jair Bolsonaro operou em torno de construções discursivas que fomentaram protestos de setores da sociedade, adversários do então governo recém-eleito do PT, no segundo mandato de Rousseff, convocando a população para a realização de protestos em massa e fermentando tais protestos com uma cobertura midiática espetacularizada. Ao mesmo tempo, tal estratégia discursiva operou na medida em que radicalizou a criminalização dos movimentos sociais. Além disso, alimentou imaginários de intolerância religiosa e de preconceitos de gênero, neste caso, sobretudo através do extraordinário espaço ocupado pelas Igrejas Evangélicas. Ademais, revelou um grande trunfo ao elevar autoridades policiais, em particular da Polícia Federal e personagens do poder judiciário, à condição de celebridades, nomeando-os de combatentes contra o mal da corrupção.

As operações discursivas, por certo em sintonia com uma memória amalgamada a formas de dominação, a uma história de violência e arbítrio, reforçaram atitudes autoritárias nas mais diversas dimensões (DIJK, 1991).

A violência simbólica exposta nos textos midiáticos foi além das cores vibrantes de capas de revistas, das

manchetes mergulhadas em fotografias e imagens a (des)nudar o drama brasileiro das ruas. Se os bonecos gigantes vestidos de presidiários representando Lula e Rousseff encheram as ruas das grandes cidades, ilustraram a primeira página de jornais e capas de revistas, o paroxismo de tal imaginário ultrapassou os textos impressos e virtuais, culminando na violenta campanha política à presidência da República, no ano de 2018, quando o gestual da violência foi além da performance dos candidatos, do imaginário digitalizado, chegando à eliminação do Outro. Assim, pois, o adversário político foi convertido em ser desumanizado (WAINBERG; MULLER, 2017, p.43-71).

Se a eliminação física do adversário político é o ato mais violento deste clima de radicalização, no campo simbólico tal radicalização por certo se aprofunda, expressando-se de modo cada vez mais virulento. Exemplo disso é a edição n.2496, da Revista Veja, que publica em sua capa uma imagem da cabeça do líder petista Lula da Silva decepada, tal como mostra a imagem abaixo.

Figura 1 – Imagem capa Revista.



Fonte: Revista Veja, set. 2016.

Deste modo, o imaginário de violência traduzido nas imagens dos textos midiáticos ultrapassa verbetes, fotografias e ilustrações, passando a operar através de fatos concretos como o atentado que resultou na execução da vereadora Marielle Franco, do PSOL, e seu motorista Anderson Gomes, no Rio de Janeiro. Crime que até hoje o Estado brasileiro publicamente não desvelou (GOMES, 2018).

Importante reiterar que ao destacarmos a importância do campo midiático nas tramas do poder, não trilhamos um caminho de volta à primeira metade do século passado, quando foram produzidos importantes estudos sobre a cultura implicada na produção simbólica das mídias e a relação desta esfera simbólica com regimes autoritários e ações dos sujeitos comuns. Embora tais estudos tenham contribuído de modo indiscutível para o entendimento de fenômenos políticos como o fascismo, a compreensão de expressões da cultura como o demonstraram análises realizadas por Adorno e Horkheimer, Lasswell, Lazarsfeld, dentre outros, muitos destes apontavam para um poder ilimitado do campo midiático, capaz de determinar a consciência dos sujeitos.

No cenário contemporâneo atual a ação do campo midiático imbrica-se a toda uma mudança na própria configuração da sociedade, tal como apontam as análises sobre o fenômeno da midiatização, sobre a hibridização das culturas, sobre as tramas desencadeadas nos processos de leitura dos textos midiáticos pelos sujeitos. Imbrica-se ainda às especificidades que marcam cada uma das formações históricas, as formas culturais. É neste solo histórico em que passado e presente se encontram que emerge a centralidade das mídias na construção de modos de ver o mundo e de reforçar certas representações, sobretudo em cenários de crise social (FELINTO, 2011).

Neste cenário de crise a potência da lógica midiática tende a se fortalecer, particularmente quando inscrita no âmbito de uma sociedade onde grande parte da população continua ágrafa, portanto marcada pela exclusão social, e onde grande parte dos setores populares e das classes médias encontram, sobretudo na televisão e nas redes sociais, meios privilegiados de informação.

Deste modo, somente uma análise simplista poderia desconsiderar os diversos aspectos macrossociais no horizonte da inserção do campo midiático em uma realidade complexa como a realidade brasileira atual. Ou seja, é evidente que a mídia não liderou sozinha o processo que levou Michel Temer ao poder e Jair Bolsonaro à presidência da República, mas, por certo, exerceu e exerce seu protagonismo neste processo de destituição da presidenta e à eleição do atual presidente da República.

Sem embargo, a crise política que levou ao impedimento de Rousseff em 2016 e à assunção ao poder de Bolsonaro, eleito em 2018, foi fermentada sobre o solo de uma profunda crise econômica, um governo fragilizado, além da articulação de fortes lideranças de oposição como Aécio Neves, Eduardo Cunha e Michel Temer e, sobretudo, toda uma arquitetura geopolítica liderada pelos Estados Unidos da América para retomar sua ascendência sobre uma região estratégica como a América Latina, governada durante parte dos anos 2000 por projetos de centro-esquerda em diversos países (OLIVEIRA, 2016; FUNDAÇÃO PERSEU ABRAMO, 2017).

Isto posto, mencionado em linhas bastante gerais o cenário da crise brasileira e elementos da gramática midiática, procuraremos, brevemente, evocar algumas operações discursivas realizadas durante a crise política brasi-

leira a qual resultou na queda do PT e posteriormente na eleição do candidato do PSL.

Nosso propósito é, nos limites deste breve texto, comentar algumas análises realizadas a partir de uma abordagem discursiva no âmbito do campo das mídias. Procuramos, pois, apontar algumas estratégias operadas pela mídia hegemônica para ajudar a desencadear e sustentar o processo de impedimento da ex-presidenta do Brasil e derrotar setores de centro-esquerda, de modo particular o Partido dos Trabalhadores. Pretende-se, em linhas bastante gerais, destacar algumas estratégias através das quais se operou a desconstrução da legitimidade do governo liderado pelo PT.

Mídia e operações discursivas

O segundo governo de Dilma Rousseff foi marcado por grandes tensões sociais, antecedido por violentos protestos contra, entre outras coisas, a realização de eventos como a Copa do Mundo de 2014 e as Olimpíadas no Rio de Janeiro, além da baixa qualidade dos serviços públicos. Se, em um primeiro momento, a mídia dominante posicionava-se criticamente em relação aos protestos vindos das ruas, os quais possivelmente teriam emergido a partir de insatisfações de toda ordem e de variados setores da sociedade, em particular no ano de 2013, ao perceber o crescimento exponencial das manifestações e da insatisfação popular, inclusive em relação ao seu próprio monopólio no país, torna-se aliada dos crescentes movimentos de protesto ao perceber, na posição de adversário político do então governo, a possibilidade de sua queda.

Tal posicionamento pode ser observado na cobertura dos acontecimentos quando um outro enquadramento

passa a destacar e apoiar os protestos contra o governo de Rousseff ao mesmo tempo em que desqualifica os movimentos que são organizados para demonstrar apoio ao governo da presidenta recém-eleita para o segundo mandato. O quarto da gestão petista.

A mudança de posição dos grandes meios de comunicação pode ser observada a partir da leitura de manchetes de primeira página de jornais como Folha de São Paulo, O Globo e o Estado de São Paulo, além da leitura de capas das revistas de maior circulação, a exemplo da Revista Veja, Época e Isto É, bem como nas chamadas e cobertura de matérias veiculadas nos telejornais, em particular no telejornal de maior audiência da mais importante rede de televisão do país, a Rede Globo, através do “Jornal Nacional”.

Além da cobertura dos diversos protestos contra o governo petista, organizados por entidades como a Federação das Indústrias de São Paulo e o recém-criado Movimento Brasil Livre, a cobertura de emissoras da Rede Globo mobilizou equipes de repórteres, cinegrafistas e produtores para visibilizar, desde as primeiras horas da manhã, os protestos organizados, criando assim a expectativa diante das manifestações transformadas em grandes espetáculos (DÉBORD, 1997).¹⁸

Não por acaso, o maior veículo impresso do grupo Globo estampou em uma de suas manchetes: “Brasil vai às ruas contra Dilma e Lula e a favor de Moro”. Além de tomar a parte pelo todo, pois o protesto não é considerado como uma ação de partidos ou grupos específicos, mas sim “o Brasil”, invocado para dar legitimidade ao movimento de deposição da presidenta e destacando sua am-

18 - Guy Débord inaugura o debate sobre a chamada sociedade do espetáculo em seu livro-manifesto datado de 1960.

plitude. Além disso, um dos protagonistas do processo que leva à queda do PT, o juiz de primeira instância Sergio Moro, é convertido em antagonista das duas maiores lideranças do Partido dos Trabalhadores (FOSSÁ, 2015).

As imagens televisionadas ou as fotografias dos maiores veículos de comunicação do país irão destacar elementos como as camisas amarelas da seleção brasileira de futebol que, vestidas por grande parte dos manifestantes, ganharam realce sob o sol de capitais como o Rio de Janeiro e São Paulo. Também foram marcantes o destaque conferido as performances sintonizadas de grupos animados por trilhas sonoras selecionadas por DJs ou ainda entrevistas emocionadas e contundentes a bradar contra a corrupção, com destaque para lideranças da oposição, como Eduardo Cunha, então presidente da Câmara dos Deputados e hoje supostamente preso por corrupção.

Figura 2 – Manifestação em São Paulo pró-impeachment.



Fonte: Rovená Rosa/Agência Brasil.2015.

Também a memória de um nacionalismo vibrante, sempre presente em movimentos desta natureza, reverberou nas imagens de bandeiras do Brasil enroladas a

corpos de manifestantes, assim como em primeira página dos jornais e nas “chamadas” de telejornais, quando emergiram fartas imagens de bonecos gigantes representando a morte ou a prisão de Lula, Rousseff, bem como máscaras encarnando os novos heróis da República, representados por membros da Polícia Federal, Ministério Público e outros setores sobretudo do judiciário.

Por fim, parece-nos interessante anotar como mais uma estratégia nesta construção narrativa, o destaque conferido às aparições de “celebridades” da TV e da música nas manifestações. Portanto, é notória a organização de uma narrativa cuidadosamente planejada para a realização e exibição dos protestos de massa, enredados a elementos da gramática do espetáculo. Nestes termos, sob tal narrativa, a orientação de leitura tende a ser no sentido favorável às demandas exibidas e visibilizadas.

Figura 3 – Manifestantes pró-impeachment.



Fonte: Revista Exame, set. 2016.

Ao mesmo tempo, a cobertura das manifestações organizadas pelas forças contrárias ao impeachment foi enquadrada como movimentos localizados, com o tempo e espaço de cobertura, reduzidos, desqualificados (PINTO, 2017). Esta

estratégia de enquadramento explicita-se em manchetes dos maiores jornais impressos do país, a exemplo da Folha de São Paulo, do Estado de São Paulo e do jornal O Globo.

Evidentemente os sentidos não são entidades aprisionadas em fotografias impressas em revistas ou manchetes de jornais. Os sentidos não se descolam de telas de TV ou de imagens alegóricas das redes sociais. Sabemos que os sentidos emergem sob o solo de um contexto histórico, de uma moldura sociocultural, plasmados à memória. Portanto, se de um lado as manifestações receberam tratamento diferenciado – em especial os protestos contra e a favor do impeachment – mobilizando já-ditos rememorados – nacionalismos, a luta do bem contra o mal, a figura do justiceiro – também a cobertura midiática da figura de Dilma Rousseff demandou importantes reflexões para a compreensão do modo como operou o seu enquadramento e exige uma reflexão sobre uma memória de violência contra a mulher.

Figura 4 – Manifestação contra o impeachment.



Fonte: Victor Moriyama/GettyImages. El Pais, dez. 2015.

Tal enquadramento resultou em boa medida na desqualificação da presidenta, uma mulher, em um universo dominado por homens: a política.

Assim, em uma sociedade de caráter fortemente misógino foi reforçada por órgãos de imprensa importantes, desde o primeiro mandato de Rousseff, a ideia de incapacidade da mulher em um terreno onde quem manda são os homens.

Para demonstrar tal enquadramento, algumas análises destacam o tratamento conferido por distintos órgãos de imprensa à então primeira dama Marcela Temer, quando é privilegiada a sua beleza, em detrimento da importância histórica da eleição de uma mulher à presidência da República do Brasil (BARBOSA; GOMES, 2010; GOMES; SANT'ANA, 2012, p.515-535; AMARAL; ARIAS NETO, 2017, p.55-70).

Não por acaso, seguindo tal enquadramento, as características de gênero pesaram na avaliação da razoabilidade da permanência ou não da presidenta à frente do cargo. Tal julgamento está exposto com clareza na edição de n. 2417, de 06 de abril de 2016, da Revista IstoÉ (Figura 5).

Na capa, estampada a fotografia de Rousseff traduz o nível patológico da personagem. A imagem demonstra cabalmente que a chefe de estado brasileiro foi flagrada sob um forte surto psicótico. Estaria fora de si. Destacada sobre um fundo escuro e sob impacto da manchete de capa “As explosões nervosas da Presidente”, o objetivo do enunciador é desqualificar a figura da presidenta, sublinhar a histeria da mulher que não teria condições de exercer o poder. Portanto, o efeito de sentido fundamental aponta para a incapacidade da mulher de estar à frente da presidência da República, daí a conveniência, a legitimidade para sua destituição (ALBUQUERQUE; MELO, 2017, p. 343-365; MALTA; SANTOS, 2017, p.446-466).

Importante destacar que a suposta imagem de descontrole da presidenta por conta do andamento do processo de impeachment foi uma fotografia produzida durante uma partida de futebol da seleção brasileira realizada durante a Copa do Mundo, em 2014. Dilma foi fotografada

torcendo pela seleção, portanto em um contexto distinto daquele traduzido pela matéria.

Figura 5 – As explosões nervosas da Presidente



Fonte: Revista ISTOÉ, abr. 2016

Sobre este aspecto é importante sublinhar a lição de van Dijk de que o poder da mídia não se limita a buscar operar a mediação do mundo, dar visibilidade à realidade, tal como rezam os ensinamentos das redações de jornais e propedêuticas ingênuas, mas, neste processo, manifesta-se com clareza a capacidade de produzir a realidade, deslocando imagens e organizando uma narrativa de verossimilhança (DIJK, 2005).

Uma vez desqualificada a presidenta, considerada líder incapaz, na capa da revista *Veja*, publicada em 18 de abril de 2016 sob o título “Bela, Recatada e do Lar”, destaca-se a figura da esposa do então vice-presidente Michel Temer. Figurando como uma mulher bonita, discreta, elegante e competente para gerenciar o lar e ser uma excelente primeira dama.

