

Bahia, bahia, que lugar é este?

sbpc cultural

www.sbpccultural.ufba.br



53ª Reunião Anual da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA - Pró-Reitoria de Extensão
13 a 18 de julho de 2001

• Programação Cultural • Textos • Sites • Entrevistas • Informações

Bahia, bahia: que lugar é este?

1. De que se trata

Trata-se da construção de um painel representativo da vida cultural e artística de Salvador, veiculado através de meios diversos -- recitais, performances, net, publicações e outros eventos, perseguindo o ideal impossível de captura de uma imagem pregnante e sintética do leque de perspectivas de criação oferecidas por esse lugar simbólico que é a Bahia, um painel pensante, catalisando e desvelando diálogos, reflexões, arengas e solilóquios, buscando visibilidade para aquilo que pouco tem, conectando numa mesma rede e num mesmo movimento os criadores, suas categorias de criação e os contextos de onde surgem, suas criaturas e os universos de referência que delas emanam. Este Almanaque é a página <http://www.sbpccultural.ufba.br> intentam, pois, a construção de um pequeno inventário de aspectos da criação artística e cultural recente em Salvador

2. E ainda...

...da representação de modos distintos de criação artística. Da implementação de um processo de discussão sobre identidade cultural. Da utilização da Bahia como campo de referência privilegiado para essa discussão. Do interesse especial pelo papel da arte como fio condutor de cidadania. Da construção de um contraponto com relação à programação regular do evento. Da montagem de um banco de informações sobre as questões de identidade cultural na Bahia

3. Queremos saber sobre...

...categorias envolvidas com o pensamento criador; categorias que estejam presentes desde as premissas do processo de criação, a partir dos contextos que os possibilitam, orientações filosóficas ou 'visões de mundo'; categorias da própria ação criadora no âmbito de métodos, técnicas e procedimentos diversos; e ainda, categorias da esfera da 'consumição', não apenas de quem consome, mas também dos universos de referência que os produtos artísticos engendram; (sabe-se que tais campos de categorias não são estanques) tomando a idéia de lugar simbólico, associada à pergunta "que lugar é este?", é possível imaginar categorias contextuais? Como pensar sobre ser Bahia em época de globalização?

Por que conectar a programação cultural a uma discussão?

Fiz essa proposta por várias razões. Num evento de porte acadêmico como a Reunião Anual da SBPC, a programação artística precisa contribuir para a espinha dorsal da empreitada. O desafio não é simplesmente colorir o final do dia com alguma catarse, ou mesmo com a revelação de matizes regionais, e sim fazer tudo isso, matizes e catarse, numa vinculação a mais estreita possível com o coração epistemológico do evento. Nós, artistas, já aprendemos que as investidas racionais não tiram o brilho ou o espaço da intuição. A incomensurabilidade intuitiva habita tanto o espaço da ciência quanto o da arte, ou seja, discurso e intuição saem ganhando quando surgem situações de confronto e de negociação entre ambos...

E por que identidade cultural?

Primeiro, pela estreita associação com o tema da diversidade nacional (entenda-se como adjetivo relativo a nação). Algo que remete a uma ecologia dos nichos culturais. Essa associação entre biodiversidade e diversidade cultural é cada vez mais freqüente. Pretendemos estimular a visão de que uma discussão sobre identidade cultural tomando a Bahia como foco, algo que irá na direção dos inúmeros aspectos de intertextualidade que nos constituem. A Bahia é, sem dúvida alguma, uma criação coletiva, um intertexto, e a ocasião é propícia para aprofundarmos que espécie de "umbigo" é esse, até pela idéia homogeneizada e distorcida que o tema recebe na mídia. Além disso, os avanços (e retrocessos) produzidos pela nossa discussão/programação poderão ser pensados como um modelo aplicável a vários outros contextos no Brasil. Outra razão: há grupos de pesquisa locais, de qualidade indiscutível, voltados para o tema, e uma produção a eles associada que pode utilizar a oportunidade para se fazer presente de forma integrada e dialogante, como sói acontecer ... Mais outra: as oportunidades de buscar uma fala articulada sobre produtos artísticos são pouco freqüentes. O tema da identidade cultural perfila criadores e teorizadores. Como se comportam os criadores? Minha proposta lança um convite direto aos diversos modos de criação que caracterizam a Bahia hoje. Como falam os criadores de suas criações e dos contextos que as propiciam?

PAULO COSTA LIMA

Coordenador da SBPC Cultural - Pró-Reitor de Extensão da UFBA
www.paulolima.ufba.br



Homenagem

MILTON SANTOS
(1926 - 2001)

Sua Palavra:

"Falta o discurso coerente da cidade, pois o discurso incoerente, fragmentado e analiticamente indigente já existe. Os próprios intelectuais ainda buscam as variáveis adequadas para escrever essa pedagogia do urbano que codifique e difunda, em termos didáticos e de maneira simples, o emaranhado de situações e relações com que o mundo da cidade transforma o homem urbano em instrumento de trabalho e não mais em sujeito. Entretanto, todos os dados estão praticamente em nossas mãos, para tentar reverter a situação.

'Trabalhamos, porém, com o que pensamos ser a liberdade e não o é, daí a dificuldade para ver o futuro e enxergar novas soluções. De fato, nada é, realmente, impossível, e a impossibilidade somente pode ser declarada após o fato' (Marcuse, 1970, p. 63).

Ficar prisioneiro do presente ou do passado é a melhor maneira para não fazer aquele passo adiante, sem o qual nenhum povo se encontra com o futuro."

(In: SANTOS, Milton. *O mundo do cidadão*. S. Paulo, 1999. p. 133.)

Um dragão na SBPC



Um dragão invadirá a "cidadela da ciência". Sua carranca afugentará os maus espíritos. O silêncio será ferido por suas múltiplas vozes. Dos salões conferenciais, os atentos ouvirão os seus passos. E com seu jeito desengonçado e encantador, ele nos convidará a dançar.

Animal fabuloso, símbolo da fusão e da confusão, perturbador do imaginário de todas as culturas, o dragão pergunta: Bahia, bahia, que lugar é este? E em procissão, afoxés, ternos de reis, levadas de boi, trio elétrico, o sagrado e o profano da Bahia se cruzam nos seis dias do caminho do dragão.

O desafio está lançado aos participantes: quem vencerá o dragão? Os candidatos a herói têm vaga garantida na arena mítica e iluminada da SBPC. Por enquanto, os mistérios do dragão permanecem invioláveis.

Luiz Marfuz

Diretor Artístico dos Cortejos Cênicos da SBPC-Cultural

Espaço Lindembergue Cardoso

De 14 a 17 de julho, entre 19 e 21h.

"Noites Culturais" - Reitoria da UFBA, Rua Augusto Viana s/n, Canela, tel.: 2452811.

Se a liberdade de sentido é uma conquista em relação a uma plenitude anterior de significados – tradição –, então a Bahia pode ser apresentada como um campo permanente de atitudes de criação que oscilam entre a negação rebelde-icônoclasta e a preservação sacrossanta quase obsessiva, passando por um verdadeiro arco-íris de releituras construídas sobre negociações e degustações de lógicas aparentemente incompatíveis, gerando humor, paradoxo e ambivalência.

Dia 14 (Sábado) – 19h

"É proibido proibir" [Rupturas]

Dia 15 (Domingo) – 19h

Primeiro Concerto de Música Sacra Negra da Bahia

Coordenação – Prof. Ordep Serra

Direção Musical – Edvaldo de Araújo Santos

Dia 16 (2ª feira) – 19h

"A verdade é uma só: são muitas" - * [Releituras]

Dia 17 (3ª feira) – 19h

"Eu nasci assim..." [Permanências]

Coordenação – Prof. Manoel José de Carvalho

Direção – Meran Vargens

* Verso do poeta baiano Antonio Brasileiro

Circo Araçá Azul - Campus de Ondina.