É com base nestes sentidos deslizantes entre o já-dito e o retorno de uma memória histórica no interior dos textos midiáticos que a representação da mulher na qualidade de

esposa, mãe e do lar é sobrevalorizada em detrimento da figura da mulher investida de poder político. Trata-se, portanto, uma vez mais, da naturalização da mulher como ser subalternizado e forjado à sombra do patriarcado.

A urdidura dessa narrativa é tecida com maestria no movimento que conduz ao retorno do pêndulo (DESSAL; BAUMAN, 2017)¹⁹, emblematicamente representada na ideia do justiceiro, do salvador, encarnada de modo particular pelo juiz Sergio Moro, responsável pela Operação “Lava Jato”, a qual revelou escândalos de corrupção envolvendo importantes personagens políticas e que seria o responsável pelo processo que levaria o ex-presidente Lula à prisão (RODRIGUES, 2017).

Além das milhares de páginas escritas sobre Sergio Moro nas redes sociais, revistas, jornais, sob o protagonismo da Rede Globo de Televisão, foi possível alçá-lo à condição de herói anticorrupção. Apresentamos na Figura 6 imagem da Revista Veja a qual expõe a construção narrativa em torno de Moro.

Figura 6 – Moro na Revista Veja



Fonte: Revista Veja, ed. 2458, dez. 2015

19 - Dessal e Bauman (2017) discutem, dentre outros temas, o desejo de liberdade e o anseio por segurança no contexto da cultura contemporânea.

Uma outra estratégia acionada pela mídia para ressignificar a crise: a revelação bombástica de escândalos políticos, em particular do chamado “petrolão”, que envolveu a Petrobrás em negociatas junto a empresas como a Odebrecht. Ali ampliou-se a mobilização de elementos do espetáculo os quais encontraram terreno fértil através da cobertura das conduções coercitivas realizadas pela Polícia Federal, de contundentes matérias as quais fermentaram o clássico imaginário da luta do bem contra o mal, a encenação da caça pelo herói àqueles nomeados de corruptos (PINTO, 2018)²⁰.

Finalmente, nestas rápidas anotações acerca das estratégias operadas pela mídia dominante para (des)velar os recentes acontecimentos da crise política brasileira, pontuamos a construção daquilo que autores como Antonio Fausto Neto denomina de “antecipação”, a qual resulta do enquadramento de um acontecimento futuro dado como certo no presente (FAUSTO NETO, 2016).²¹

A predição do resultado do impeachment, como mostra o estudo desenvolvido por Fausto Neto, é um bom exemplo desta tese e está traduzido na edição de O Globo sob o título “Perto do fim”, de 18.04.2016 (Figura 7). O texto demonstra que embora o processo de impedimento ainda estivesse em curso, tanto o título como o conteúdo da matéria operam na direção de evidenciar que o futuro já se realizou no presente: o impeachment eram favas contadas.

20 - Eduardo Costa Pinto propõe uma análise sobre a Operação Lava-Jato e a crise institucional no cenário brasileiro no texto: *Lava Jato, Crise Institucional e perigo para a democracia*. Não há nada tão ruim que não possa piorar.

21 - Fausto Neto (2016) examina o impeachment de Dilma Rousseff destacando o processo de circulação de discursos sociais em especial da mídia e o seu protagonismo na sentença anunciada antecipatória.

Figura 7 – Capa do Jornal O Globo



Fonte: Jornal O Globo 18 abr. 2016

A narrativa prediz que o futuro foi antecipado. O jornalismo tende neste caso a subsumir a análise de fatos, a história do presente e passa a encarnar o lugar de sujeito previsor, e, como tal, interferindo no futuro. Pode-se afirmar, com isto, que a antecipação do acontecimento realizada pela mídia tem como uma de suas expectativas o efeito do sentido já-dado, do futuro acontecimento como posto no presente, não havendo, pois, outra possibilidade de devir.

Considerações finais

Pertinentes análises apontam como uma das consequências mais preocupantes da crise brasileira a desqualificação da política, levando à implosão do sistema político. Diante da deslegitimação de importantes atores e instituições, observa-se a ampliação do poder oriundo do campo jurídico.

Se o campo jurídico protagonizou junto com a mídia o primeiro ato da crise recente, a qual levou à queda da presidente da República, as consequências do aprofundamento da crise do sistema político parecem indicar mais que uma crise política, uma crise institucional, uma vez que alguns dados já apontam para uma crescente desconfiança por parte da população em relação ao poder judiciário e mesmo em relação à mídia (TOLEDO, 2018).

Para Boaventura Santos, o Brasil vive uma democracia de baixa intensidade. A reflexão sobre as características da democracia no mundo e o retorno de formas políticas autoritárias levam pensadores como Santos a voltar seu olhar de modo cuidadoso para a experiência brasileira (SANTOS, 2016; AGAMBEN, 2004; VALIM, 2017; COLOMBO, 2017).

Neste processo de enfraquecimento da democracia por que passa o país os meios midiáticos de comunicação, sobretudo os programas jornalísticos, mas não só, parecem cumprir um papel que faz retornar elementos do autoritarismo, da defesa de interesses econômicos contrários àqueles implicados nos valores democráticos.

O reforço por parte da mídia a atitudes autoritárias, o crescente espaço voltado a manifestações de caráter violento assentadas em discursos de ódio, de intolerância religiosa, de preconceito de gênero e raciais, no cotidiano do sujeito comum diariamente veiculados particularmente em programas popularescos os quais expõem sujeitos subalternizados - negros, drogados, pessoas em situação de rua - radicalizou-se, agora em cenas que reforçaram a humilhação de figuras políticas exibidas sob escolta policial, atrás das grades, quiçá sob correntes e grilhões.

Este processo nos remete à ideia de desumanização do outro, a uma posição de não reconhecer no adversá-

rio, transformado em inimigo, dimensões humanas, daí a atitude contra os sujeitos enquadrados como “corruptos” ser de convivência diante da sua suposta desumanidade e daí, possivelmente, torna-se fértil o terreno para a germinação da figura do salvador, daquele que deverá tirar o país do caos, do pai, do vigor viril encampadas por figuras como Moro e Bolsonaro.

Ainda mais preocupante é o crescimento de uma cultura autoritária que se faz presente através da voz e dos atos de autoridades da República brasileira e de pessoas comuns.

Neste processo, se o mito, a figura do herói são encarnados por determinados sujeitos assim representados nas imagens acima expostas, ao mesmo tempo, complementar a isso, a desumanização de outros sujeitos se faz através da violência arbitrária do Estado, do cotidiano tomado pelo estado de exceção, quando a violência é naturalizada, seja por meio da exibição de imagens representando sujeitos decapitados, seviciados, expostos nas manifestações das ruas do país, seja através da eliminação das chamadas minorias: mulheres, lgfts, negros, militantes de esquerda.

Enfim, reafirmamos que a luta pelo poder é marcada pelo domínio de estratégias que operam no sentido de reforçar determinadas visões de mundo e que as narrativas condicionam o modo de compreender o mundo e de explica-lo. Dito isto, a compreensão da maneira como o campo midiático ressignifica o campo político é, nos dias que correm sobretudo, fundamental para que os sujeitos não apenas (re)construam representações sobre o mundo, mas compreendam os desdobramentos da construção de sentidos sobre sua experiência e sobre a História.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **Estado de exceção e genealogia do poder**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

ALBUQUERQUE, Bárbara; MELO, Maria Santos de Souza. Bela, Recatada e do Lar: uma análise semiolinguística. **Veja**. Entrepalavras, Fortaleza, v.7, p. 343-365, jan.-jun. 2017.

ALVES, Giovanni. **O golpe de 2016 no contexto da crise do capitalismo neoliberal**, 2016. Disponível em: <<https://blogdaboitempo.com.br/.../o-golpe-de-2016-no-contexto-da-crise-do-capitalis...>> Acesso em: 8 dez. 2018.

AMARAL, Muriel Emídio Pessoa do; ARIAS NETO, José Miguel. Perversão e Política no impeachment de Dilma Rousseff. **Revista Latino-americana de Comunicación**, n. 135, p. 55-70, ago. - nov. 2017.

BARBOSA, Leila; GOMES, Maria Carmen. A representação de Dilma Rousseff pela mídia impressa brasileira: analisando os processos verbais. **Revista Letras**, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria-RS.,n.40 jun.2010. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/download/12026/7438>> Acesso em: dez.2018

COLOMBO, Gherardo . Quem acabou com a operação mãos limpas foi o cidadão comum. Entrevista concedida ao Jornalista Marcelo Godoy em 27.03 2016. **O Estado de São Paulo** (política).São Paulo, mar. 2016.

DÉBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DESSAL Gustavo de; BAUMAN, Zygmunt. **O Retorno do Pêndulo**. São Paulo: Zahar, 2017.

DIJK, Teun van. **Discurso, Notícia e Ideologia**. Estudos sobre Análise Crítica do Discurso. Porto: Editora Campo das Letras, 2005.

_____. **Racism and the press**. Londres: Routledge, 1991.

FAUSTO NETO, Antônio. Dos circuitos à sentença: o impeachment de Dilma Rousseff no ambiente da circulação midiaticizada. **MEDIACIONES DE LA COMUNICACIÓN**, v. 11, p. 97-111, 2016. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/44807897-Dos-circuitos-a-sentenca-o-impeachment-de-dilma-rousseff-no-ambiente-da-circulacao-midiaticizada-1.html>> Acesso em: 20 abr. 2018

FELINTO, Erick. Da teoria da comunicação às teorias da mídia Ou, temperando a epistemologia com uma dose de cibercultura. *In: Revista ECO PÓS*, UFRJ. Rio de Janeiro, v. 14 n. 01, 2011. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/download/920/860> Acesso em: 15 jan. 2019.

FOSSÁ, Maria Ivete Trevisan. (Org.) **Das ruas à mídia: representações das manifestações sociais**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2015.

FUNDAÇÃO PERSEU ABRAMO. **Brasil 2016, recessão e golpe**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2017. Disponível em: <<https://fpabramo.org.br/publicacoes/estante/brasil-2016-recessao-e-golpe/>> Acesso em: 15 jan. 2019.

GOMES, Maria Carmen Aires; SANT'ANA, Máira F. A Construção discursiva de Dilma Rousseff: análise da primeira página de três jornais mineiros à luz dos estudos sistêmicos funcionais. **DELTA** [online]. v. 28, n. spe, p.515-535, 2012.

Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-44502012000300005&script=sci_abstract&tlng=pt> Acesso em: 13 dez.2018

GOMES, Wilson. Marielle e Anderson faces políticas de um assassinato. **Revista CULT**, mar. 2018. Disponível em: < <https://revistacult.uol.com.br/home/marielle-e-anderson-faces-politicas-de-um-assassinato/>> Acesso em: 13 dez. 2018.

GRIJÓ, Luis Alberto. A Democracia Sequestrada. **Revista Anos 90**, v.23, n.43, p.67-92, jul. 2016. Disponível em: <<https://blogdaboitempo.com.br/.../o-golpe-de-2016-no-contexto-da-crise-do-capitalis...>> Acesso em: 8 dez. 2018.

JORNAL El Pais. Madrid, Espanha, dez. 2015.

JORNAL O Globo. Rio de Janeiro, 18 abr. 2016.

MALTA, Renata Barreto; SANTOS, Suyene Correia. Bela, Recatada e do Lar: uma análise do discurso da matéria que pautou o debate de gênero nas redes sociais. **Revista Contemporânea – Revista de Comunicação e Cultura**. v. 15, n. 02, p. 446-466, maio – ago. 2017. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/contemporaneapos-com/article/view/17800/15111>> Acesso em: 12 abr. 2018.

OLIVEIRA, Antonio Eduardo Alves de. Aonde vai a América do sul? Análise comparada das experiências de governos de esquerda e do seu questionamento pela direita no início do século XXI. In: **Anais, 40º Encontro Anual da Anpocs, Caxambu – MG, 24 a 28 out. 2016. Disponível em:** <<https://www.anpocs.com/index.php/encontros/papers/40-encontro-anual-da-anpocs/st-10/st10-7>> Acesso em: 12 jan. 2019.

PINTO, Céli Regina J. A trajetória discursiva das manifestações de rua no Brasil (2013-2015). **Lua Nova**, São Paulo, n. 100, p.119-153, 2017.

PINTO, Eduardo Costa. Lava Jato, Crise Institucional e perigo para a democracia. Não há nada tão ruim que não possa piorar. **Portal Carta Maior**, 2 abr. 2018. Disponível em: <<https://www.cartamaior.com.br/?%2FEditoria%2FPolitica%2FLava-jato-crise-institucional-e-perigo-para-a>

-Democracia-nao-ha-nada-tao-ruim-que-nao-possa-piorar%2F4%2F39748> Acesso em: 12 abr. 2018

REVISTA IstoÉ. Rio de Janeiro, ed. 2417, 06 abr. 2016.

REVISTA Veja. São Paulo, ed. 2458, dez. 2015

RODRIGUES , James de Mello . **Sergio Moro no discurso da Revista Veja:** a construção jornalística do herói contemporâneo. 2017. Monografia (Bacharel em Comunicação) Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2017.

SANTOS, Boaventura Sousa. **A difícil democracia:** reinventar as esquerdas. São Paulo: Boitempo, 2016.

TOLEDO, José Roberto de. A era da desconfiança – Pesquisa inédita do IBOPE revela nova queda da confiança dos brasileiros nas instituições e seus conterrâneos e parentes. **Revista Piauí**, ago. 2018. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/era-da-desconfianca/>> Acesso em 11 dez. 2018.

VALIM, Rafael. **Estado de Exceção:** a forma jurídica do neoliberalismo. São Paulo: Ed. Contracorrente, 2017.

WAINBERG, Jacques Alkalai; MULLER, Angelo Arlindo Carnieletto. Eleições 2.0: Ódio nas redes durante a campanha presidencial de 2014. **Conexão Comunicação e Cultura**, UCS, Caxias do Sul, v.16; n. 31, jan. - jun. 2017, p.43-71.

WOLF, Mauro. **Teorias da Comunicação.** São Paulo: Martins Fontes, 2003.

Na ditadura é “Assim Assado”: uma análise do *Secos & Molhados*

Jorge Cardoso Filho
Everaldo de Jesus Júnior

Introdução

O uso da música como documento histórico é um campo ainda pouco explorado no meio historiográfico. Embora não seja uma prática nova, ela não é tão utilizada como as fontes mais tradicionais da historiografia, em trabalhos acadêmicos, livros, artigos e documentos. Sobre isso Diogo Silva (2014, p.1) escreve:

Certamente tratar da relação história e música como um campo de investigação historiográfica é algo não muito frequente, principalmente devido os diversos aspectos que permeiam questões teórico-metodológicas envolvidas na produção científica delimitada pelo assunto em questão. A relação acadêmica entre a História e a música é algo que existe de fato, porém, sabe-se que não é uma combinação muito frequente, principalmente quando se trata da música popular. E também é uma atividade recente, pois nem sempre a historiografia se preocupou em utilizar a música e a canção popular como fonte e objeto de estudos no desenvolvimento de novas pesquisas.

No entanto, há práticas historiográficas que conseguem incorporar fontes de pesquisa menos legitimadas, como a própria música (José Ramos Tinhorão), e outras expressões até menos convencionais, como relatos de sonhos (Reinhart Koselleck), como fonte de pesquisa histó-

rica. Tais movimentos demonstram um gesto de valorização das narrativas subalternas, produzidas de baixo para cima, como importante fonte para produção da história.

Enfatizando mais sobre um certo descrédito acadêmico e historiográfico, assim como as dificuldades enfrentadas para quem utiliza a cultura pop (popular) como fonte de pesquisa, José Geraldo Vinci de Moraes (2000, p.3) ressalta que:

Normalmente, os trabalhos historiográficos que tratam de desvendar as relações entre história, música e produção do conhecimento enfrentam uma série de interminável de dificuldades (que de maneira geral também são aquelas enfrentadas por boa parte dos historiadores). Isto é, a dispersão das fontes, a desorganização dos arquivos, a falta de especialistas e estudos específicos, escassez de apoio institucional etc. Por isso, as pesquisas, não raro, acabam resumindo-se a trabalhos individuais de campo e de arquivos isolados de quaisquer investigações sistemáticas e de longa duração. Com relação à música popular urbana moderna, os problemas ganham nova e grave dimensão, ampliando e dificultando em todos os sentidos o desenvolvimento das pesquisas. As universidades e agências financiadoras tradicionalmente menosprezaram as pesquisas em torno dessa temática. Quando cederam espaços às investigações sobre a música popular, sempre o fizeram quando havia relações ou com a música erudita ou a folclórica, delimitando-as exclusivamente a esses respectivos departamentos e núcleos. Durante muito tempo as pesquisas que fugiam dessas variantes eram encaradas com relativo desprezo.

Especificamente sobre o tema que tratamos nesse artigo, destacamos os músicos como protagonistas de muitas lutas contra a censura e o regime ditatorial brasileiro que se

instituiu em 1964. Os intérpretes, músicos e compositores da música pop brasileira nos deixaram valiosos registros, que não podem ser desprezados, sobre as diversas formas de resistência aos limites impostos pelo regime. Ainda sobre o tema, Bruno Paviani e Thaisa Lopes (2012) afirmam:

Com a renovação historiográfica ocorrida no século XX com a Escola dos Anales, esta irá romper com a ideia que documentos históricos eram somente escritos e de cunho oficial, documento passar a ser todo e qualquer vestígio deixado pelo homem voluntaria ou involuntariamente (fontes iconográficas, orais, arqueológicas, escritas, música entre outros) cabe ao historiador narrar e dar “dar vida” ao documento, a partir das perguntas que este faz a fonte, sem desprezar a crítica ao documento e a preocupação em conhecer sua origem e o contexto em que foi produzido.

Essa renovação na historiografia foi importante para implementar a utilização da música como um recurso didático em sala de aula, que já se tornou uma prática comum, não só nas aulas de História, como em outras disciplinas. Considerando ainda o campo dos recursos midiáticos, como vídeos e clipes, podemos estabelecer que o âmbito a discussão sobre os registros midiáticos se tornam importantes fontes de imagem e som para a pesquisa histórica. Nesse sentido, não se deve resumir a música à sua letra. Podemos, inclusive, tratar dos aspectos performáticos que envolvem a interpretação de uma canção por parte de um artista, como as dicções, indicadas por Luiz Tatit (1997) como elemento de articulação entre melodia e letra através da fala, ou mesmo as performances relacionadas aos distintos gêneros musicais (FRITH, 1996). Uma vez que a música pop é um documento de natureza estética, é preciso ter cuidado com sua interpreta-

ção, pois aspectos específicos do contexto em que ela faz sentido, podem se perder com o distanciamento histórico. Segundo Marcos Napolitano (2005, p.77):

É fundamental a articulação texto e contexto para não se reduzir a análise, assim como o objeto analisado. O grande desafio de todo pesquisador em música popular é mapear as camadas de sentido embutidas numa obra musical, bem como suas formas de inserção na sociedade e na história [...], evitando simplificações que possam prejudicar as características polissêmicas e complexas de qualquer documento de natureza estética.

Mas Napolitano ressalta também a importância da melodia na análise da música, ele afirma que “nunca deve separar a melodia da letra, pois apesar de a letra ser privilegiada nesses estudos sua melodia, a harmonia, o ritmo da canção influencia e muito na sua compreensão facilitando o entendimento do mesmo” (NAPOLITANO, 2001, p. 08).

A escolha das músicas do primeiro álbum dos *Secos & Molhados* como tema deste artigo se deve à relevância política e cultural na época. O álbum continha músicas extremamente políticas e que conseguiram atingir um público novo, até então, para bandas que estavam ligadas à contracultura. Adultos e crianças dançavam e cantavam pelas ruas músicas de conteúdo político, silenciadas pela censura. O álbum agradou um conjunto de pessoas e chega a ser considerado como um dos mais emblemáticos da música brasileira, segundo a Revista Rolling Stone Brasil (2009).

Secos & Molhados

A história do surgimento do *Secos & Molhados* está diretamente ligada a chegada de João Ricardo, que viria ser o principal compositor e líder da banda, ao Brasil. Em

1964, pouco antes da ditadura se instaurar, junto com seu pai, o poeta e crítico de arte João Apolinário, e sua mãe, João Ricardo desembarca no Brasil fugindo da ditadura salazarista em Portugal.

Desde muito jovem, João Ricardo se interessava por música e era admirador de Beatles, Elvis Presley e Chuck Berry. Nos seus primeiros anos no Brasil, não se interessou pela música local, até o surgimento do Tropicalismo. Já chegou ao Brasil tocando violão e piano, tendo a intenção de montar uma banda. Numa dessas tentativas, por meados de 1968, conhece Gerson Conrad, seu vizinho de 16 anos. A empatia musical os leva a se juntarem para tocar sem compromisso, inicialmente, músicas de bandas de Rock que despontavam na época. Um ano depois surge novamente o desejo em João Ricardo de formar um grupo musical, a ideia é logo aceita por Gerson Conrad, e em pouco tempo, metade das músicas que seriam gravadas no primeiro álbum do *Secos & Molhados*, estavam prontas.

A exemplo do pai (o poeta português João Apolinário), João Ricardo redigia alguns poemas, o que nos incentivou a elaborar um trabalho completo de letra e música e, com tal retaguarda e apoio cultural, decidimos pesquisar e estudar poetas não só de nossa língua como também de língua espanhola. Estavam aí os ingredientes – música e poesia – que formariam a base de nosso trabalho (CONRAD, 2013, p.35).

A banda ainda precisava de um nome, e em uma viagem que fazia pelo litoral paulista, Ubatuba mais especificamente, e ao se deparar com um velho armazém, decidiu usar o nome do local para seu projeto musical. Gerson, apesar de achar a escolha do amigo estranha, não se opôs.

Além de músico, João Ricardo trabalhou por oito anos no jornal “Última Hora”, onde era chefiado pelo seu pai. Entre muitos papéis que desempenhou, escrevia artigos sobre música e cobria eventos sobre o assunto. Sua atuação como jornalista lhe rendeu amizades no meio musical. Um desses amigos era dono de um *Cavern Club* chamado *Kurtisso Negro*, onde João e Gerson tiveram a primeira oportunidade de se apresentarem ao público. Devido a vários empecilhos (como servir as forças armadas e ser mesário em uma eleição) Gerson não pode se apresentar e foi substituído, momentaneamente, pelos irmãos Antônio Carlos (Pitoco) e Fred. Depois de dispensado dos serviços, Gerson voltou ao projeto com João e foram novamente convidados a se apresentar no Kurtisso Negro. As apresentações dos dois no local renderam a dupla o primeiro convite a gravarem um disco, pelo selo Som Livre. O convite foi recusado por João, ele achava que ainda não era momento, se achava imaturo e sem uma produção musical significativa.

Em maio de 1971, ainda tocando no Kurtisso, o grupo conheceu a compositora carioca Luhli, que também estava se apresentando no clube. Ela ficou encantada com o trabalho do *Secos & Molhados*, e criou um forte laço de amizade com João Ricardo. Dessa amizade surgem três músicas, “Fala”, música que será analisada neste artigo, “O Vira” e “Toada & Rock & Mambo & Tango & etc.”, músicas que viriam ser conhecidas pelo grande público, por estarem nos dois primeiros álbuns do grupo, os que fizeram mais sucesso.

Luhli não é importante só pela parceria em composições com João Ricardo. Numa manhã de Julho de 1971, na sua casa no Rio de Janeiro, ela apresenta aos

integrantes do *Secos & Molhados*, o amigo de voz aguda que ela tanto falava, o contato com Moracy foi mais do que frutífero. Ele se tornou nosso empresário e nos propôs um roteiro de trabalho que incluía a negociação junto à gravadora de discos Continental, a qual posteriormente nos contratou e lançou nosso primeiro e mais conhecido disco (LP) (CONRAD, 2013, p. 51).

Secos & Molhados, o disco, foi gravado em apenas 15 dias, em quatro canais, possui 13 faixas, com produção e arranjos realizados pelos próprios músicos, cruzando pós-tropicalismo, rock progressivo, folk e fado. Tratando de temas sociais, as letras, muitas vezes, poemas musicados de escritores como Vinicius de Moraes e Manuel Bandeira, ficavam a cargo de João Ricardo e de alguns parceiros, entre eles, seu pai, João Apolinário. A intrigante capa do primeiro álbum do *Secos & Molhados*, é um marco na música brasileira. “Quatro cabeças, quatro músicos prontos para serem degustados por um público diverso, variado” (Ibid, p.63). Na capa do álbum de estreia do grupo aparece a foto de Ney Matogrosso, Gérson Conrad, João Ricardo e do baterista do grupo, Marcelo Frias, ele não ficou muito tempo na banda, já que ele precisou tocar em outros grupos ao mesmo tempo que participava da banda. Ela é a representação máxima da banda, que sempre causava choque, estranheza e admiração por onde passava.

Sobre a capa do disco, Zan (2001, p.6) destaca que:

A capa do LP, composta a partir de foto de Antônio Carlos Rodrigues, com lay-out de Décio Duarte Ambrósio, mostra as cabeças dos quatro músicos sobre bandejas dispostas numa mesa ao lado de pães, garrafas de vinho, cebola, grãos e lingüiças. O trabalho gráfico cuidadoso e a gama de metáforas pre-

sente na composição fizeram com que o jornal Folha de S. Paulo a elegesse como a melhor capa de long play de toda a história da música popular brasileira.

Ainda sobre a capa, Garcia (2010) escreve que:

A capa do disco - com homens maquiados e cabeças servidas na mesa de jantar - o som seco do rock, a poesia contundente, os recados políticos. Tudo isso, aliado à performance provocativa do andrógino e esguio Ney Matogrosso e seus parceiros de banda, fez da estreia dos Secos & Molhados o grande escândalo (para os conservadores) e a grande alegria (para crianças, gays, jovens e progressistas em geral) de 1973.

O sucesso de seus shows se traduziu em números impressionantes na vendagem de seu primeiro álbum, *Secos & Molhados*: mais ou menos, 1 milhão de cópias em poucos meses, quando o maior vendedor da época, Roberto Carlos, vendia em média 600 mil cópias. A revolução artística e comportamental se completou como fenômeno mercadológico. A quantidade de vinis vendidos era tamanha que, para dar conta no mercado, a Continental retirava discos de artistas que não haviam vendido consideravelmente, refundiam os mesmos e lançavam ele agora com o álbum *Secos & Molhados*.

É importante ressaltar o teor do álbum, que retrata o momento político e social do Brasil no início da década de 70. Luhli, parceira da banda, numa entrevista, comenta sobre o álbum de estreia do *Secos & Molhados*.

O primeiro disco do Secos & Molhados é todo político: não tinha nenhuma música romântica, é tudo política. [...] A força maior do Secos & Molhados não foi o Ney rebolando, mas porque era o primeiro disco que barrou a censura [...] Cara, isso arrepiava todo mundo! Foi um grito

de liberdade muito forte numa época de uma lavagem cerebral absurda. Não podia juntar três pessoas que ia (todo mundo) em cana [...] A gente vivia com o coração na mão [...] Então o Secos & Molhados foi a primeira coisa que falou coisas graças ao estratagema do João de musicar poemas. Letras boas e fortes com músicas simples, um cantor que levantava uma bandeira andrógina, desaforada, sem-vergonha, petulante, com aquela magia de bicho toda, mas dizendo [...] “Pensem nas crianças/mudas, telepáticas”. [...] As pessoas choravam! Choravam porque tem uma coisa muito revolucionária. Isso é a coisa mais importante do Secos & Molhados. A explosão era a reação de um povo oprimido [...] Não era só a figura do Ney não, era a música, era o que as letras estavam dizendo numa época em que não se podia dizer porra nenhuma. A alma do povo naquelas músicas. [...] Não era porque era Pop-Rock, mas porque foi a primeira expressão de certas verdades que teve em 20 anos! [...] O disco tocava todas as faixas no rádio: ele não estourou uma música, era o disco inteiro, você ouvia todas as faixas no rádio! (LUHLI, 2006 apud SILVA, 2007, p. 346 – 347).

Justamente por esse teor político, e postura contracultural da banda, esse álbum se tornou um símbolo de luta contra a repressão militar no período da ditadura brasileira, além de um documento histórico importantíssimo para se entender um dos períodos mais terríveis da história do Brasil.

Disfarçado e maquiado

“Assim Assado”, letra composta por João Ricardo, sexta faixa do álbum, é a música mais pesada, na sonoridade, do disco. Ela denuncia, usando várias metáforas, o autoritarismo militar, em alguns versos, o racismo, mas

principalmente, o anticomunismo. Como nos indica Marcus Roberto de Oliveira, o anticomunismo foi:

Orquestrado por grupos conservadores e em certos momentos até por alas progressistas, o anticomunismo brasileiro é sem dúvida um dos fenômenos políticos mais relevantes nas duas fases de colapso institucional da democracia no Brasil (especificamente, a ascensão do Estado Novo (1937) e o golpe de 31 de março de 1964) (OLIVEIRA, 2004, p. 185 apud BADARÓ; JESUS JÚNIOR, 2013, p. 6).

É importante observar que a letra da música está em terceira pessoa, então, não temos a perspectiva dos personagens participantes da música, e sim de uma terceira pessoa que observa a situação ocorrida. A história contada se desenrola na madrugada, quando o *velho*, que andava pelas ruas, encontra seu futuro algoz, o *guarda belo*.

São duas horas da madrugada
De um dia assim
Um velho anda de terno velho
Assim, assim.
Quando aparece o guarda belo
Quando aparece o guarda belo
É posto em cena fazendo cena
Um treco assim
Bem apontado nariz chato
Assim, assim.
Quando aparece a cor do velho
Quando aparece a cor do velho

O antagonista da canção é representado por uma figura popular entre as crianças, o *guarda Belo*, vilão do desenho animado *Manda-Chuva*. Numa interpretação baseada no contexto sociopolítico do início da década 70, o

guarda Belo não é apenas uma inocente representação de um desenho infantil, ele é a representação do autoritarismo militar, que combate o perigo, que mata, tortura, mas é visto como herói pela mídia e pela sociedade.