De 14 a 18 de julho, a partir das 19 h: músicas, danças, poesia, performances e toré. Picadeiro para o encontro das diversas linguagens e para o entrosamento de bailarinos, poetas, músicos, palhaços, atores e público: Noites de miscelânea, origens, poesia, movimento e celebração

Direção – Elísio Lopes

Espaço Maracangalha. Campus de Ondina.

Intervenções artísticas relâmpago nos intervalos da programação, em lugares diversos e no palco junto ao PAF. Todos os dias, entre 9:30-10h, 13-14h e após as 18h.

Espaço Mestre Didi – Biblioteca Central.

- Exposição de painéis de projetos construídos na interface universidade-sociedade, reunindo professores e estudantes do Programa UFBA em Campo III, da Atividade Curricular em Comunidade-ACC, entre outros. Algazarra de opiniões. Projeto Singular e Plural – TVE-IRDEB, vídeos e exposição de trajes típicos. Espaço de visita de parceiros das comunidades envolvidas, exposição de produtos etc.

Coordenação – Profs Manoel José de Carvalho e Elízia Rocha

Direção – Rino Carvalho e Adelice Souza

- Mostra do trançado de piaçava das artesãs de Porto Sauípe, Ba - Tecelagem da tribo Kiriri, Banzaê-Ba - Cerâmica dos Tumbalalá
- Supermercado Cultural - espaço aberto para livre circulação de idéias

Sala de Visitas

Stand receptivo da UFBA para artistas e convidados especiais em prol de grandes causas e conseqüências, ou simplesmente celebrando o cotidiano da SBPC.

Aventuras do Dragão e de seu inestimável companheiro Micro Trio

Composição performática e interativa, geralmente, nos finais de tarde em Ondina, em forma de cortejo.

Direção – Luiz Marfuz

Coreografia – Beth Rangel

Micro Trio – Ivan Huol

Exposição- Biblioteca Central, 1º andar

"A UFBA e Jorge Amado" - Fotos, teses, dissertações, ensaios, etc. sobre o escritor, produzidos na UFBA.

Página (home page) - www.sbpccultural.ufba.br

Coordenação de Jornalismo: Iuri Rubim

Webmaster: Pêrsio Meneses

Caderno Cultural do Jornal "A TARDE" - 14.07.2001, sábado

Coordenação: Evelina Hoisel

Editor: Florisvaldo Mattos

PROGRAMAÇÃO CULTURAL

Dia 13	5
Dia 14	25
Dia 15	47
Dia 16	71
Dia 17	95
Dia 18	119

Bahia, bahia, que lugar é este?

Respostas

Creusa Maria de Oliveira	8
João Jorge	26
Luciano de Almeida Lopes	48
Suzana Varjão	72
Ubiratan Castro Araújo	96
Dom Gilio Felício	120

Entrevistas

Joselito Crispim	6
Armindo Bião	14
Eneida Cunha	18
Paulo Costa Lima	23
Sílvio Ribeiro	28
Lia Robatto	31
Fred Dantas	38
Carlos Etchevarne	41
Roberto Albergaria	49
Milton Moura	56
Renato da Silveira	60
Maria Prado	63
Albino Rubim	73
Ana Fernandes	79
Dulce Aquino	82
Márcio Meireles	86
Víga Gordilho	97
Jocélio Teles	100

Evelina Hoisel	106
David Iannitelli e Fafá Daltro	110
Ordep Serra	115
Myriam Fraga	121
Manuel Veiga	127
Paulo Miguez	130
Nelson Pretto	132
Paulo Dourado	135

Textos Literários

Gregório de Matos	19
Myriam Fraga	27
José Carlos Capinam	53-54
Judith Grossmann	87-88
Beto Hoisel	103
Ruy Espinheira Filho	124

Matérias

Antes arte do que nunca	45
Soonomnom	68
Nova tradição	93
Paroano Sai milho	141



DIA 13 DE JULHO

Sexta-feira

Santos do dia: Henrique I, Angelina, Joel

Orixá do dia: Oxalá

Cor: Branco

Lua: Minguante, 15h45

ABERTURA

Local: Centro de Convenções

Hora: 19:30 h

1. *Nasce um Dragão ...*
2. *Saudação aos Orixás*
3. *Abertura da Solenidade*
 - Hino Nacional

ENCERRAMENTO

Visita do Afoxé Filhos de Gandhi



PERGUNTA DE TODO DIA

Bahía, bahía, que lugar é este?

“Para nós, mulheres, negras, trabalhadoras domésticas, a Bahia é o estado das desigualdades sociais e raciais, da perseguição aos trabalhadores informais, da repressão da polícia, dos grupos de extermínio. É o estado onde ou moramos na casa do patrão ou partimos para a ocupação, no meio dos ratos e das muriçocas, sem saneamento, escola nem saúde”

Creusa Maria de Oliveira, presidente do Sindicato das Trabalhadoras Domésticas.



JOSELITO CRISPIM

Grupo Cultural Bagunção

Bahia, que lugar é este para você?

É um pedacinho de todo lugar. Do ponto de vista cultural, a Bahia tem a sorte de ter um favorecimento afro, indígena e europeu. Todos puderam “correr” aqui com uma certa liberdade. Diferentemente de outros lugares, a cultura negra tem uma presença marcante aqui. Até pelo número, já que a população negra é bem maior. Mas, ao mesmo tempo em que se encontram traços dessa cultura espalhada por toda a cidade, também há toda uma população vivendo ainda como escrava. As periferias são aldeias largadas à própria sorte. Então, a negra sorrindo vestida de turbante de acarajé, dessa Bahia que pode ser vendida pela Bahiatursa, tira o turbante, volta para casa e encontra seu filho fumando maconha, roubando. Sua filha, ainda adolescente, grávida. Talvez nós cuidemos muito do que chamamos o legado cultural africano, mas esqueçamos de cuidar desse povo. Enaltecemos a cultura e esquecemos do povo, sem fazer com que seja tratado com o devido respeito. Principalmente agora, com a globalização, corre-se o risco de irmos mais para trás ainda. A segregação pode tornar-se mais sem-vergonha. É um perigo que nós corremos.

Por quê?

Porque, até então, a gente a que eu pertencço, a comunidade em que eu nasci, é prestadora de serviços. Empregada doméstica, garçom, porteiro... Vivemos basicamente do legado escravocrata. Se, de repente, a classe média baiana resolver tomar vergonha na cara e resolver não utilizar mais mão-de-obra, não ter aquela figura estranha na casa – às vezes até cinco pessoas, o que já é quase uma tradição – e comprar máquinas, como os europeus, nós vamos passar por uma situação difícil. Ou seja: o que nós temos como serviço já não serve mais. E o pior de tudo: não estamos preparados para esse mundo tecnológico. Estamos analfabetos, analfabetos mesmo e analfabetos da tecnologia, duplamente analfabetos. Essa distância, de Barra a Alagados, tende a se tornar cada vez maior.

Mas o enaltecimento da cultura africana, esse reconhecimento, não funcionou, em dado momento, para melhorar as condições de vida?