O protagonista, o *velho*, é abordado bruscamente pelo guarda Belo, que não se agradou com a cor que o *velho* carregava. A cor não é especificada na música, mas supõe-se que seja o vermelho, que representa o comunismo, também alguns versos, como “nariz chato”, aparenta que a cor da pele do velho seja preta.

Na segunda estrofe da música é constatado que ao abordar o *velho*, o *guarda belo* aponta uma arma em direção a ele, denominado na música como “treco”. A arma de fogo garante ao opressor o respeito e poder sobre aqueles ameaçados por ela. A função do “treco” é de comprovar a autoridade e instituição de poder. Os próximos versos mostram a aflição do oprimido a não conseguir comover seu opressor, e o seu fim trágico:

Mas guarda belo não acredita
Na cor assim
Ele decide o terno velho
Assim, assim.
Porque ele quer o velho assado
Porque ele quer o velho assado

Mas mesmo assim o velho morre
Assim, assim.
E o guarda belo é o herói
Assim assado
Por que é preciso ser assim assado
Por que é preciso ser assim assado

Os termos “assim” e “assado” descrevem os personagens ou as ações que vão se desenrolando ao decorrer da música. Nas ações, os termos ocultam as atrocidades do poder. Durante a ditadura nem tudo podia ser dito

abertamente para o público. Na última estrofe da música, os termos assumem uma definição diferente, “Por que é preciso ser assim assado”, se refere à maneira pela qual o *velho* deve ser enquadrado dentro dos limites da ordem social. “Assim Assado” reproduz um discurso dos opressores que detinham o poder na época – “é assim que as coisas devem ser” ou “é preciso atuar desta ou daquela maneira” para que a lei seja mantida.

A história contada na música, às características dos personagens participantes, lembram o assassinato de Carlos Marighela, líder comunista e negro. Ele pode ser facilmente inscrito na letra da canção como sendo representado pelo velho, enquanto as forças policiais chefiadas pelo Delegado Sérgio Paranhos Fleury, um dos comandantes do DOPS (Departamento de Ordem Política e Social), representado na música pelo guarda Belo. Assim como guarda Belo, Fleury e os militares foram tidos como heróis, comemorados por duas das maiores torcidas do Brasil, quando foi anunciado no Estádio do Pacaembu, em pleno clássico entre Corinthians x Santos, a morte do líder comunista. É importante ressaltar que os militares tiveram o apoio de grande parte da população brasileira e de vários órgãos de imprensa.

Fala ou cala?

“Fala”, música de João Ricardo e letra de Luhli, é a última faixa do LP *Secos & Molhados*. Zé Rodrix (Som Imaginário/ Sá, Rodrix & Guarabyra) é responsável pelos arranjos e toca piano, ocarina e sintetizador na mesma música. O uso do sintetizador era bastante audacioso, uma vez que era pouco utilizado nos discos brasileiros. Segundo João Ricardo, em depoimento a websérie “Ou-

vido Nu”, ele destaca Zé Rodrix como responsável por tocar e fazer os arranjos do piano, órgão, teclado, acordeom, ocarina e sintetizador de todo o álbum, menos em “Mulher Barriguda (faixa 7), na qual a gravação do piano ocorreu após a música pronta.

Na mesma websérie, João Ricardo (2013) lembra do dia da gravação da música:

O “Fala” é Zé Rodrix. Tudo é Zé Rodrix! Ele fez absolutamente o arranjo, escreveu o arranjo. Pôs a orquestra no estúdio e gravou. Eu nem lembro, eu não dei a menor bola, porque ele era capaz de tudo, então, eu não tinha o que me preocupar, era só chegar lá e fazer o que ele fala. Não tenho nem que fazer nada, foi o Ney [Matogrosso] que cantou. Eu não fiz nada [...] Achei que termina o disco com chave de ouro.

João Ricardo ainda destaca que “Fala”, é inspirada em “Isn't it a Pity”, de George Harrison, só que ao contrário. “Eu apenas usei a sequência da música ao contrário.” (Ibid). Ela é mais uma música política, onde o eu lírico, na canção, não consegue exercer seu direito de expressão, por isso ele decide apenas escutar o que lhes tem a dizer. Em um depoimento em seu site oficial, Ney Matogrosso relatou sobre a rigidez do regime na época e a dificuldade de se expressar:

Existia um perigo no seio do Brasil: a expressão. As pessoas não se expressavam. Estou falando de uma época, em que três pessoas não podiam se encontrar numa esquina, porque a polícia desfazia o grupo. Estamos falando de uma época negra no Brasil, onde as pessoas eram torturadas, assassinadas, suas casas invadidas e não existia o menor direito individual. Vivia-se sob um constante terror pairando sob nossas cabeças [...]. Existia um

anseio por parte do povo brasileiro, de expressão. O Secos & Molhados foi uma grande válvula de escape (MATOGROSSO, 2007 apud SILVA, 2007, p.389).

A música se encontra em primeira pessoa, onde o personagem principal adota o silêncio perante a impossibilidade de dizer o que pensava.

Eu não sei dizer
Nada por dizer
Então eu escuto

Se você disser
Tudo o que quiser
Então eu escuto

Fala
Fala.

Se eu não entender
Não vou responder
Então eu escuto

Eu só vou falar
Na hora de falar
Então eu escuto

Fala [...].

A impossibilidade de falar, que marca a música, pode ser interpretada como uma clara referência ao regime militar brasileiro, responsável pela censura imposta aos seus opositores. Os agonizantes gritos de Ney Matogrosso dão uma alta carga dramática à música, ajudada pela orquestra, trazida e regida por Zé Rodrix, que dá mais ênfase a dramaticidade da canção.

O direito de falar era desejado pelo protagonista, em tempos onde *falar* era um ato controlado pelo Estado. Era preciso falar pelas entrelinhas, metáforas, como ferramenta de comunicação com os seus semelhantes, era

uma maneira de fuga do autoritarismo e censura do regime militar.

Ainda sobre censura e repressão impostas pelos militares, Marcos Napolitano (2005) escreve que:

Após o Ato Institucional nº5 (AI-5), instrumento legal promulgado em fins de 1968 que aprofundou o caráter repressivo do Regime Militar brasileiro implantado quatro anos antes [...] Na medida em que boa parte da vida musical brasileira [...] estava lastreada num intenso debate político-ideológico, o recrudescimento da repressão e a censura prévia interferiram de maneira dramática e decisiva na produção e no consumo de canções.

Outra interpretação que se encaixa na música é que ela simula as sessões de interrogatório e tortura, feitas pelos militares. Ressaltando que a tortura não era apenas física, mas também psicológica e causava traumas permanentes.

O silêncio do protagonista na canção pode ser interpretado como forma de resistência e ação política contra os torturadores que tentam arrancar uma confissão qualquer durante os intermináveis e violentos interrogatórios feitos aos opositores do regime. Diferente da interpretação feita anteriormente, o protagonista não quer falar, não sabe o que falar, mas é induzido e quase obrigado a falar. Os gritos de “Fala, Fala” no refrão da canção, passam uma ideia de ordem, dada pelos interrogadores ao protagonista.

Sobe as torturas e interrogatórios ocorridos nesse período, Badaró e Jesus Júnior (2013, p.8) ressaltam que:

Os militares [...] justificavam a tortura como uma forma de patriotismo, um dever a se cumprir em função da nação, desconsiderando que nem todos os capturados pelo regime ditatorial estavam envolvidos com a luta armada ou ligados aos comunistas. Muitas vezes, os alvos das torturas e interrogatórios

nem sequer sabiam responder as perguntas feitas pelos militares.

Ainda sobre as atrocidades durante o período da ditadura, nas sessões de interrogatório e tortura, Frei Tito de Alencar conta tudo o que passou nas mãos dos militares:

Apesar de declarar nada saber, insistiam para que eu "confessasse". Pouco depois levaram-me para o "pau-de-arara". Dependurado nu, com mãos e pés amarrados, recebi choques elétricos, de pilha seca, nos tendões dos pés e na cabeça.[...]Quanto mais eu negava mais fortes as pancadas. A tortura, alternada de perguntas, prosseguiu até às 20 horas. Ao sair da sala, tinha o corpo marcado de hematomas, o rosto inchado, a cabeça pesada e dolorida (ALENCAR, 1970 apud BADARÓ; JESUS JÚNIOR, 2013, p. 9.).

O relato de Frei Tito coincide com os acontecimentos da música, onde há uma insistência para que se confesse e fale, muitas vezes sem ter o que confessar ou falar. Apesar de não ser tratada na música, a tortura física vinha geralmente após esse interrogatório, onde mesmo que o interrogado não estivesse vinculado a grupos opositores a ditadura, mas não respondesse o que os militares queriam, eram torturados de diversas maneiras, como já relatado pelo Frei Tito.

Os efeitos da tortura, além de imediatos, podiam perdurar por toda a vida. Badaró e Jesus Júnior relatam sobre os traumas e a trágica morte do Frei Tito tempos após ser torturado.

Sofrendo pelos problemas psicológicos que as torturas lhe causaram Frei Tito submeteu-se a um tratamento psiquiátrico. Mas os traumas psicológicos, causados pelas torturas, eram tão grandes que o tratamento não surtiu efeito algum [...] Sofrendo profundamente

ele comete suicídio [...] Este exemplo do efeito destrutivo das torturas é apenas um em um sem número que ocorreu durante o período da Ditadura Militar em nosso país (BADARÓ; JESUS JÚNIOR, 2013, p. 9).

Considerações finais

A música, através da sua letra, melodia e performance, muitas vezes, retrata o momento histórico que encontramos também estampados em livros. Usualmente, contudo, não os tratamos com a mesma relevância historiográfica, mesmo que ambos estejam tratando do mesmo tema. Apesar da renovação historiográfica ocorrida com a Escola dos Analles ter quebrado muitas barreiras, dando ao historiador uma maior variedade de documentação histórica, as fontes tradicionais ainda prevalecem como fonte de pesquisa acadêmica, o que muitas vezes desencoraja quem pretende trabalhar com fontes que fogem ao convencional.

Curiosamente, o campo da Comunicação Social vem demonstrando já há algumas décadas a importância de considerar as dinâmicas dos meios de comunicação de massa na constituição de uma configuração social baseada na mídia, de modo que já se amplia consideravelmente o estudo das expressões da música popular massiva, da indústria cinematográfica, da televisão etc. Nesse sentido, há uma interessante zona de exploração que os campos podem desenvolver de modo a tratar os documentos produzidos num contexto de ampliação das fontes de pesquisa histórica.

Usar a música como documento histórico é um desafio porque ela apresenta uma variedade de significações e está inserida numa indústria cultural complexa, que

mobiliza aspectos tanto político-sociais quanto econômicos, artísticos e ideológicos. Isso demanda que o pesquisador tenha cuidados especiais no processo de reconstituição da experiência possível com aquela expressão.

É importante ressaltar que não é só quem compõe ou interpreta a canção é um ator histórico, mas próprios os personagens apresentados nas músicas, podem representar atores históricos reais. Caso como o que analisamos em *Assim Assado*, em que o “velho” e o “Guarda Belo” são tomados como metáforas de personagens históricos do Brasil.

Os artistas de forma geral e os músicos, de forma mais específica no Brasil, foram protagonistas na luta contra a censura e a ditadura, e nos deixaram valiosos registros documentais, em forma de canções, importantíssimos para entender a sociedade e suas formas de resistência, como evidenciado neste artigo. Rebolando afrontosamente, com maquiagem pesada e um estilo andrógono, surgido em plena era repressiva do governo Médici, Secos & Molhados são um exemplo dessas formas de resistência.

Buscamos demonstrar como as letras analisadas estavam embasadas nas metáforas e, desse modo, driblavam a censura para expressar politicamente o que acontecia na sociedade brasileira. Essas metáforas explicam, em parte, como a banda conseguiu conquistar uma sociedade conservadora, superando as vendas de discos de um músico como Roberto Carlos, por exemplo, representante de um público menos combativo. Ao mesmo tempo, uma produção musical de primeira linha agradava também aquele público que entendia de aspectos musicais mais específicos.

Referências

BADARÓ, Wilson Oliveira; JESUS JÚNIOR, Everaldo José de. **Ditadura ou ditabranda?** Que falem os atores históricos deste episódio da história do nosso Brasil. Cachoeira: Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, 2013.

CONRAD, Gerson. **Meteórico Fenômeno**. São Paulo: Anadarco, 2013.

FRITH, Simon. **Performing Rites**: on the value of popular music. Cambridge: Harvard University press, 1996.

GARCIA, Lauro Lisboa. Terapia do choque. **O Estado de São Paulo**. 2010. Disponível em < <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,terapia-de-choque-imp-,645871> > Aceso em 22 de março de 2015.

IASBECK, Daniel. **Ouvido Nu**: a verdadeira história dos Secos & Molhados: Fala. Produção e direção de Daniel Iasbeck. Brasil, 2013. Vídeo Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?list=PLM2UCk-C2-tw1Mv8w-CbKpForvmvocgtn3&v=bVaeya24dGg>. Acesso em: 30 de Junho de 2015.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: PUC-RIO Contraponto, 2006.

LUHLI. Entrevista. In: SILVA, Vinicius Rangel. **O doce e o amargo do Secos & Molhados**: poesia, estética e política na música popular brasileira. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2007.

MORAES, José Geraldo Vinci de. História e música: canção popular e conhecimento histórico. **Revista brasileira de História**, v.20 n.39 São Paulo, 2000. Disponível em < http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-0188200000100009&script=sci_arttext#back4 > Acesso em: 28 abr. 2015.

NAPOLITANO, Marcos. A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural. **Actas** do IV Congresso Latinoamericano de la Asociacion Internacional para el estudio de la musica popular. Cidade do México, 2002.

Músicas:

RICARDO, João. Assim Assado. In: Secos & Molhados. Intérprete: Secos & Molhados. Brasil: Continental, c1973. 1 CD. Faixa 6 (2 min 58).

RICARDO, João; LUHLI. Fala. In: **Secos & Molhados**. Intérprete: Secos & Molhados. Brasil: Continental, c1973. 1 CD. Faixa13 (3 min 18).

_____. **História e Música**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

OLIVEIRA, M. R.. A ideologia anticomunista no Brasil. Curitiba: **Revista de Sociologia e Política**, 2004. p.185. (Resenha do Livro Em guarda contra o perigo vermelho de Rodrigo Patto Sá Motta) Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rsocp/n23/24634.pdf>> Acesso em: 07 dez. 2015.

PAVIANI, Bruno. E LOPES, Thaisa. A Música e a Ditadura Militar: Como trabalhar com letras de música enquanto documento histórico. **História & Ensino**, Londrina, v. 18, p. 111-130, Especial, 2012

REVISTA ROLLING STONE, São Paulo, ed. 37, 2009. Disponível em: <<https://rollingstone.uol.com.br/edicao/37>> Acesso em: 15 dez. 2015.