Isso é uma faca de dois gumes. Isso não aconteceu à toa. Aconteceu a partir de uma briga do movimento negro para que se fizesse reconhecer, o que era lógico. Qualquer um da classe média tinha uma negra na casa que cuidou dele, que o educou e o acostumou a comer vatapá na Sexta-feira Santa. Com um pouco de pressão, tudo isso acabou vindo à tona. Mas reconhecer que a cultura está na gente, que ela é importante, que ela é maravilhosa e que ela vende pra caramba para o turista é uma coisa. Daí a reconhecer a humanidade das pessoas que são proprietárias dessa cultura é outra completamente diferente. É uma outra história. É muito bonito ver a baiana do acarajé, a música da TV Bahia, e até ver como a Bahia é vista lá fora. O reconhecimento da cultura foi algo importante e que deve ser mantido. Mas é preciso ir além: é preciso reconhecer o direito de humanidade, de moradia, de respeito aos lares, aos seus direitos de cidadão. Temos que dar esse pequeno passo. E ele está próximo, logo que já fomos reconhecidos como cultura. Basta agora, com um pouco mais de boa vontade, sermos reconhecidos como gente. O grande problema é passar de ser “movente” – que era o termo dado aos negros, os escravos – a “gente”. Quando nós formos “gente”... gente sempre é gente. Todos de primeira categoria!

E onde entra o Grupo Bagunça nessa Bahia dividida?

O *Bagunça* surge exatamente aí. Nesse negro tão cantado e exaltado. O negro é bonito, é isso, é aquilo. Percussão mundialmente conhecida, Paul Simon aqui... O *Bagunça* surge exatamente dessa descoberta comunitária de seu valor. Eu toquei lata quando pequeno. Pegava uma lata de óleo, daquelas que se comprava na cesta do povo, pegava uma borracha de pneu, preta, um plástico desses que vinham com feijão, transparente, forte. Apertava na boca da lata de óleo (abria dos dois lados) e ali prendia o plástico com a borracha e fazia um tamborzinho. A lata, um plástico para fazer a pele e a borracha para prender, para a afinação. Toquei muita lata. Só que o tocar lata dos meninos do *Bagunça*, que eu vi em 91, já tinha uma outra inspiração. A minha era crua e nua da cultura afro. Uma coisa que surge, que a gente vê nos candomblés – e menino gosta de batucada. Em qualquer cultura, se ele ouvir alguém bater, ele vai tocar, porque fazer som é muito bom. Já a dos meninos era diferente. Vinha da moda do *Olodum*. O *Olodum* tinha emplacado “Faraó” no rádio, e agora todas as comunidades viam um grupo percussivo conseguir sucesso através da percussão. Isso empolgou todo mundo. Já havia a predisposição e, com esse apoio sonoro do *Olodum*, surgiram vários grupos percussivos nas comunidades. Cada comunidade tinha uns dez (era que nem os grupos e pagode de hoje). Então, primeiro as bandas de percussão da comunidade se espelhavam no *Olodum*. E os menorezinhos, que não tinham a articulação dos maiores para conseguir os tambores, queriam se espelhar nas bandas de percussão da comunidade. E iam buscar na lata o batoque. Eu lembro de um filme africano que assisti, em que os meninos menores da tribo não conseguiam cortar uma árvore para fazer o tambor. Então, eles iam à procura de uma árvore velha, de troncos secos, já quase



OXALÁ

O mais velho dos orixás, Oxalá foi incumbido por Olorum da criação do mundo. Sua cor é o branco, e este é o porquê de muitos baianos vestirem essa cor em seu dia, sexta-feira.

secos, pequenos, e eles cavavam para fazer tambores. Aqueles troncos velhos, já quase decompostos, eram a lata, o lixo da floresta. Os daqui seguiram a mesma lógica. Só que no lugar da árvore,

pegaram a lata, o latão velho que faz o tambor. O *Bagunção* surgiu daí, dessa necessidade de se identificar, de se localizar. E eles tocavam, eram simplesmente sete ou oito sentados, tocando e viajando na deles. Eu – já preocupado com a minha situação social de marginalidade e a dos outros, procurando encontrar alguma forma de ajudar os outros jovens da comunidade – quando vi aquilo, disse: “é esse o projeto”.

E o Bagunção já era o Bagunção, já se chamava assim?

Havia um grupo de meninos tocando latas, sentados na rua. Eram duas latas, aliás, uma descarga sanitária plástica e uma lata de querosene, dessas grandes. Eles estavam tocando, três no agudo e quatro no grave.

Havia uma socialização ali. Como eram todos meninos, eles tinham que ter um certo espírito de grupo para dividirem dois lixos por sete meninos. Havia uma disciplina, tinha que haver o líder. Havia também ali o resgate da identidade afro, com os tambores. Havia o discurso ecológico – mas o discurso ecológico de barriga vazia, porque é muito bom dizer “salvem as baleias”, ou seja lá quem for, de barriga cheia. De barriga vazia, você quer comer todas elas que aparecerem na sua frente. Então, a necessidade de tocar tambor e se identificar com sua cultura, não ter dinheiro e pegar na lata, acaba criando um discurso ecológico: recuperar o lixo para encontrar a identidade. Não deixar que esta Terra se torne um lixão. Eu saquei tudo assim, na primeira olhada, Chega fiquei arrepiado. Mas como fazer para ajudar? Eu, duro, pobre, negro, sem um centavo, quem vai me dar credibilidade? Aqui na Bahia, nós temos muitos projetos feitos por estrangeiros. Ele vê uma coisa muito bonita, escreve para os amigos de lá e cada um dá mil dólares. Todo mundo sabe que ele desceu do primeiro mundo para o terceiro para ajudar. Então, até a própria sociedade de classe média baiana ajuda, porque sabe que ele está ali num desprendimento financeiro completo, porque ele desceu do primeiro mundo dele para nos ajudar. Mas o neguinho, saído dos infernos, ele está é querendo se dar bem. Qual é a credibilidade? Quem vai te dar mil reais, quem vai te dar alguma coisa? Nem a própria comunidade acredita nas suas intenções. Acha ou que você é um homossexual e quer explorar os meninos, ou que você é político e quer se candidatar, ou que você é traficante... Mil boatos ao mesmo tempo, porque é muito difícil a comunidade acreditar que um dos seus tenha esse pensamento tão nobre, de, no desespero da sobrevivência, ainda poder olhar para o lado. Pronto, não ia achar dinheiro de ninguém de fora, não ia achar apoio de ninguém de dentro, e os meninos

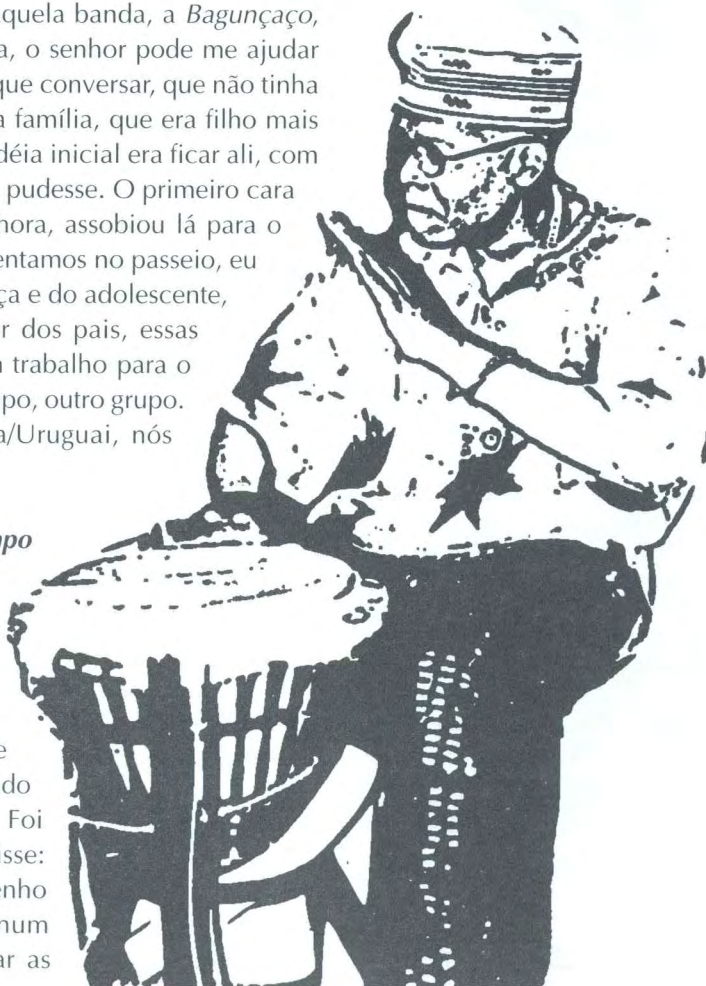
“O grande problema é passar de ser movente – que era o termo dado aos negros, os escravos – a gente. (...) Eu, duro, pobre, negro, sem um centavo, quem vai me dar credibilidade?”



que acreditavam. Então o negócio era tocar. Sentar ali e ajudar, apoiar, conseguir que a paróquia cedesse o espaço (foi o primeiro espaço que conseguimos), e votar um nome. *Bagunção* foi escolhido democraticamente. Eu pensava: “É uma bagunça isso aqui, um bagunção, é tão bonita essa coisa deles, de se organizarem gritando, um xinga aqui, toma ali todo mundo, esse tal de dizer ‘eu gosto de você’ ao passar a mão na bunda, mandar sua mãe se foder, dizer que seu pai é cachaceiro...” Quando, na verdade, ainda não conseguiam dizer: “Ah, que legal que estamos aqui juntos, nos defendendo desse mundo inteiro”. Aí sugeri *Bagunção*. Como viram que foi uma proposta minha, os que queriam que eu continuasse, me agradando, disseram: “É *Bagunção*...” e os outros, mais politizados, disseram: “Não, só porque o cara botou, pegue seu nome e enfie no...”. Acabou que ficou, por pouquíssima diferença, vencendo *Bagunção*. Foi o nome dado a essa primeira banda. Mas, a partir do momento que a gente saiu tocando – e tocamos para todo mundo, esquerda, direita, bastava ter um palco que a gente pedia. Tocamos nos palanques de todos eles e foi muito legal, com o microfone e a lataria fazendo barulho. E os outros que estavam lá embaixo começaram a perceber que a fórmula era fácil: menino de comunidade, tudo pretinho, solto, sem o que fazer, “somos nós!”, lata, um monte aqui ao redor. Eu morava num barraco de madeira e, depois de um tempo, começaram a bater na porta: “Não é o senhor que é Pim? Eu sou de lá do Uruguai, você tá ajudando aquela banda, a *Bagunção*, né? Eu sou o maestro da minha banda, o senhor pode me ajudar também?”. Eu dizia que a gente tinha que conversar, que não tinha tempo, trabalhava, tinha que manter a família, que era filho mais velho de pai morto... Afinal, a minha idéia inicial era ficar ali, com o primeiro grupo, ajudando no que eu pudesse. O primeiro cara perguntou se eu podia conversar na hora, assobiou lá para o canto da rua e vieram uns oito, dez. Sentamos no passeio, eu comecei a explicar o estatuto da criança e do adolescente, que as crianças não podiam apanhar dos pais, essas coisas – na época, estava fazendo um trabalho para o juizado de menores. Daí veio outro grupo, outro grupo. Em pouco tempo, em Massaranduba/Uruguai, nós tínhamos oito grupos de lata.

E como você organizou o pouco tempo que tinha?

Eu tive que largar o primeiro emprego. Minha mãe me botou para fora aí. Disse: “Esse menino deve estar ‘emaluquecendo’, fica com um monte de menino para cima e para baixo indo tocar lata e não vem ajudar a família”. Foi uma briga feia, foi horrível. Aí eu disse: “Vai trabalho, vai comida, mas eu tenho que fazer o que eu gosto”. Fiquei num trabalho só, no juizado, e vim passar as



manhãs com os meninos. Um ano e meio depois disso, eu também larguei o juizado e fiquei só tocando lata.

E quando você se deu conta que o grupo Bagunçaço virou o Grupo Cultural Bagunçaço?

Foi uma amiga minha, que trabalhava como assistente social que me chamou atenção para registrar o grupo, logo que eu trabalhava com um monte crianças e não estava amparado legalmente. Aí, na hora de registrar, colocamos o nome da primeira banda. Não parecia sério o nome *Bagunçaço*, mas o problema todo é que eu nunca tive compromisso com nada. Eu sai daqui. Diferente de um educador de formação, eu vinha com um paradigma novo, porque eu não fazia parte dos educadores, nem comunitário nem popular. Era só um jovem que estava me descobrindo educador nesse momento. Então, minhas regras eram as regras da necessidade. Era *Bagunçaço* mesmo. E quantas vezes já riram quando eu dizia “o nome do projeto é *Bagunçaço*”? Hoje, quando chego em alguns lugares, é sinônimo de coisa bem organizada, que deu certo. O projeto seguiu crescendo, crescendo, e eu fui me formando como educador (porque entrei nessa como um menino que não entendia muito). Fiz um curso de pedagogia popular pelo Movimento Nacional dos Meninos de Rua, e passei a estudar psicologia, antropologia por conta própria, nunca fui à universidade. Me tornei um educador autodidata. Daí dá para notar que o projeto tem uma via dupla: ele não só fez crescer os jovens, dar-lhes cidadania, mas deu a um simples padeiro dos Alagados a condição de se tornar um intelecto, de conversar sobre psicologia, educação, de viajar. Eu sou o resultado do projeto. Sempre falo que os líderes de comunidade que eu conheço podem falar “eu vou consertar a rua tal”, mas entender, de fato, de políticas públicas da população que ele fala, estudar, ler livros, bater a cabeça, dar um grande salto, é o que é importante. Hoje eu não vou à universidade por opção. O conhecimento tem várias formas de chegar até você. Embora seja uma das pessoas que mais tenta ter relação com a universidade – porque o papel dela é trazer a tecnologia desenvolvida para a comunidade –, enquanto pessoa, acho que sempre vou buscar esse conhecimento de forma marginal. Não quero que respeitem o que eu disser porque alguém me deu um diploma. Esse diploma quem me deu foram os meninos do *Bagunçaço*, a minha mãe que me botou para fora, o padre que me aceitou aqui, o cara da venda que me vendeu fiado, a menina que abriu mão do curso dela por mim. Essa gente que me formou.

Você falou desse grande salto, seu e do Bagunçaço. Qual é a idéia que funda o Bagunçaço hoje?

A idéia principal é permitir processos, a médio e longo prazo, de apropriação de conhecimento pela comunidade e manipulação desse conhecimento. Na verdade, o que eu vi na maioria dos projetos é que chegam pessoas nas comunidades com idéias suas, boas ou não, com o pressuposto que aquela formação (ou



VOCÊ SABIA?