RICARDO, João. Assim Assado. In: **Secos & Molhados**. Intérprete: Secos & Molhados. Brasil: Continental, c1973. 1 CD. Faixa 6 (2 min 58).

_____.; LUHLI. Fala. In: **Secos & Molhados**. Intérprete: Secos & Molhados. Brasil: Continental, c1973. 1 CD. Faixa 13 (3 min 18).

SILVA, Vinicius Rangel. **O doce e o amargo do Secos & Molhados:** poesia, estética e política na música popular brasileira. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2007.

SILVA, Diogo. **Música para historiadores: [Re]pensando canção popular como documento e fonte histórica.** Juiz de Fora, 2014. Disponível em: <http://www.encontro2014.mg.anpuh.org/resources/anais/34/1401504922_ARQUIVO_Artigo-prototipo-Anpuh_corrigido-DiogoUnesp.pdf> Acesso em: 26 abr. 2015.

TATIT, Luiz. **Musicando a semiótica:** ensaios. São Paulo: Annablume, 1997.

TINHORÃO, José Ramos. **Pequena história da música popular:** segundo seus gêneros. 7 ed. São Paulo: Editora 34, 2013.

VARGAS, Herom. Secos & Molhados: experimentalismo, mídia e performance. **Anais do XVIII Encontro da COM-PÓS** (PUC-RJ), Rio de Janeiro, 2010.

ZAN, José Roberto. **Secos & Molhados:** o novo sentido da encenação da canção. Campinas, 2001. Disponível em <<http://www.iaspmal.net/wp-content/uploads/2012/01/JoseRobertoZan.pdf>> Acesso em: 26 dez. 2018.

IV - SENSIBILIZAÇÃO DA CULTURA E CULTURALIZAÇÃO DO SENSÍVEL

Aparência e sensibilidade na cultura

Renata Pitombo Cidreira

Introdução

É curioso perceber o quanto a aparência é ainda malvista no âmbito intelectual e, especialmente, no campo da pesquisa científica. No entanto, talvez seja ainda mais curioso observar o quanto a cultura contemporânea está submetida a esta mesma aparência que um certo estrato dela insiste em ignorar. Vivemos sob a égide de uma estetização generalizada, na qual os modos de aparecer se tornam essenciais. É essa potencialidade da *composição da aparência*, na sua intrínseca relação com o sensível, no cenário contemporâneo, que vamos enfatizar.

É dessa aparência que afeta, que mobiliza e inquieta que vamos falar. O nosso interesse são os estados e reações afetivas que uma aparição provoca, numa situação, levando em conta a dimensão cultural dessas aparências e reconhecendo-as, ao mesmo tempo, como produtos e produtoras da cultura. Afinal, acolhemos, ignoramos, marginalizamos e também experimentamos cada um desses estados, no seio da nossa cultura, apenas a partir de um simples olhar. O julgamento do outro passa por essa primeira instância que é a aparição. É através do nosso modo de aparecer que podemos ser. E, assim, afirmamos e reforçamos, a cada vez, a nossa inserção comunitária.

É nesta perspectiva que abraçamos o trabalho de Georg Simmel, que juntamente com outros autores, especialmente Merleau-Ponty, vem nos auxiliando a com-

preender a roupa e a moda na sua relação com o corpo, imersos numa cultura cada vez mais estetizada e perpassada por visualidades. Assim, vamos inicialmente, falar um pouco sobre a dimensão sensível que nos atravessa e constitui, para encontrarmos o corpo na sua potência enquanto *expressão primordial*, e em seguida pensarmos nas dinâmicas desse *corpo vestido* e das aparições de cada um de nós.

O sensível cultural

No início do século passado, o sociólogo alemão Georg Simmel já chamava nossa atenção para a importância das ações recíprocas entre os homens e o papel dos sentidos nessa interação. Na sua *Sociologia da forma*, bem como no instigante ensaio sobre a sociologia dos sentidos, o autor se propõe a observar “os diferentes fatos provenientes da constituição sensorial do homem, os modos de apercepção mútua e as influências recíprocas que daí derivam na sua significação para a vida coletiva dos homens e suas relações uns com os outros, uns a favor dos outros, uns contra os outros”. Desse modo, ele compreende que o envolvimento das pessoas num tecido de ações recíprocas, “vem antes de tudo pelo fato de que nós reagimos uns aos outros pelos sentidos” (SIMMEL, 1981, p. 225).

Simmel (1981) antecipa problemáticas caras ao âmbito da Estética, ao estabelecer uma associação entre sentimento e sensação. Ele argumenta que as impressões provenientes dos sentidos se remetem, ao mesmo tempo, ao sujeito e ao objeto. Ao sujeito, na medida em que “despertam nele um sentimento, um estado de espírito” e ao objeto “enquanto lhe servem como instrumentos de seu conhecimento”.

Podemos, assim, inferir que o autor estava antecipando o que mais tarde será batizado com a rubrica de “história das sensibilidades” (a exemplo das reflexões de Johan Huizinga – que com a reabilitação do jogo nos faz perceber a dimensão sensível como constituinte das relações humanas mais primordiais e Lucien Lebre – que nos fala de utensílios mentais que, traduzindo o espírito de uma época e a sintonia fina de perceber e expressar o mundo, davam margem a que se atingisse o reduto do sensível). Um esforço de compreender a importância da atividade emocional, considerando o regime dos valores sensoriais na organização de uma vida em comunidade. Simmel (1981, p.225) ressalta, por exemplo, que:

[...]cada sentido fornece, de acordo com sua especificidade, informações características para a construção da existência coletiva. [...] A predominância de tal ou tal sentido, numa relação entre indivíduos, colore frequentemente esta relação de uma nuance sociológica que não poderia sem ela ser obtida.

Reafirma, assim, a dimensão sensível da cultura.

Sobretudo quando falamos em experiência estética, o tema da sensibilidade é fundamental. Estaremos sempre no registro do sensível, seja o criador para julgar a obra finalizada, seja o espectador, para julgá-la bela. Como bem compreende o filósofo francês Mikel Dufrenne, em seu ensaio sobre *A Sensibilidade Generalizadora* (retomando aqui as reflexões de Raymond Bayer)

[...]a experiência estética é a experiência de um aparecer, porque o objeto é inteiramente sensível, oferecido inteiramente à sensibilidade”, ou ainda: “a experiência estética não é a experiência da presença. É a experiência da realidade de um objeto que exige que nele eu esteja presente para ser (DUFRENNE, 1981, p. 91).

O que há de espantoso na experiência estética é que ela parece revelar que há um sentido para além de uma significação abstrata construída por um trabalho de pensamento. Como explicita Dufrenne (1981, p.92), o primeiro sentido da experiência estética é imanente ao sensível e, portanto, “deve ser experimentado no nível da sensibilidade e que, contudo, cumpre bem a função do sentido, a saber: unificar e esclarecer.”

Desse modo, Dufrenne parece se aproximar da ideia de que a percepção já é em si mesma configuradora, noção insinuada na fecunda pesquisa de Merleau-Ponty já na *Estrutura do Comportamento* e mais desenvolvida na *Fenomenologia da Percepção*, tendo como base as especulações da Gestalt, ou da Teoria da Forma, iniciada por Wolfgang Kohler, Kurt Koffka e Max Wertheimer, cujos princípios fundamentais são: a lei da pregnância (a tendência da experiência perceptiva em adotar as formas mais simples possíveis), a lei do fechamento (a mente acrescenta os elementos em falta para completar uma figura), a lei da semelhança (a mente agrupa os elementos similares numa só entidade), a lei da proximidade (o agrupamento parcial ou sequencial de elementos, com base na distância), a lei da segregação ou simetria (ao longe, as imagens simétricas são captadas como sendo um único elemento) e a lei da continuidade (os detalhes que mantêm um padrão ou uma direção tendem a ser reunidos, como fazendo parte de um modelo). É a nossa percepção que apreende as formas a partir de alguns processos fundamentais; é importante se dar conta de que o que reconhecemos como estrutura são totalidades organizadas que se dão num campo, sendo percebidas num só golpe, de modo instantâneo; a estrutura é uma unidade significativa ou, ainda, é sentido encarnado.

Como mencionamos, o que interessa reter é a ideia de que a percepção configura.

O que compreendemos, em última instância, juntamente com Merleau-Ponty, é que a percepção originária já é criação, expressão e que é justamente essa dimensão que os artistas, cada um a seu modo, procuram destacar nas suas criações. Se eles a expressam novamente, haverá duas expressividades em jogo, a expressividade do mundo que nos atravessa a todos e a das manifestações expressivas, seja a da pintura, a da música, a da moda, ou de uma outra arte ou produto da cultura.

Retomando mais uma vez as considerações de Simmel, observamos que o autor também já apontava nesta direção. Tanto nas suas observações sobre a moldura de um quadro ou mesmo sobre a asa de um vaso, o autor nos faz refletir sobre o fato de que sempre nos confrontamos com um todo, com algo que unifica e esclarece, portanto, com uma unidade significativa. Seja na vida prática ou na confrontação com uma obra de arte, é sempre uma unidade que é constituída através do meu ato perceptivo. Ao olhar através de uma janela visualizamos uma parte, uma secção da paisagem, e, no entanto, vemos lá fora um todo, a saber, o mundo. A parte aparece, assim, como representativa do todo (*pars pro toto*).

Como é possível complementar-se o desenho de um tapete por meio da imaginação, no ponto em que termina ou é coberto por um móvel, assim também podemos reconstruir, a partir de uma só parte, uma totalidade. [...] O quadro delimitado, mostrando um detalhe, contém todas as regras da geração e todas as peculiaridades estruturais do mundo artístico aberto por ele (SIMMEL apud SOUZA; OELZE, 2005, p. 223-224).

Ainda sob a inspiração simmeliana, arriscamos dizer que não apenas a arte, mas sobretudo o que reconhecemos como objeto estético

[...]nos mostra o *caráter unitário* dos elementos do ser, ao menos na *imagem* deste último, uma *unidade* que a realidade nos recusa, mas que não pode ser totalmente estranha ao que sabemos no fundo de nós mesmos, porque a *imagem* do ser é também, no fim das contas, uma *parte* do ser (SIMMEL, 2007, p. 51).

Mas talvez essa seja a exacerbação de uma operação primária que se efetiva no nosso próprio corpo. Esse reconhecimento de que atos simples contém o “segredo da ação expressiva”. Como afirma Merleau-Ponty (2004, p.99):

Qualquer uso do corpo já é *expressão primordial* – não esse trabalho derivado que substitui o expresso por signos dados por outras vias com sentido e regra de emprego próprios, mas a operação primária que de início constitui os signos em signos, faz o expresso habitar neles apenas pela eloquência de sua disposição e de sua configuração, implanta um sentido naquilo que não tinha, e que assim, longe de esgotar-se na instância em que ocorre, inaugura uma ordem, funda uma instituição, uma tradição[...].

Corpo próprio

Outro aspecto que gostaríamos de reforçar é que ao celebrar o mistério da proficiência corporal espontânea, Merleau-Ponty (1994) restaura a importância do corpo como meio de existência, sempre passível de transformações e superações, por isso mesmo jamais revelado integralmente.

Entre os filósofos de tradição fenomenológica, Maurice Merleau-Ponty é seguramente a referência para a reflexão da temática do corpo. Na *Fenomenologia da percepção* (1994) o corpo aparece como a sede da percepção e, portanto, como meio da experiência. Ao invés de pensar o corpo como um objeto transparente, Merleau-Ponty vai concebê-lo como uma unicidade expressiva, implícita e confusa. A experiência do *corpo próprio* revela-nos esse modo de existência ambígua, em que o corpo é sempre outra coisa que aquilo que ele é, nunca fechado em si mesmo e nunca ultrapassado. “Engajo-me com meu corpo entre as coisas, elas coexistem comigo enquanto sujeito encarnado, e essa vida nas coisas não tem nada de comum com a construção dos objetos científicos” (Ibid, p. 252). “É por meu corpo que compreendo o outro, assim como é por meu corpo que percebo ‘coisas’” (Ibid, p.253).

Ainda nas palavras de Merleau-Ponty (1968, p.16), o nosso *corpo próprio* é “o registro onde estamos inscritos e continuamos a nos inscrever”. O corpo é “o portador de um número indefinido de sistemas simbólicos cujo desenvolvimento intrínseco excede certamente a significação dos gestos ‘naturais’, mas que se desmoronam se o corpo deixa de pô-los à prova e instalá-los no mundo e na nossa vida” (Ibid, p. 18). Este corpo não é uma coisa, mas um meio de comunicação com o tempo e o espaço (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 246). Ele procura mostrar, assim, que o mecanismo pelo qual atribuímos sentido às coisas não é posterior e exterior à via corporal, carnal e comportamental, pela qual temos acesso a elas.

A abordagem do autor nos ajuda a compreender que é com meu corpo e pelo meu corpo que estabeleço relações com o outro, e que percebo “coisas” e me engajo

no mundo. É nesse sentido, que nos propomos a refletir sobre a importância da roupa e do adorno, elementos que constituem esse *corpo vestido* que experimentamos e vivenciamos e pelo qual temos toda e qualquer experiência.

Através do meu esquema corporal, atravessado pelo vestir e pelo ornamento, efetua-se uma atualização do fenômeno da expressão do meu ser. Quando pensamos a moda como expressão dos modos de aparecer do indivíduo, percebemos que ela sustenta nas suas “operações expressivas” modulações comportamentais, ou seja, corporais, que presentificam as relações do indivíduo com o mundo e sua atividade comunicativa com os outros. O *corpo próprio* e sua expressão, aqui manifesta na relação com a composição da aparência, permitem ao homem praticar a sua potência de transcendência, deslocando-se em direção a uma nova conduta, em direção aos outros e em direção a novas experiências.

E, nessa perspectiva, o *corpo vestido* também manifesta esse “lugar em que a vida se esconde” e que permite, ao mesmo tempo, nos fecharmos para o mundo, mas também nos abrimos para ele, nos colocando sempre em situação. O que talvez a moda exiba de forma mais radical é justamente a possibilidade que temos de nos apercebemos, de nos darmos conta da presença de si para si, ressaltando o esquema corporal como um *locus* ambíguo, mas necessário para a performance existencial contemporânea.

Esse corpo que é sempre outra coisa que aquilo que ele é, jamais encerrado em si mesmo e nunca ultrapassado pode ser compreendido em três dimensões de exibição: num primeiro nível, reconhecemos uma atuação corporal vital que se efetiva em toda aparição; num segundo, po-

demos nos dar conta de uma elaboração e uma produção dessa aparição, através da composição da aparência; e, num terceiro momento, podemos perceber a composição da aparência que visa a representação da mesma, hoje, especialmente através de técnicas reprodutíveis: é a imagem de moda. Em todas elas a roupa comparece, quase sempre, como um elemento fundamental, embora com gradações de importância diferenciadas.