O dicionário prevê uma conotação pejorativa para a palavra “suburbano”: aquele que tem ou revela mau gosto. Na contramão do estereótipo, no entanto, em Salvador, associações comunitárias e grupos formados principalmente por jovens de baixa renda combatem o preconceito produzindo arte. É este o caso da AMPLA (Associação de Moradores de Plataforma), que busca valorizar a parte menos privilegiada da cidade promovendo atividades culturais junto a comunidades do subúrbio ferroviário de Salvador. Confira, nesta revista, matéria realizada com o grupo e com uma das diretoras da associação AMPLA.

informação) vai melhorar o meio daquela comunidade. Mas, geralmente, a pessoa não pergunta à comunidade o que ela quer realmente com a formação. Geralmente os projetos sociais são baseados nisso. Alguém tem uma boa idéia – algumas são realmente maravilhosas – e serve com essa boa idéia a comunidade. A comunidade participa, algumas vezes em um grau muito bom, outras muito reduzido, mas o processo do *Bagunção* é diferente. A comunidade teve uma idéia e essa idéia foi se organizando, a comunidade apropriou-se desse processo de produzir, discutir e aplicar conhecimento. Não existe nenhum antropólogo, pedagogo ou psicólogo que chega aqui e interpreta a nossa linguagem para o mundo. O mundo tem que falar uma linguagem que o *Bagunção* entenda e o *Bagunção* tenta falar uma linguagem que o mundo entenda. A idéia do *Bagunção* é permitir esse processo nas comunidades. É um processo mais lento, mais complicado, mas um processo de verdadeira apropriação do conhecimento e, além disso, da sua aplicação e discussão. Hoje, no *Bagunção*, toda a equipe formada, produtor, secretária, gerente, são os próprios meninos que conheci há nove anos atrás. Todos são os próprios meninos que fizeram 20, 21 anos e assumiram o projeto. Esse projeto hoje é 100% comunidade. Temos colaboração da universidade; temos colaboração estrangeira; temos colaboração da classe média branca baiana; de quem quiser. O importante é que ele conduza aqui dentro um processo de conhecimento que sirva para os que vêm atrás.

Descendo para a prática do grupo, ele começou com os meninos tocando lata, já tem grupo de dança e vários outros estilos ...

É, o Grupo hoje tem grupos de teatro, futebol, caratê, capoeira, artes-plásticas; temos um leque cultural. Até a cultura de milho, o que queremos fazer aqui é cultural. Mas mantém o foco principal, que é articular bandas de latas. A partir da articulação das bandas de latas, tudo pode se relacionar. Um grupo de dança, é claro, pode se relacionar à banda de latas, porque ele dança quando se toca; a informática, porque o menino precisa se comunicar com o mundo e entender a questão dele enquanto pessoa. Aí percebe-se que qualquer ação que se fizer, o mundo se relaciona com ela. E o menino vai tranquilo, sorrindo, dono da própria situação, porque ele consegue entender o mundo melhor se é a partir do que ele escolheu como identificação com o mundo.

Existem processos definidos para a produção musical dessas bandas?

Não. Nossa divisão é assim: nós temos quatro grupos que chamamos de sócio-comerciais, que chegaram a um grau de aperfeiçoamento

E quantas vezes já riram quando eu dizia “o nome do projeto é Bagunção”? Hoje, quando chego em alguns lugares, é sinônimo de coisa bem organizada, que deu certo.



**Nós discutimos
isso aqui. Que o
sucesso verdadeiro
é a construção da
história.**

musical que a gente vende esses produtos para manter o projeto. Temos uma dupla sertaneja *Tom e Kel*; a banda *Dilata Som*, que faz mais merengue, salsa, carnaval baiano, com guitarra baixo etc.; a banda *PercuCia*, que misturou os atabaques com o som de DJs, e tem um americano Orlando Louver, que já concorreu ao Grammy e se encantou com os meninos, vindo dirigir a banda; finalmente, tem a *Sucata Mania*, porque, como nós somos 31 grupos, tinha-se que criar um grupo que fosse a seleção do *Bagunção*. O *Sucata Mania* é apoiado por Wilson Café, um percussionista que se voluntariou a estar no *Bagunção*. Então o *Sucata Mania* é uma seleção mesmo. Temos um show, todo mundo tem direito a ensaios, há os âncoras e um rodízio que seleciona os jovens pelo comportamento, pela musicalidade e pela dança. Assim forma-se o *Sucata Mania*, com seus 27 componentes. Quase como a seleção brasileira, com todo mundo querendo jogar o máximo para ser escolhido, para sair na escalação. É muito difícil fazer essa

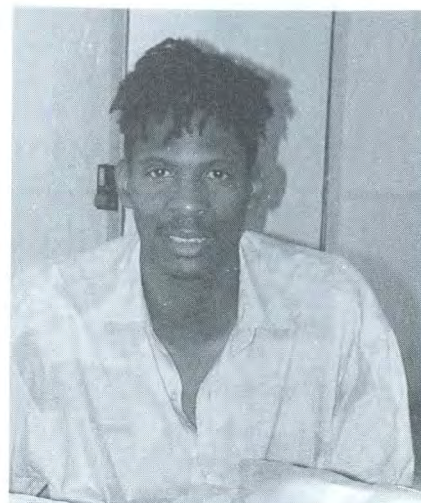
escalação. Essas bandas têm liberdade de compor, trazer composições de fora, mas cada um compõe na sua, arranja um coleguinha para fazer o arranjo e já mostra o negócio pronto. Aqui é uma universidade musical, cada um está tocando numa parede aí, tirando sua música e quando eu vejo já está com guitarra e baixo, já pronto. E leva-se tudo a um festival que tem no final do ano e todo mundo concorre com as suas canções, invenção de novos instrumentos, seja lá o que for. Nós vamos gravar uma coletânea das quatro bandas em CD. Aliás, estamos criando uma boutique para vender CDs, camisetas, bottons, esse tipo de coisa, na sede. Agora, quanto ao CD, é um desafio nosso. A gente quer ser diferente, de fato. Não queremos uma gravadora e, sim, um selo independente. Pode ser até que, a partir desse selo, a gravadora compre, mas não queremos essa história de ir no Faustão, porque a gravadora mandou. Isso aqui é um movimento cultural, que tem a sua própria direção. Não é *showbusiness*. Esse é o grande perigo na música baiana, ninguém sabe diferenciar o que é e o que não é *showbusiness*. Os meninos, é claro, como meninos, ficam encantados com isso, mas também conhecem o outro lado, porque quando cantam não cantam essas coisas. Eles vivem sua vida de meninos normais, influenciados por tudo que está aí, mas na hora de reproduzir isso, reproduzem de forma própria, que é o importante. Nós discutimos isso aqui. Que o sucesso verdadeiro é a construção da história. Se você levar meu CD, vai saber porque está levando.

E a relação hoje do Bagunção com a comunidade, talvez até as comunidades?

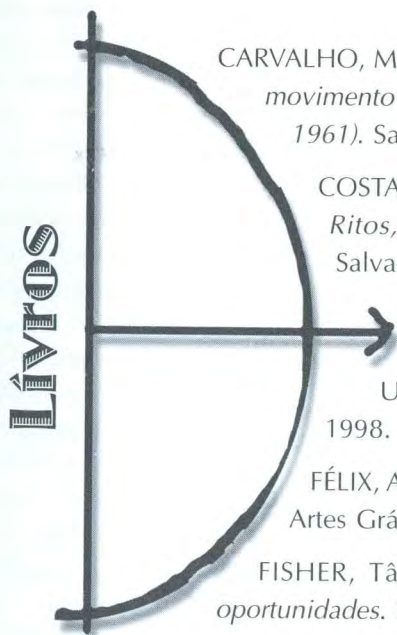
Primeiro, o Bagunção é tão para dentro, que a comunidade assiste



de fora. Ela tem que vir aqui para ver o que é. Com essa comunidade aqui da paróquia, nós temos problemas. Basta ver na frente da paróquia como são as casas e no fundo da paróquia como são as casas. Desse lado, até o fim de linha dos Alagados, vem a demanda do nosso mundo, e do outro lado já existem casas de construção com carro na garagem, um é policial, o outro trabalha no pólo – o pobre que já alcançou certa condição, são pobres classe alta. Aí a percussão já incomoda, porque os filhos dessas pessoas já não estão mais no mesmo nível social dos meninos daqui. É uma falta de solidariedade horrível. Inclusive, já houve reuniões em que foram muito diretos com o padre, dizendo que “não é que não goste, mas esses pivetes vêm para cá....”. Lá, na comunidade pobre, em que os meninos não vão para a escola, ficam na rua mesmo, nós chegamos como salvadores da pátria. E só é uma mudança, veja, de menos de 20 metros. A face do lado de cá da rua, e a outra face da rua.