A partir dessa perspectiva, pode-se pensar que a expressão dos modos de aparecer através da moda instituiu um dos primeiros vínculos entre os homens aculturados. Há aí uma comunicabilidade entre corpos que, certamente, intensifica-se entre os jogos de imagens corporais que visualizamos na contemporaneidade.

Culturalização do sensível

O que nos mobiliza é evidenciar que a presença da roupa é quase sempre incontornável. Em alguns momentos ela comparecerá como um componente espontâneo e não consciente; em outros, a roupa será completamente orquestrada na sua relação com o corpo, promovendo uma composição da aparência que objetiva uma especificidade bem definida; poderá, certamente, ainda, atender a uma demanda de provocação de efeito bastante estratégica, sugerindo aproximações com dimensões da fantasia e do imaginário, como no caso da imagem de moda, por exemplo.

Assim, percebemos que os modos de relação entre a roupa e o corpo são intensos e suscetíveis a várias combinatórias. Um autor como Svendsen (2010, p.90), por exemplo, vê a roupa como técnica ativa de apresentação do indivíduo: “Em vez de um disfarce, o modo como nos vestimos ou nos adornamos deve ser pensado como uma

técnica ativa para a apresentação de nosso eu físico”, defende. No entanto, é preciso atentar, como assinalamos acima que, muitas vezes, a vestimenta não é adotada pelo indivíduo com esse grau de intencionalidade e que sua aparição, certamente, estará relacionada ao seu modo de se vestir, mas não de forma consciente. Outro aspecto a ser destacado é que a vestimenta não cobre o sujeito por inteiro, ela deixa sempre uma abertura; assim como o *corpo próprio*, o corpo vestido também é ambíguo, expressivo e por isso mesmo passível de novas configurações.

De todo modo, não é por acaso que assistimos na contemporaneidade uma espécie de epifania do corpo. Podemos até mesmo dizer que estamos imersos numa cultura corporal e que o corpo está se tornando cada vez mais ‘reflexivamente mobilizado’ (expressão do sociólogo Anthony Giddens) – assim, em vez de ser algo dado, está sujeito a um trabalho de ‘moldagem’²² constante. Como assinalamos acima, aqui podemos nos dar conta de uma elaboração e uma produção da aparição, através da *composição da aparência*; além de percebermos a composição da aparência que visa a representação da mesma, reforçada pela cultura de consumo, sobretudo, de consumo de imagens, perpassadas no nosso cotidiano.

Arriscamos dizer que tal atitude se deve ao fato de que espontaneamente os indivíduos passam a perceber que ter essa ou aquela pele induz a esse ou aquele modo de viver e que há uma culturalização do sensível que se manifesta na aparição. E mais: como argumenta Merleau-Ponty (2004), as coisas e o próprio homem são inseparáveis da sua maneira de aparecer.

[...] eu não conseguiria dissociar alguém de sua silhueta, de seu estilo, de seu jeito de fa-

22-Processo de confecção de um molde (“fôrma”).

lar. Observando-o por um minuto, apreendo-o de imediato, bem melhor do que enumerando tudo o que sei sobre ele por experiência e por ouvir dizer. Os outros são para nós espíritos que habitam um corpo [...] (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 43).

Considerações finais

A aparição do indivíduo encontra-se intrinsecamente associada à composição da sua aparência. Com meu corpo e pelo meu corpo experimento minhas possibilidades existenciais e me sinto ligado ao mundo e aos outros. E nesse sentido, o vestuário, os costumes e os modos de ser estão ligados.

A própria *disposição* corporal é, de fato, adquirida. O nosso corpo é biológico e, sobretudo cultural e, nessa perspectiva, os modos como sentimos e o que sentimos também são constituídos culturalmente; tem relação com nossa inserção social e histórica. Por isso mesmo não cabe falar de um corpo apenas biológico ou mesmo da construção de um corpo, mas sim pensar num corpo a ser conquistado. Se pararmos para pensar com calma, vamos nos dar conta de que estamos o tempo todo aprendendo a usar o corpo, numa *circunstância*. É assim que aprendemos a andar, por exemplo, numa tentativa, numa descoberta de movimentos que percebo que este corpo é capaz, sendo estimulado pela visibilidade dos outros corpos na prática de caminhar e pelo estímulo desses mesmos corpos. É nessa inscrição circunstancial que aprendemos por imitação e descobrimos, por curiosidade, as possibilidades do nosso corpo na relação com o outro e com o mundo. É assim que passado e futuro se realizam

no presente do meu corpo, este que se reconhece numa tradição, mas que deseja uma transformação.

E talvez na moda essas duas instâncias possam agir de forma intensa, uma vez que a própria dinâmica da moda precisa da ancoragem na tradição, mas está sempre buscando o novo. Como evidencia o próprio Simmel, o modo de existência da moda exhibe de forma radical a existência do ser. “As formas de vida típicas da história de nossa espécie demonstram sempre [...] o interesse de unir, ao mesmo tempo, permanência e perseverança e mudança e variação” (SIMMEL apud SOUZA; OELZE, 2005, p. 159-160). A moda agencia seu fluxo entre a imitação e a distinção, exibindo assim, a própria dinâmica da cultura que para se exercer plenamente necessita de uma ancoragem na tradição, mas tem desejo de renovação, associando o já reconhecido e o desconhecido, e o passado e o futuro.

Em cada momento de vida de um organismo que cresce e se reproduz, a forma posterior está presente com uma necessidade e pré-figurações internas absolutamente incomparáveis àquelas com a qual a mola tencionada contém seu relaxamento. Enquanto o que é inanimado possui apenas o instante do presente, o ser vivo estende-se ao passado e ao futuro (SIMMEL apud SOUZA; OELZE, 2005, p. 78).

Além disso, a roupa e a moda modulam as possibilidades do corpo, fazendo com que novas disposições sensorio-motoras possam ser experimentadas, novos hábitos possam ser adquiridos, em função de uma modelagem diferenciada ou mesmo pela composição de peças sobre o corpo, configurando, assim, o *corpo vestido* como uma unidade de sentido. Como observa Merleau-Ponty (2004, p.84), ao assinalar a capacidade estilizante da percepção,

Uma mulher que está passando não é de início para mim um contorno corporal, um manequim colorido, um espetáculo; é ‘uma expressão individual, sentimental, sexual’, é uma certa maneira de ser carne dada por inteiro no andar ou mesmo no mero choque do salto do sapato no chão, [...] uma variação muito notável da norma do andar, do olhar, do tocar, do falar que possuo em meu íntimo porque sou corpo.

Vale destacar que esse *corpo vestido* se afirma e se reverbera nos outros corpos, por um certo mecanismo de reflexividade (uma vez que são corpos que reconhecem corpos), numa dinâmica de aparições.

É como se o invisível do nosso corpo pudesse se alocar nos outros corpos que vemos. O próprio espelho, vale destacar, aparece porque somos videntes-visíveis, como lembra o filósofo Maurice Merleau-Ponty (2004, p.22), “porque há uma reflexividade do sensível, que ele traduz e duplica”.

Referências

DUFRENNE, Mikel. A sensibilidade generalizadora *In*: _____. **Estética e filosofia**. 2 ed. Tradução de Roberto Figurelli. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **A Estrutura do comportamento**. Tradução de Márcia Valéria Martinez. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. **O olho e o espírito**. Tradução de Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Cosak & Naify, 2004.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Conversas – 1948**. Tradução de Fabio Landa, Eva Landa. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SIMMEL, Georg. Essai sur la sociologie des sens *In*: _____. **Sociologie et épistémologie**. Tradução de L. Gasparini. [S.1]: Presses Universitaires de France, 1981, p. 223-238.

SIMMEL, Georg. **Sociologie: Étude sur les formes de la socialisation**. Traduit par Lilyane Deroche-Gurcel et Sibylle Muller. Paris: Presses Universitaires de France, 1999.

SOUZA, Jessé e OELZE, Berthold. **Simmel e a modernidade**. 2 ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2005.

SVENDSEN, Lars. **Moda e filosofia**. Tradução de Maria Luiza X. De A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

Sensibilização da cultura e culturalização do sensível

Urbano Sidoncha

Introdução

O tema de que aqui se cuida move-se num intervalo entre duas situações limite, dois excessos: uma sobrevenida na abundância, numa sensação de transbordamento que nos submerge e que nos torna, em sentido próprio como veremos, náufragos; a outra, em contrapartida, é de míngua, de escassez, desenhada num horizonte austéritário que nos amputa, ameaçando a nossa elementar condição de “indivíduos”. Essas tensões entre situações antagônicas e limite são, afinal, expressão perentória da nossa própria condição humana e não seriam notícia não fossem ter a “cultura” como seu denominador comum. Assim, mais do que o título de um trabalho ou o tema de uma mesa-redonda de um qualquer Congresso, a ideia de “sensibilização da cultura e culturalização do sensível” oculta todo um programa de ação, quer dizer, vem impregnada de um sentido *prescritivo* mais do que simplesmente o cumprimento de um intenção – louvável e mui necessária – meramente descritiva. Isto é, a compreensão da nossa condição atual, pós-moderna, que muitos classificam como sendo de hiato ou intervalo civilizacional²³, passa largamente pelo recrudescimento deste apelo, entretanto aparentemente interrompido, de uma sensibili-

23 -Essa tese é desenvolvida com grande lucidez por Miguel Real (2017).

zação da cultura e, o que não é o mesmo, de uma culturalização do sensível. A própria noção de ‘recrudescimento’ é simultaneamente descritiva e prescritiva: sinaliza uma situação de facto e, nela diretamente estribada, estatui uma orientação.

Definida a moldura que, doravante, nos orientará os passos, é tempo de olhar brevemente, ainda nesse primeiro registo descritivo, para as duas dimensões de que reza a epígrafe deste trabalho. Nesse particular, permito-me operar aqui uma transgressão, invertendo a ordem definida pelo próprio título. O começo pela culturalização do sensível, ver-se-á, não é arbitrário, dado que, se bem lemos o sentido das coisas, ela (a culturalização do sensível) é primeira na ordem genética das razões, que é aquela que verdadeiramente conta, na medida em que justifica, por um lado, e cria as condições de possibilidade, por outro, para um projeto de sensibilização da cultura a que acudiremos, assim, apenas num segundo momento.

Culturalização do sensível

A ideia de culturalização do sensível reclama diversas possibilidades de inscrição semântica, pelo menos tantas quantas as que se vinculam ao próprio conceito de cultura, apodado por Edgar Morin de “camaleão conceptual”. A escolha aqui, apesar de parecer arbitrária como são, aliás, quase todas as situações impostas por mera convenção humana, prende-se com a definição do sentido que melhor se ajusta ao par conceptual ora em apreço, “cultura” e “sensível”.

Nesse sentido, cuidaremos de pensar operativamente o conceito de cultura numa das suas muitas possibilidades semânticas como “expressão da humanidade na

procura para transcender a sua condição animal”, o que equivale a dizer, a condição de “simples natureza”, num esforço contínuo de ordem civilizacional para transcender essa dimensão meramente natural. Vou poupar o leitor ao desfile interminável de argumentos de autoridade que sustentam esta associação entre os conceitos de “cultura” e “civilização”, o que nos obrigaria a considerar também, obviamente, a configuração dicotômica que há muito define este par.²⁴ Sublinharei tão-só que, para efeitos de uma compreensão efetivamente angular do processo de culturalização do sensível, a noção de “civilização”, liminarmente interpretada, como foi dito, como procura incessante de superação da nossa condição natural e como elemento central do projeto iluminista segundo o qual há um sentido de progresso para a humanidade, é um dos inevitáveis correlatos do conceito de cultura.

Ora, momentos houve em que esse propósito de superação, de transcendência, foi sinónimo, ao mesmo tempo, de *alienação* e de *amputação* do humano. Conviremos todos que a afirmação da nossa humanidade e, com ela, a afirmação de um dissídio cada vez mais fundo em relação à natureza, à animalidade de uma faculdade da apetição que se move ziguezagueante em busca apenas de satisfazer o interesse seguinte, permanecerá largamente por cumprir se o preço a pagar for o do cerceamento dessa mesma condição – humana – que buscávamos afirmar. Mas não foi essa a sentença transitada em julgado que,

24 - O jogo de aproximação e afastamento entre os conceitos de “cultura” e “civilização” mantém, aliás, uma atualidade plena. A testemunhá-la está a recente polémica que se instalou entre nós sobre a inusitada questão da percentagem de IVA a aplicar ao espetáculo das touradas, com a Ministra da Cultura a justificar a decisão de não reduzir a taxa num modelo civilizacional em que não cabem “juízos de gosto” (GUERREIRO, 2018).

até meados do século XVIII, vigorou para a nossa dimensão sensível, vista largamente como mera excrescência que entibiava e “contaminava” a pureza das nossas faculdades intelectuais? Para o dizer num português mais burilado, não foi essa desconfiança – constante, reiterada, profunda – em relação à nossa dimensão sensível o presumível autor moral dessa inspiração larvar pela qual a afirmação da nossa humanidade acarretava a condição de transcender a própria humanidade, ou pelo menos a parte dela mais umbilicalmente ligada à natureza, a saber, os sentidos? Como esquecer, por exemplo, a máxima cartesiana que suspende o assentimento em relação à certeza do corpo próprio por serem os sentidos a fonte de uma tal evidência? Uma humanidade amputada, *higienizada*, apartada do elo que nos vincula à realidade, será efetivamente uma humanidade plena?

O sentido retórico da pergunta faz adivinhar uma resposta lesta: qualquer esforço de cultura, no sentido operativo supramencionado, será irremediavelmente descontinuado ou, se formos coerentes, ficará radicalmente *comprometido* se não incluir no horizonte das suas prioridades uma reabilitação do sensível como dimensão autenticamente humana. Nesse sentido, a culturalização do sensível mais não é do que a expressão do projeto que visa a reintegração do sensível no espaço de uma humanidade plena.

Em bom rigor, esse projeto iniciou-se apenas no século XVIII e teve a ampará-lo a fundação de um campo disciplinar *novo* erguido precisamente em torno do sensível. Falo obviamente da Estética, pensada no sentido dos antigos como *aesthesis*, palavra plurissignificativa que encontra um largo consenso justamente em torno das ideias

de ‘sensibilidade’ e dos ‘sentidos’. Essa compreensão seminal levou, aliás, proeminentes figuras como Immanuel Kant a afastarem-se da definição das extremas, dos limites que balizavam a atividade desta disciplina tal como fora proposta por aquele que é comumente reconhecido como o seu fundador, Alexander Göttlieb Baumgarten. Com efeito, a Estética não é nem uma “gnoseologia inferior”, nem, em razão disso e num insano exercício de compensação que intentava restaurar a dignidade perdida por uma ciência diminuída no ato mesmo da sua fundação, uma crítica ou “ciência do belo”. Kant explicará meticulosamente esse dissídio na sua *Crítica da Faculdade de Julgar*, mas já na obra que lhe valera um lugar de destaque na galeria dos imortais, a *Crítica da Razão Pura*, se assinalava com meridiana clareza o que apartava Kant da concepção inicial de Baumgarten. O texto reza assim:

[...]são os alemães os únicos que atualmente se servem da palavra *estética* para designar o que outros denominam crítica do gosto. Esta denominação tem por fundamento uma esperança malograda do excelente analista Baumgarten, que tentou submeter a princípios racionais o julgamento crítico do belo, elevando as suas regras à dignidade de uma ciência. Mas esse esforço foi em vão. [...] Por esse motivo é aconselhável prescindir dessa denominação ou reservá-la para a doutrina que expomos e que é verdadeiramente uma ciência (assim nos aproximariamos mais da linguagem e do sentido dos antigos [...]) (KANT, 1994, p. 62 e 63).