JOSELITO CRISPIM
Grupo Cultural Bagunção
crispim.plo@ig.com.br



CARVALHO, Maria do Socorro Silva. *Imagens de um tempo em movimento - Cinema e cultura na Bahia nos anos JK (1956-1961)*. Salvador: EDUFBA, 1999.

COSTA, Ana Alice Alcântara, ALVES, Ivã Iracema (orgs.) *Ritos, Mitos e Fatos. Mulher e gênero na Bahia*. Salvador: UFBA/NEIM, 1997.

COSTA, Ana Alice Alcântara. *As Donas no Poder: Mulher e Política na Bahia*. Salvador: UFBA/NEIM/Assembléia Legislativa da Bahia, 1998.

FÉLIX, Anísio e NERY, Moacir. *Bahia, Carnaval*. Salvador: Artes Gráfica, s/d.

FISHER, Tânia (org.). *O carnaval baiano - negócios e oportunidades*. Brasília: Edições SEBRAE, 1996.



ARMINDO BIÃO

Escola de Teatro - UFBA

Entrevista

Qual a sua visão sobre o conceito de identidade cultural e, particularmente, de uma possível identidade cultural baiana?

Eu trabalho na área de Artes Cênicas, mais especificamente em Teatro, mas me interessam muito as matrizes culturais que dão perfil e contorno à cultura baiana, de um modo geral, e como o Teatro e as Artes Cênicas se inserem nesse contexto. Nos últimos anos, estou trabalhando com uma rede de pesquisadores na Bahia, no Brasil, na França, nos Estados Unidos e em outros países também, em torno de uma idéia que nós chamamos de etnocenologia, que é a etnociência do espetáculo, na mesma medida em que foram propostas a etnomusicologia, etnolingüística, etnobotânica, etnomatemática. A idéia é de superar o preconceito etnocentrista e valorizar a diversidade espetacular das diversas culturas. No caso da Bahia, tenho um projeto de pesquisa que venho desenvolvendo há alguns anos e gerou uma publicação chamada "Matrizes estéticas: o espetáculo da baianidade" (encontrada em *Temas em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade*, livro organizado pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA). Grosso modo, correndo o risco de ser superficial e rude, o que a gente identifica é uma multiplicidade de matrizes estéticas na Bahia, distribuídas de forma diferenciada entre Salvador, o Recôncavo, o litoral sul e norte, a Chapada Diamantina, o sertão, enfim, as várias regiões geoculturais que compõem a Bahia. Mais especificamente, tenho me concentrado no estudo da baianidade de Salvador e do Recôncavo, ou seja, da Baía de Todos os Santos. Essas matrizes são evidentemente a nativa, que é múltipla, porque não é apenas tupiniquim ou tupinambá, é européia, mais especificamente ibérica, mais particularmente portuguesa, mas com marcas importantes da cultura espanhola, das culturas latinas européias, da cultura em geral da Europa Ocidental. Do mesmo modo, as culturas africanas, que são múltiplas e que chegaram em leva sucessivas ou simultâneas. Essas culturas se misturam numa cidade que, durante quase dois séculos, foi a maior cidade européia fora da Europa, a maior cidade africana fora da África, e um ponto de circulação importante de informações vindas do Oriente, seja do Japão, da China, da Índia ou das Ilhas do Pacífico, da África como um todo, do Caribe e da Europa. A Bahia é um ponto de referência do comércio internacional há muitos séculos. Essa situação fez com

que essas matrizes tradicionais se misturassem e continuassem a receber aportes novos durante muito tempo, o que fez com que esta se tornasse uma cidade aberta. É uma cidade que tem um nome feminino, que se remete a um acidente geográfico aberto, de entrada, uma baía, de **todos** os santos, o que já assegura uma certa pluralidade, e que se acostuma a absorver informação nova, a processar e a criar novidade. Assim, afirma sua perspectiva histórica de porto comercial, onde o mais importante, eu diria, não é a moral ou a ética no sentido estrito. Aquilo que dá cimento, que dá ligação comunitária, é o estético, o que se sente e o que se considera como belo. É uma cultura auto referenciada, mas que absorve influências externas e diz isso. O trio elétrico, por exemplo, todo mundo sabe que apareceu porque um dia passaram aqui as vassourinhas, um bloco carnavalesco pernambucano. A gente gosta de criar novidade, de absorver novidade e depois jogar isso no comércio, e vive um movimento permanente de transformação cultural, que cada vez mais ratifica a tradição. E que tradição é essa? É aquela da abertura comercial e da incorporação das novidades e da criação de novas novidades.

Qual seria a importância dessa discussão para o fazer artístico e para a sociedade, na Bahia?

Para o fazer artístico, eu diria que seria uma atualização, uma retomada da linha evolutiva, no sentido de valorizar e difundir essa diversidade. Hoje, há grupos na Bahia que têm como temática a negritude, por exemplo, ou as culturas nativas. Claro que havia rituais representativos nas culturas nativas, nas culturas africanas, mas o teatro é uma matriz européia, sem dúvida alguma. O fato é que a gente tem práticas espetaculares que não se restringem ao teatro. Eu acho que as procissões, os rituais afro-brasileiros têm um componente espetacular muito grande. Então, para a criação artística, a compreensão dessa diversidade e dessa dinâmica fazem com que a produção artística se diversifique, se interrelacione, criando o que eu chamo de sistema espetacular, que vai desde o teatro à dança, ao esporte, à moda, ao carnaval. É um sistema, na verdade, único, complexo, mas interrelacionável. Para a sociedade, os estudos mais recentes dos organismos internacionais apontam que está na cultura, no lazer e no turismo o futuro de criação de renda e emprego. Então, a minha expectativa, a minha esperança, é que essa dinâmica cultural venha a reduzir as desigualdades sociais, que são absurdas no caso da Bahia, do Nordeste e do Brasil, gerando renda e empregos. O meu discurso, evidentemente, tem um tom mais otimista do que o de muitos de meus colegas, que lamentam a degradação, a vulgarização, a banalização da cultura. E isso compreendendo que eu não posso separar a arte, a universidade, da sociedade; eu não posso separar a cultura



do lazer, do entretenimento, até mesmo do turismo. O conceito contemporâneo de aglomerado ou de sistema faz com a gente compreenda que as coisas todas se tocam, todas dependem umas das outras, e que o valor maior, no meu ponto de vista, é justamente a diversidade, o espaço plural, para todas as manifestações espetaculares, desde as de cunho mais religioso, político ou estritamente artístico.

“É uma cidade que tem um nome feminino, que se remete a um acidente geográfico aberto, de entrada, uma baía, de todos os santos, o que já assegura uma certa pluralidade, e que se acostuma a absorver informação nova, a processar e a criar novidade.”

Mas o que está em evidência na cultura baiana não é muito homogêneo, considerando que a Bahia é um espaço tão múltiplo?

Não, eu não acho que ele é muito homogêneo. Acho que ele é muito dinâmico e que tem modas dominantes temporariamente, mas elas se alternam e há nichos de mercado, para usar uma expressão da área, que sempre reservam um espaço importante para, por exemplo, um programa como o *Bahia Singular e Plural*, da maior importância, que o IRDEB vem fazendo, no sentido de registrar e divulgar folguedos e

práticas espetaculares que não estão na dominante do mercado. Não estão, mas estão no *Aeroclube Plaza*, estão no IRDEB, têm gerado comerciais para a televisão, eventos de toda sorte, aumentando a auto-estima e reafirmando certas matrizes que não são dominantes no mercado. Sim, mas nem tudo será dominante, e nada será dominante sempre. A gente tem que ouvir o que está sendo vendido, aprender com isso, inclusive não ter vergonha de achar a qualidade musical, artística e espetacular de todos esses segmentos, dominantes ou não. O mercado é dinâmico, e as instituições têm seu papel a cumprir. Eu acho que é possível haver formas de regulação de mercado. Eu não saberia o que propor. Tenho a propor no sentido de tentar entender o que é que acontece e, no caso do teatro e da dança, gerar pesquisas sistemáticas, com produção teórica, bibliográfica, artística e técnica sobre o que a gente estuda e o que a gente encontra.