Mas que doutrina é essa que restaura, fazendo-lhe *jus*, a concepção dos antigos de *aesthesis*? É a doutrina segundo a qual a Estética, incrustada no horizonte de uma filosofia transcendental, é a “ciência de todos os princípios da sensibilidade *a priori*” (Ibid, p.62). Não poderei

deter-me aqui em elaboradas elucubrações sobre o sentido desta decisão teórica de fundo da filosofia kantiana, dado que ela nos levaria para domínios da reflexão que, não sendo marginais, traduziriam algum sentido de inflexão relativamente ao tema que aqui queremos discutir.

Em todo o caso, vale dizer isto: o que levou Kant a afastar-se das posições de Baumgarten foi a consideração de que o autor de *Aesthetica* – obra que, na viragem para segunda metade do século XVIII, resgata a fecundidade semântica do étimo grego – não valorizou suficientemente este espaço emergente do sensível, depondo as legítimas esperanças de quem via na criação de uma ciência forjada *no e a partir* do campo das representações sensíveis uma afirmação sem retorno do valor da sensibilidade e do sensível. O “erro” de Baumgarten que Kant parece querer denunciar é o de que à criação da Estética não correspondera uma efetiva valorização do sensível, que nos escritos do primeiro aparecia ainda subordinado – como prescrevia, aliás, a escola racionalista da primeira metade desse século –, às estruturas superiores do *gemüt*, de natureza estritamente intelectual e sem sombra de «contaminação» do sensível. Essa valorização, para ser conseqüente, obrigava à definição da sensibilidade e dos sentidos não como plataforma de que partira a ciência Estética para produzir um conhecimento condenado à debilidade dos seus resultados (daí a sentença de “gnosologia inferior”), mas como *objeto* e sentido último dessa ciência. Honrar o sentido dos antigos é, pois, fazer da sensibilidade e do sensível simultaneamente ponto de partida e ponto de chegada da Estética.

É isso, precisamente, que fará Kant na sua “Estética transcendental”, desconstruindo simultaneamente a ideia que durante séculos recusara à sensibilidade um

processo de culturalização no sentido que lhe emprestamos antes: a concepção segundo o qual o sensível, erradamente avaliado quanto ao seu grau lógico, é sintoma de prolixidades de toda a sorte. A compreensão da sensibilidade como *objeto* da Estética e do sensível como *efeito* de um objeto sobre a mesma sensibilidade, entendida agora como capacidade de receber representações, mostrará à saciedade que há uma fina tessitura normativa inscrita na própria esfera do sensível, ultrapassando de entrada as objeções apoiadas justamente em considerações de natureza lógica, que nela viam apenas um campo permanente de confusão e de intrincadas obscuridades, irremediavelmente arredadas, portanto, dos ideais de clareza e de distinção que são o correlato natural do conhecimento objetivo. Por isso, era possível e necessário defender o sensível, constituir-se como “advogado da sensibilidade”, classificação que Leonel R. Santos (1993) imputará a um Kant que apenas no texto já antes chamado à liça de 1790 consumará cabalmente esse projeto de defesa intransigente da sensibilidade e do sensível.

Em síntese: culturalização do sensível será, pois, humanização do sensível, a promoção da sua reintegração plena na esfera do humano que, num esforço contínuo de diferenciação e de demarcação relativamente à natureza, haverá de demarcar-se apenas se o fizer como “totalidade”, i.e., como *indivíduo* em sentido próprio, sem cair no “erro de Descartes” (título do *best-seller* do neurocientista português António Damásio) nem tampouco no erro de Baumgarten.

Como bem observou Hegel noutro registo, a arte é uma via privilegiada para aprofundar o fosso entre homem e natureza. Ora, essa superação postula a *aparên-*

cia da arte, que nada é sem um sensível *em superfície*, que assim se coloca ao serviço da satisfação de interesses superiores de natureza espiritual. Se cultura significa que “o homem não quer ser o que a natureza o fez” (HEGEL, 1993, p.26), a estratégia não é recusar os sentidos, mas “culturalizá-los”, no sentido de promover o seu próprio processo de espiritualização: “a produtividade artística [para escutarmos Hegel uma última vez] exige a indivisão do espiritual e do sensível” (Ibid, p. 30).

(Des)sensibilização da cultura

A reabilitação do sensível, que encontrou, como foi dito, na constituição da moderna Estética um dos momentos exemplares da sua afirmação, tem seguido uma via ascendente e em registo cumulativo. Já em pleno século XX, Maurice Merleau-Ponty lamentava a parca atenção que Kant dedicou à sensibilidade e ao sensível²⁵, dirimidos no seio de uma atividade segunda na ordem das razões como é o conhecimento, reivindicando, em alternativa, uma reabilitação mais funda. Esse esforço de reabilitação, de natureza ontológica, pretendia na verdade que fosse superada, curiosa e paradoxalmente, um dos efeitos de uma cultura liminarmente tomada como despojamento em relação à nossa roupagem natural. Com efeito, esse esforço de cisão não será alheio à doença espiritual dos nossos dias, traduzida, segundo Ponty, na proliferação de dualismos de toda a espécie (em que o dissídio entre corpo e mente será apenas, porventura, uma da

25 - Essa discussão entre Kant e Merleau-Ponty sobre a relevância do tema da sensibilidade nos projetos filosóficos de um e de outro foi discutido com alguma verticalidade num outro texto publicado por Urbano Sidoncha (2009, p.141-156).

suas representações mais icônicas). Tais dualismos, que o autor de *Fenomenologia da Percepção* caracteriza recorrendo à metáfora do estrabismo e da diplopia – patologias da visão –, seriam corrigidos apenas quando fosse verticalizada a experiência sensível, que é simultaneamente uma verticalização da própria importância que é devida à sensibilidade e ao sensível.

Esta breve revisitação, com todas as omissões que naturalmente a pontuam, tem como objetivo mostrar que, depois de séculos de esquecimento, foi possível assistir a um recrudescimento do sensível que não mais conheceu inflexões significativas. Essa abundância, depois da diagnosticada escassez, originou, constituída a Estética, uma autêntica *anestésica*, segundo o diagnóstico certo da filósofa americana Susan Buck-Morss, ampliado, entretanto, por autores como Neil Leach (2005). Ora, que é a anestésica? É um estado de embriaguez provocado por uma Estética em demasia, pelo excesso e pelo êxtase induzidos pela profusão do sensível, que tem curiosamente o efeito de *anestésiar* o indivíduo²⁶. A própria ideia de hiato civilizacional que há pouco convocávamos pode ser largamente explicada por esta *desmesura* do sensível, que nos deixa quedos, sem reação, levando-nos a procurar na inação uma proteção segura para os impulsos desregrados da vida pós-moderna. Como bem assinalou Neil Leach (2005, p.76),

[...]o próprio fenômeno da paralisação – em que adotamos uma postura inanimada – corresponde a um mecanismo de simulação da morte para garantir a sobrevivência. Ao fim-

26 - “O processo de estetização eleva a consciência por meio da estimulação sensorial, o que desencadeia uma anestesia compensatória como proteção para o excesso de estímulo. A anestesia age assim paralelamente à estética; uma alimenta-se da outra” (LEACH, 2005, p.81-82).

gir-se inerte, qualquer criatura tenta camuflar-se e confundir-se com o que a rodeia, como se fosse invisível.

A sensibilização da cultura, e este é o ponto, deve, pois, ser analisada pelo viés desta “embriaguez do sensível”.

De resto, o próprio conceito de cultura se pensa hoje sob este signo do excesso. Com efeito, expressões como as de “pantanal conceptual”, de Clifford Geertz, ou “camaleão conceptual”, de Edgar Morin, entre muitíssimas outras, assinalam uma discussão marcada longitudinalmente pela ideia de desmesura. Qualquer tentativa de cerceamento mais não faz, aliás, do que juntar confusão à entropia reinante, como assinalou Fernando Pereira Marques (1995), autor do bem conhecido livro com o título *De que falamos quando falamos de cultura?* Sucede isto porque a estratégia essencialista, própria das disciplinas científico-naturais, investiu cedo na procura de um conceito devidamente burilado de “cultura”, que permitisse conter a diversidade das determinações de sentido que pontuam a moldura semântica deste camaleônico conceito. Em resultado desta orientação, “coisificou-se a cultura”, que passou a procurar na constância e na estabilidade de um referente material – a coisa “cultura” – a solidez do seu sentido.

Explicar o que falhou nesta estratégia seria motivo suficiente para uma reflexão autónoma que não nos cabe concretizar nestas páginas, dado que o escopo é outro. Mas permito-me destacar duas falhas capitais:

a) por um lado, a prossecução de uma orientação que noutros trabalhos apodei de “reducionista” (SIDONCHA, 2011), a qual, embora produzindo resultados aceitáveis num certo modelo de racionalidade científica

– aquele ao abrigo do qual, por exemplo, eu me permito reduzir, explicando-a, a água a uma substância cujas moléculas se formam por dois átomos de hidrogênios e um de oxigênio –, produz efeitos decepcionantes e desoladores naquele outro registo de racionalidade a partir do qual deve, *de jure*, ser analisado o horizonte de indeterminação semântica que define o conceito de cultura.

b) Em consequência disso, e por outro lado, diante da constatação de que a estratégia reducionista, forjada na ortodoxia da ideia de *síntese*, exauriria irremediavelmente o conceito de cultura, que deixaria, assim, de significar o que quer que fosse, passou-se, sem mediação e de um só golpe para a estratégia contrária, na procura de um conceito “ampliado” de cultura – vertido, por exemplo, nas conclusões da Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais (MONDIACULT, México, 1982) – que devolvesse “corpo” e alcance a uma noção ameaçada de insignificância, destino tanto mais grave quanto se associa, como foi dito, a sorte da cultura à própria sorte da humanidade na sua incessante busca de humanização.

Donde, se tínhamos antes um conceito esvaziado pelo mecanismo da dedução lógica das diferenças, próprio das disciplinas científico-naturais, temos agora um conceito desregradamente profuso, que pretende aparentemente abarcar *n’importe quoi*, assim escapando, e só assim escapando à sina da irrelevância a que fora sentenciado pela estratégia reducionista mobilizada por via das supramencionadas disciplinas científico-naturais.

Por outras palavras ainda, se antes tínhamos um conceito virtualmente vazio, que não significava nada por minguia de referentes, temos agora uma desusada situação de fartura, em que *tudo* passa a ser cultura e em que

a cultura, pelas piores razões (estas que venho assinando), passa a ser de *todos*. Se é verdade que isso trouxe incontáveis benefícios, pelo menos no registo estrito do seu valor facial, seja do ponto de vista da diversidade e do pluralismo culturais, da profusão e verticalização de direitos culturais, seja ainda o da expansão e aprofundamento das políticas culturais, entre muitos outros, não é menos certo que essa exuberância teve também o condão de acirrar os ânimos dos muitos detratores da operacionalidade do conceito. Com efeito, os inimigos da cultura escondem-se precisamente por detrás dessa capa de indeterminação acoplada a um conceito que significa em excesso para sustentar, justamente, a sua confrangedora inanidade. O resultado, num caso e noutra, isto é, no modelo reducionista como na estratégia que apodaríamos de “ecclética”, é rigorosamente o mesmo: a paralisia, a inação, a suspensão do juízo.

Diagnóstico que nos permite retomar o tema deste trabalho para produzir um diagnóstico mais fundo ainda: o mecanismo de uma sensibilização em excesso, que define, como foi dito, uma situação anestética, veio a produzir-se no seio do próprio conceito de cultura, ao mimetizar, internalizando-o, o mecanismo da dessensibilização. Assim, no afã de ser *tudo*, o conceito de cultura fez-se em *nada*, um nada que obviamente narcotiza, como se reproduzisse, *por excesso*, o efeito de uma dessensibilização que nos deixa petrificados. Isso compromete, já num plano exógeno, a própria operacionalidade do conceito, que se aplicando a tudo não se aplica, em rigor, a nada.

Ora, uma cultura que é tudo e que é de todos é um nada que a ninguém pertence. Daí que *sensibilizar a cultura* seja hoje, paradoxalmente, *dessensibilizar para a cul-*

tura, que é um mecanismo compensatório que atua como proteção numa situação de excesso de estímulo, induzindo uma certa “dormência” dos sentidos. A profusão de sentido, caleidoscópico, fragmentário, caótico, ameaça qualquer veleidade de significação, comprometendo, com ela, mais do que a operacionalidade, a própria possibilidade de uma cultura entendida justamente no horizonte da “instauração de sentido”²⁷. Esta *εποχή*, i.e., este salutar exercício de suspensão do juízo que coloca a cultura de quarentena é, pois, fundamental para que seja possível reiniciar o processo com garantias plenas de que não mais seremos náufragos num mar revolto de estímulos caóticos.

Antes de avançarmos para breves considerações finais, importa reter isto: as duas situações que aqui descrevemos como comprometedoras da possibilidade de sentido e de operacionalidade do conceito de cultura, e que justificariam, afinal, a invocação de uma sensibilização da cultura – recordemo-las: reducionismo e ecletismo semânticos – sobrevivem e radicam num mesmo pano de fundo: se no modelo reducionista o erro consiste em laborar num cenário em que a unidade se constrói pela subtração de diferenças (fazendo, portanto, com que a diversidade conte como *entropia*), no modelo dito “ecletico”, por seu turno, a concentração de possibilidades semânticas faz-se sem cuidar de definir um *perímetro* que simultaneamente consentisse e estimulasse uma interface efetiva entre tais possibilidades, as quais, na ausência desse “referente”, aparecem uma vez mais desgarradas,

27 - Essa é a tese defendida por Miguel Real. No Prefácio de sua autoria de *Metamorfoses da Cultura* com o sugestivo título “A Cultura como Instauração de um Sentido” (REAL, 2017), diz: “É este o grande problema filosófico do nosso tempo: a criação de um sentido que subsuma um conjunto diversificadíssimo de realidades emergentes na passagem do século XX para o XXI” (SIDONCHA; MOURA, 2017a, p.14).

sentenciando novamente a diversidade à vexatória categoria de entropia.

Considerações finais

Culturalização do sensível, dissemo-lo uma e outra vez nestas páginas, é *reintegração do sensível na esfera do humano*. Essa reintegração, vimo-lo também, deve ser feita com equilíbrio, precavendo as situações *anestésicas* de desmesura, que tornam de novo premente o projeto de *sensibilização da cultura*, lavrado que está o diagnóstico de uma *cultura dessensibilizada*, paralisante e paralisadora.