Que indicações você faria de manifestações culturais e artísticas baianas representativas?

Eu falei do *Bahia Singular e Plural*, que tem levantado um acervo muito grande. Tem as procissões religiosas e as festas religiosas mistas ou não, sincréticas ou não, católicas, afro-baianas, e mesmo as evangélicas, que têm um componente espetacular muito grande. Tem o esporte... Foi muito interessante ver Popó brincando com Ivete Sangalo em cima de um trio elétrico. No *Arerê Geral*, um programa da TV Bahia, você vê uma modelo e um ator apresentando artistas de todo tipo. Tem dois espetáculos da Escola de Teatro, *Umbigüidades*, de Iami Rebouças, e *Insônia*, de Hebe Alves. A produção da Escola é muito representativa e reveladora da baianidade. Essa é uma hipótese que a gente vem verificando,



porque houve muita crítica historicamente de um distanciamento da Escola da cultura baiana. Fora da escola, eu vejo alguns núcleos importantes, como o *Bando de Teatro Olodum*, que faz um trabalho da maior importância, de recriação da matriz afro-baiana. Tem uma companhia em Lauro de Freitas, chamada *Companhia Tupã de Teatro*, salvo engano, que trabalha mais especificamente com as matrizes nativas, um trabalho de Luís Laranjeiras. Carlos Petrovitch fez um ópera recentemente, *O menino que queria ser rei*, com lenda de origem afro-baiana. E tem o *Malê de Balê*, que é motivo de pesquisa de doutorado no nosso programa.

ARMINDO BIÃO

Escola de Teatro - UFBA

biao@ufba.br



Sites

<http://www.censocultural.ba.gov.br/>

Censo Cultural da Bahia

http://www2.uol.com.br/simbolo/raca/0999/500anos_01.htm

Esta festa é nossa? - Especial da revista Raça Brasil sobre o papel do negro na formação da identidade cultural brasileira.

<http://www.racismonocarnaval.com.br/>

Site sobre o movimento negro na Bahia e identidade cultural negra no Estado

<http://www.uesc.br/projetos/literatura/litregiao.htm>

A Ficção da Região Cacaueira baiana: questão identitária – Ensaio

<http://www.capoeiraarts.com/articles/index.html>

Artigos em inglês sobre a capoeira.

Secretaria da Cultura e Turismo

<http://www.sct.ba.gov.br/>

<http://www.usp.br/ccs2/revistausp/n28/fjjreistexto.html>

Quilombos e revoltas escravas no Brasil

<http://www.as.miami.edu/las/Needell.html>

The Domestic Civilizing Mission: The Cultural Role of the State in Brazil, 1808-1930

http://www.salon.com/ent/music/feature/1999/05/26/tom_ze/index1.html

The politics of plagiarism — As a performer, Zé was the weirdest in a weird movement



ENEIDA CUNHA

Entrevista

Instituto de Letras - UFBA

Que relação a senhora faria entre a produção artística e a questão das identidades culturais aqui na Bahia?

A produção cultural, na sua diversidade – música, literatura, dança, artes-plásticas –, aqui na Bahia, cada vez mais tem como foco direto ou como paisagem contra a qual se delineia, a questão da afro-descendência. Esse seria o tópico não só a partir do qual essa produção se faz, como também a partir do qual ela é reconhecida de fora, de que as pessoas se alimentam.

Há confrontos entre identidade baiana e nacional?

A identidade nacional é alguma coisa construída e distribuída no sentido de produzir uma sensação de pertencimento. Caso essa sensação de pertencimento seja possível, é preciso que as identidades ou as imagens identitárias comportem a diversidade da população. Não no sentido de comportar tolerantemente, mas no sentido de quase diluir. Diluir separações, tensões sociais, diferenças culturais... Então, a identidade nacional é produzida exatamente para cimentar alguma coisa que em si é dispersa, tensa, conflitante... Todo o discurso identitário do Estado-nação brasileiro, desde o momento em que ele se formula de maneira nítida, em meados do século XIX, até hoje, é feito no sentido de tornar mais “plástica” essa identidade. Isso acontece em um processo incessante de revisão das imagens de nacionalidade, no sentido de que ela possa contemplar, cada vez mais, e ao mesmo tempo diluir tudo aquilo que separa efetivamente a população brasileira. Eu não pensaria e não creio que se pense, aqui, numa identidade baiana. É muito curioso, se a gente compara, por exemplo, a situação do Rio Grande do Sul e da Bahia, quando estudamos o regionalismo do Rio Grande do Sul na literatura. Uma vez fiz uma observação irônica num seminário, dizendo que eles não têm uma literatura regionalista e sim nacionalista. Porque eles têm uma idéia de uma comunidade muito bem delineada que partilha uma memória e que tem projetos futuros. É isso que caracteriza o discurso da nacionalidade. Aqui isso não se desenvolveu nessa direção. O que houve sempre na Bahia foi um atrito com a perspectiva da construção de imagens identitárias de nacionalidade.

Como se deu ou se dá esse atrito?

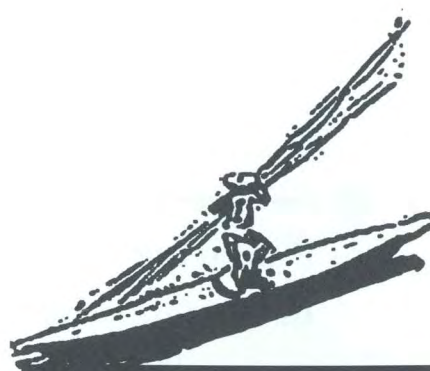
Poderia dizer, citando um trabalho recentemente concluído de Lizzir Arcanjo, uma tese de doutoramento que eu orientei. Ela acompanha essa polêmica entre a Bahia e a Corte, através da imprensa da Bahia e do Rio de Janeiro. O que saiu nos jornais, nos panfletos da época. A polêmica vinha de uma competição entre duas metrópoles. Uma metrópole colonial, já destituída do seu poder econômico e a metrópole nacional, a Corte do Rio de Janeiro. Era uma disputa por imagens de identidade. Então, por exemplo, todo culto ao 2 de julho vem disso. É curioso porque não é que a Bahia esteja fora da nacionalidade. Ela está no centro da nacionalidade. Então, o 2 de julho passa a ser o lugar efetivo da independência. A Bahia é a única região cultural que tem, na sua memória, esse embate, que é pensado como um embate do conjunto da sociedade, com toda a sua mitologia. E que tem uma ressonância popular muito grande. Então, o conflito não se dá numa perspectiva separatista, mas de uma tensão, iniciada em fins do século XIX, entre a província – não porque a província se pense como lugar da diferença, ao contrário, ela se pensa o lugar do universal, do nacional. E é uma coisa que hoje, de certa maneira, se repete. A cultura baiana e o produto cultural baiano são mais legítimos porque ressoa neles, mais visivelmente, a afro-descendência. As tensões são nesse sentido.

Isso para os baianos?

Se, no século passado, essa afro-descendência era objeto de escárnio, isso também aparece nesse trabalho que eu citei. A referência à Bahia, nos jornais do Rio, é sempre a velha mulata, a política do dendê, a terra do vatapá... Todos epítetos ligados à questão africana e todos usados de forma pejorativa. Eram elementos de diminuição. No século XIX, a Bahia não tem nenhum orgulho dessa sua marca, ela tem muito orgulho da sua diferença, mas diferença em termos de memória. Ela é a origem do país, é o lugar em que se consumou a independência; enfim, ela abre e fecha esse período da história colonial. É assim que a Bahia se pensa.