Essa leitura obriga a trazer o estudo da cultura para o terreno que lhe é próprio: o das Ciências do Espírito, o mesmo que postula que cultura é *diferença em relação*. Ora, uma relação não se constrói, contra a hermenêutica reducionista, sem *relata*, nem, contra o ecletismo desregrado e inebriante na sua autocompreensão como modelo hermenêutico, sem *perímetro da relação*: a “diferença” é, pois, o elemento vital da cultura. Nesse sentido, cabe à Universidade, como *escola*, uma responsabilidade especial. Com efeito, os estudos que se vêm ocupando da tarefa de procurar conter em categorias semânticas enxutas as possibilidades de sentido do conceito de cultura são disso exemplo eloquente. A diferença só será sintoma de uma patologia e a dissensão só será negativa se e somente se tomadas, uma e outra, num horizonte em que a promessa de síntese atua ainda como sua mola propulsora. Como venho procurando defender, será necessário postular em definitivo que a cultura é um “conceito tensional”. Quer isto dizer que ele não se determinará nem decidirá nessa mirífica promessa de síntese, herdeira ainda das dialéti-

cas de Hegel e de Marx, nem a alternativa será abandoná-lo à profusão caótica das suas possibilidades de sentido, na condição, claro, de não ser ultrapassado o limite daquilo a que aqui apodámos de “perímetro da relação.”

Sobre este último ponto, em que uma vez mais, e sob pena de estilhaçar a atenção do leitor, não poderei demorar-me, direi apenas que este “perímetro da relação”, que acerca e vincula as diversas possibilidades de sentido ao conceito de cultura sem pulverizar a sua unidade, atuando, desse modo, como uma espécie de “unidade originariamente sintética”, é aquilo a que noutros trabalhos chamei, com outras palavras, de “arco da contemporaneidade” (SIDONCHA, 2017b). Isto é, o que permite manter a coesão num conceito de cultura que se desdobra sucessivamente diante de si em múltiplas unidades de sentido é a possibilidade de tais unidades serem a expressão de um exercício de contemporaneidade, quer dizer, de assinalarem uma *presença* que terá a capacidade de resistir à erosão do tempo e que, por essa via, permitirá ainda às supramencionadas unidades alardear, a plenos pulmões, uma garantia da perenidade. É ela, aliás, que lhes concede um interesse superior, para parafrasear o Hegel das *Lições de Estética*.

Isso mostra, outrossim, que a profusão caótica está longe de ser a única alternativa a uma unidade exaurida, esvaziada. O estudo da cultura deve assim “demorar-se” – de novo a centralidade do tempo! – na fina filigrana de possibilidades semânticas que resistem ao filtro do “solipsismo do instante presente”, indelével marca de um registo de presença que nada diz à cultura e que nada diz *sobre* cultura. O esforço é, pois, simultaneamente de cerceamento, i.e., de concatenação de unidades de sentido, e de diferenciação (Ibid), uma vez mais com a garantia

de que não mais seremos náufragos num mar revolto de estímulos caóticos. Não há aí ambiguidade, apenas a salutar *tensão* que torna operativo e extraordinariamente fecundo o conceito de cultura. Fecundo num plano endógeno, para os investigadores e os teóricos da cultura; operativo num horizonte exógeno, para os que intentam retirar consequências práticas do conceito para a condução de suas vidas, como é o caso, por exemplo, da definição de políticas setoriais ou para uma aposta consequente e firme nas formações superiores em cultura²⁸.

Essa seria, assim, a responsabilidade e a tarefa imediatas da Universidade: mostrar que a tensão não é um simples entreposto entre a dialética de possibilidades dicotômicas e a sua síntese (que não deixa de ser uma espécie de versão hodierna da pedra de Sísifo), mas o próprio objeto que nos cabe investigar. A hibridização das taxonomias universitárias a que vimos assistindo – e de que as próprias ciências da cultura são, de certo modo, subsidiárias – mostra, apesar de tudo, que caminhamos no sentido correto.

O cruzamento entre os planos de uma sensibilização da cultura e da culturalização do sensível radica, pois, na possibilidade de reabilitarmos o sensível num esforço mais amplo de emancipação do humano sem saturar a memória, resgatando assim a possibilidade e a operacionalidade de uma cultura sem comprometer a riqueza dos seus desdobramentos de sentido.

28 - Sobre as consequências negativas desse déficit de fecundidade do conceito de cultura em domínios como os da definição de políticas públicas de cultura e da priorização da cultura no horizonte das prioridades políticas, por um lado, ou da definição de uma moldura legal aplicável às formações superiores em cultura e da situação de indeterminação científico-epistemológica que as afeta (SIDONCHA, 2018b).

Referências

GUERREIRO, António. A civilização contra a cultura. **Jornal Público**, nov. 2018. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2018/11/16/culturaipsilon/opiniaao/civilizacao-cultura-1850952>> Acesso em: 12 dez. 2018

HEGEL, G.W.F. Estética. Trad. Portuguesa de Álvaro Ribeiro e Orlando Vitorino, Lisboa: Guimarães Editores 1993. p. 26

KANT, Immanuel. **Crítica da Razão Pura**, Trad. de Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão, Introd. e Notas de Alexandre Fradique Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1994, p. 62 e 63.

LEACH, Neil. **A Anestésica da Arquitetura**. Lisboa: Antígona, 2005

MARQUES Fernando Pereira, **De que falamos quando falamos de cultura?**, Lisboa: Ed. Presença, 1995.

REAL, Miguel. **Traços Fundamentais da Cultura Portuguesa**. Lisboa: Ed. Planeta, 2017.

SANTOS, Leonel Ribeiro dos. A Razão Sensível - Reflexão acerca do estatuto da sensibilidade no pensamento kantiano. In: **Pensar a Cultura Portuguesa** - Homenagem a Francisco da Cama Caeiro. Lisboa: Edições Colibri, 1993.

SIDONCHA, Urbano. A Reabilitação do Sensível em Merleau-Ponty tendo como pano de fundo a Filosofia de Kant. **Phainomenon** – Revista de Fenomenologia, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, Lisboa, n. 18, p. 141 – 156, 2009.

_____. **Do Empírico ao Transcendental** – A Consciência e o Problema Mente/Corpo entre o Materialismo Reducionista e a Fenomenologia de Husserl, Lisboa: FCG/FCT, 2011.

_____. (Apres. e Org.); MOURA, Catarina (Org.), **Metamorfoses da Cultura**, Lisboa: Ed. Nova Vega, 2017a.

_____. Ciência, Cultura, Ciências da Cultura – Subsídios para uma Leitura Epistemológica, *In*: _____. (Apres. e Org.); MOURA, Catarina (Org.), **Metamorfoses da Cultura**. Lisboa: Ed. Nova Vega, 2017b.

_____.; MAGALHÃES (Apres. e Org.) **Cultura(s):** Definições, Desafios, Percursos. Covilhã: Ed. LabCom.IFP/Coleção ARS, 2018a.

_____. Da Cultura de exigência à exigência de Cultura. Notas sobre as formações superiores universitárias em Cultura. *In*: _____. ; MAGALHÃES (Apres. e Org.) **Cultura(s):** Definições, Desafios, Percursos. Covilhã: Ed. LabCom.IFP/Coleção ARS, 2018b.

Sobre os autores

Edilene Dias Matos concluiu o doutorado em Comunicação e Semiótica/Literaturas pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo em 1999. Tem Pós-Doutorado em Literatura/Cultura Brasileira pela USP - Instituto de Estudos Brasileiros (2000-2002). Tem Pós-Doutorado (2012- 2013) pela Université Paris-Ouest Nanterre La Défense (França). Foi professora da Universidade Católica de Salvador. Foi Professora Doutora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo nos cursos de Graduação e Pós-Graduação (2003 a 2009). Criou e foi Coordenadora de Núcleo de Pesquisa e Cultura da Literatura de Cordel da FCEBa. Criou e foi diretora do Departamento de Literatura da Fundação Cultural do Estado da Bahia. Atualmente é Professora da Universidade Federal da Bahia. É Docente permanente do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (Mestrado e Doutorado) e coordenou o referido Programa. Ocupa a cadeira de número 13 da Academia de Letras da Bahia. Dirigiu a Revista da ABL. Atualmente é Professora Visitante Sênior da Universidade Nova de Lisboa, no IELT.

E-mail: edilenediasmatos@gmail.com

Everaldo de Jesus Júnior possui graduação em História pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Faz parte do grupo de pesquisa Experiência, Comunicação e Audioculturas.

E-mail: junior.phibes@hotmail.com

Daniela Abreu Matos possui graduação em Comunicação Social - Produção em Comunicação e Cultura - pela Universidade Federal da Bahia (1999), mestrado em Comunicação

e Cultura Contemporânea pela Universidade Federal da Bahia (2003) e doutorado em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (2012). Tem experiência na área de Comunicação, com ênfase em Estudos Culturais, atuando principalmente nos seguintes temas: juventudes, periferias urbanas e narrativas identitárias. Autora dos livros *Escritas da Cidade* (Appris, 2018) e *Salvador e suas comemorações* (EDU-FRB, 2018).

E-mail: daniela.matos@ufrb.edu.br

Jorge Cardoso Filho é professor do curso de Comunicação/Jornalismo da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia - UFRB e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, UFBA. Jornalista graduado pela UFBA (2004), mestre em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela UFBA (2006) e doutor em Comunicação pela UFMG (2010). Realizou estágio doutoral (sandwich) sob a supervisão de Martin Seel, na Goethe-Universität Frankfurt am Main (2009). É sócio da IASPM - Rama América-Latina e da INTERCOM (Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação). Autor dos livros *Poética da música underground*, Editora E-papers, 2008 e *Práticas de Escuta do Rock*, Editora da UFBA, 2013.

E-mail: cardosofilho.jorge@ufrb.edu.br

José Maria da Silva Rosa tem Licenciatura (1993), Mestrado (1997) e Doutorado em Filosofia Medieval (2005) pela Universidade Católica Portuguesa (Lisboa), onde foi Professor de 1993 a 2002. Atualmente é professor do departamento de Comunicação e Artes e presidente da Faculdade de Artes e Letras, da Universidade de Beira Interior (UBI). É autor dos livros *O Primado da Relação. Da intencionalidade trinitária*

da filosofia, Universidade Católica Editora, Lisboa, 2000 e *Da Autonomia do Político entre a Idade Média e a Modernidade*, Edições Documenta, Lisboa, 2012.

E-mail: jrosa@ubi.pt

Marcos Palacios é B.A. (First Class Honours) em Sociologia (1975) pelo Department of Sociology da University of Liverpool 1 e doutorado em Sociologia pelo Center for Latin-American Studies da University daquela mesma universidade (1979). É Jornalista Profissional. Atua na área de pesquisa e ensino de Comunicação, com ênfase em Webjornalismo, Jornalismo Comparado e Novas Tecnologias de Comunicação. Foi professor na University College of Swansea (1980-1982) e do Núcleo de Altos Estudos Amazônicos (NAEA), da Universidade Federal do Pará (1982-1986). É professor Titular da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia. Atualmente integra projeto internacional envolvendo a Universidad del Pais Vasco (Espanha) e a Universidade da Beira Interior (Portugal), para estudos comparativos do Jornalismo Contemporâneo. Em 2009 recebeu o Premio Adelmo Genro Filho como Pesquisador Senior, outorgado pela SBPJor (Sociedade Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo). Desde 2010 atua como credenciado como Professor Catedrático Visitante na Universidade da Beira Interior (UBI), em Portugal.

E-mail: marcos.palacios@gmail.com

Renata Pitombo Cidreira é jornalista, mestre e doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas (FACOM/UFBA). Fez pós-doutorado em Sociologia na Université René Descartes Paris V-Sorbonne (2011). Atualmente é professora Associada da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), na qual coordenou o Programa de Mestrado em Comu-

nicação – Mídia e Formatos Narrativos (PPGCOM/UFRB) entre 2017 e 2019. Atua também no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (IHAC/UFBA). Líder do grupo de pesquisa Corpo e Cultura (cadastrado no CNPq). Autora dos livros *Os sentidos da moda* (Annablume, 2005), *A sacração da aparência* (EDUFBA, 2011) e *As formas da moda* (Annablume, 2013), entre outros.

E-mail: pitombo@ufrb.edu.br

Rita de Cássia Aragão Matos possui graduação em Comunicação Social/Jornalismo, Mestrado e Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia. Realizou estágio sanduíche na Universidade de Santiago de Compostela/Espanha. Foi Coordenadora do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Prof. Milton Santos/UFBA (2016-2017). Foi vice-coordenadora do PPGCS em 2018. Atualmente é vice-coordenadora do Grupo de Pesquisa Polifonias/CNPq e coordenadora do Coletivo Estudos sobre a Contemporaneidade IHAC/UFBA.

E-mail: rivalta@uol.com.br

Sérgio Mattos é mestre e doutor em Comunicação pela Universidade do Texas, Austin, Estados Unidos. Atualmente é professor da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), na qual coordenou a Editora (EDUFRB) entre 2010 e 2019. Autor de 44 livros dentre os quais destacam-se *História da Televisão Brasileira: Uma Visão Econômica, Social e Política* (Vozes, 5ª edição, 2010); *Mídia Controlada: História da Censura no Brasil e no Mundo* (Paulus, 2005) e *Jornalismo Fonte e Opinião* (Editora Quarteto, 2011).

E-mail: smattos@ufrb.edu.br

Urbano Mestre Sidoncha possui licenciatura em Filosofia pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. É Doutor em Filosofia (especialidade de Filosofia Contemporânea), pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Atualmente é professor do departamento de Comunicação e Artes da Universidade de Beira Interior (UBI). Dirige o curso de mestrado em Estudos da Cultura da UBI. É autor dos livros *Conciencia y problema mente/cuerpo – reinterpretando la cuestión desde la fenomenología de Husserl*, Editorial Académica Española, 2012 e *Do Empírico ao Transcendental – A Consciência e o Problema Mente/Corpo entre o Materialismo Reduccionista e a Fenomenologia de Husserl*, FCG/FCT, 2011.

E-mail: umestre@ubi.pt

Pensar sobre memória e sensibilidade no momento contemporâneo nos convoca a refletir sobre as lembranças que constituem nossos laços culturais com uma comunidade, com um povo; e só através da afetação corporal, do envolvimento dos nossos sentidos e ativação dos nossos sentimentos, que sedimentos de experiências se configuram no que reconhecemos como cultura, numa dinâmica movente e instigante. Além disso, é preciso reconhecer a dinâmica imaginativa que impulsiona a capacidade de transformação pessoal e coletiva que esta mesma cultura proporciona, constituindo novos e outros horizontes. As temáticas aqui apresentadas são extremamente abrangentes e espelham a diversidade que grandes temas como a cultura, a sensibilidade e a memória suscitam, sempre perpassadas e ancoradas num corpo.

ISBN: 978-65-87743-06-6