A senhora poderia falar um pouco mais sobre essa questão hoje?

Hoje em dia, no imaginário brasileiro, a Bahia tem uma peculiaridade, uma força, que eu acho que são muito interessantes. Se você examinar a articulação entre a produção cultural com ingredientes mais explícitos da cultura baiana e a aliança disso com a mídia, verá a força da música popular da Bahia. Eu acho que ninguém pode pensar a questão da identidade no Brasil fora da música popular. Se, até 1950, a gente poderia pensar, em termos artísticos, a questão identitária a partir da literatura – porque o debate estava na literatura –, hoje o debate está na música popular. Não dá para pensar essa questão sem pensar na música popular. É, sem dúvida, o fenômeno artístico mais importante do Brasil. Até pelas suas particularidades. A música popular brasileira é popular,



LAMENTA A RUÍNA DA SUA CIDADE

Gregório de Matos (1636-1695)

**Triste Bahia! Oh quão
dessemelhante
estás e estou do nosso antigo
estado!
Pobre te vejo a ti, tu a mim
empenhado,
Rica te vi eu já, tu a mim
abundante.**

**A ti trocou-te a máquina
mercante,
Que em tua larga barra tem
entrado,
A mim foi-me trocando, e
tem trocado,
Tanto negócio e tanto
negociante**

**Deste em dar tanto açúcar
excelente
Pelas drogas inúteis, que
abelhuda
Simples aceitas do sagaz
brichote.**

**Oh se quisera Deus que de
repente
Um dia amanheceras tão
sisuda
Que fora de algodão o teu
capote!**

In: MENDES, Cleise Furtado.
Senhora Dona Bahia. Salvador,
EDUFBA, 1998. p. 86.

mas ultrapassa isso. Com as trocas com a comunidade letrada, ela articula uma fração excluída com uma fração hegemônica. Isso acontece com Caetano Veloso. É popular e erudito. A música popular brasileira, como diz Silviano Santiago, tem uma relação permanente de atrito e troca com a alta cultura. Ao mesmo tempo que marca essa diferença, estabelece algumas trocas. A música fica entre a alta cultura e a cultura popular não letrada, ainda não urbana, ou essa memória cultural herdada da África e a cultura de massa/indústria cultural. A música mexe com tudo. Por isso, tem tanto vigor. É um campo fértil para pensar essas questões.

“Não é que a Bahia esteja fora da nacionalidade. Ela está no centro da nacionalidade (...) A Bahia não tem nenhum orgulho dessa sua marca, ela tem muito orgulho da sua diferença, mas diferença em termos de memória.”

Então, embora não esteja necessariamente em confronto, há uma diferença marcante na construção dos discursos identitários na Bahia e em outros estados desta nação...

Exatamente. Um bom exemplo é o Carnaval dos 500 anos. Esse foi o tema no Rio de Janeiro e aqui. Lá, o discurso é linear e espetacular.

Até essa expressão desfilar. Aqui, o bloco carnavalesco passa. Observamos algumas escolas e alguns blocos afro atentando para a questão da memória do negro no Brasil, resgatada pelos desfiles das escolas e pelos blocos afro. O que estava na escola de samba era a espetacularização disso que a gente chama de história oficial dos africanos. Era a história do navio negreiro... A vitimação física, um imaginário difuso do que seria uma mitologia africana com apelo visual muito grande e cuja cena culminante era uma negra sendo estuprada. Isso se repetia em várias escolas. Bem, as imagens de vitimação são muito ambíguas. Ao mesmo tempo que denunciavam, reforçam no imaginário geral essa figura menor, violentada, que é o negro. Por outro lado, o *Ilê Aiyê* (Bloco Afro) tinha como tema *Terra de Quilombos*. Não era nenhuma elegia a algum quilombo em especial. No fundo, articulava a questão do quilombo à posse da terra. Além disso, os temas do *Ilê* não são exclusivamente carnavalescos. São fruto de toda uma programação pedagógica, didática, de construção mesmo dessa identidade negra diferencial aqui na Bahia. O discurso do *Ilê* contrastava com as imagens da afro descendência que foram diluídas, oficializadas e distribuídas no Brasil todo como elas estão lá no Rio de Janeiro. O



que aconteceu na escola de samba foi uma encenação de imagens oficiais, instituídas, da brasilidade. Já no *Ilê*, a retomada de um tópico, que é traumático para a memória da história oficial e traumático para a atualidade, quando articula a questão dos quilombos à posse da terra, pois termina abordando a questão daqueles que foram espoliados da própria terra. São diferenças marcantes e decisivas.

Além do Ilê Ayê, que outras manifestações artísticas contemporâneas chamam a sua atenção aqui em Salvador e que poderiam, por exemplo, compor a programação cultural da SPBC?

Antes de tudo devemos evitar a folclorização. Posso citar algumas coisas e quero salientar que a forma de apresentação tem que estimular o debate, a reflexão. Um espetáculo da Escola de Teatro – Lâbaro Estrelado – me chama muita atenção. Os produtos das ONGs, que aparentemente estão à margem da indústria cultural: lembro-me agora do Bagunção [música], CRIA [teatro], Projeto Axé [dança, música e outros]. Acho interessante considerar a questão identitária indígena também: a exposição fotográfica de Renata David. Alguns trabalhos de Paulo Cunha, da Escola de Teatro também. E, no cinema, tenho visto interessantes documentários, curtas, feitos aqui na Bahia.



ENEIDA CUNHA

Instituto de Letra - UFBA

leal@ufba.br



TESES E DISSERTAÇÕES

BORGES, Adálvia de Oliveira. *O processo de transmissão do conhecimento musical no Ilê Axé Opo Afonjá*. Orientador: - Profa. Dra Ângela Lühning. Salvador, 1996. Mestrado em Música/UFBA
Resumo: O Candomblé da Bahia, depositário da tradição africana, tem no seu processo de transmissão do conhecimento musical o mesmo modo empregado por seus ancestrais, isto é, a transmissão através da oralidade. Os escravos para aqui vieram trazendo seus cantos, ritmos e danças dentro do coração e da memória e, através dessa transmissão oral, legaram para a posteridade a sua riqueza musical. Procuramos nesse trabalho observar a continuidade do modelo e, ao mesmo tempo, descobrir as variações no que diz respeito às prováveis mudanças, inovações ou adaptações diante do processo de desenvolvimento cultural da sociedade como um todo e o que vem sendo feito para que uma comunidade religiosa não perca sua identidade e acompanhe as transformações.

CONRADO, Amélia Vitória de Souza. *Dança étnica afro-baiana: uma educação movimento*. Orientador: Profa Dra Maria de Lourdes Siqueira. Salvador, 1996. Mestrado em Educação/UFBA.

Resumo: Esta dissertação de Mestrado tem por objetivo analisar a dinâmica explícita nas dimensões de resistência e recriação da Dança na Bahia, chamado "Dança Afro" e neste trabalho "Dança

Étnica", desenvolvida em espaços específicos que privilegiam as questões de reconstrução de culturas, religiosidades afro-baianas como momentos de afirmação de etnicidade afro-brasileiras, através da observação do fenômeno e da expressão de seus atores. A pesquisa está fundamentada em pressupostos que poderíamos definir como construtivista-qualitativo à medida que apoia-se em referências teórico-metodológicas que privilegiam cotidianidade, significados, singularidades, contemplados pela Etnometodologia e pela observação participante. A opção por esse referencial e essa abordagem em processo responde à ausência de uma bibliografia específica que contemple reflexões dessa natureza. A análise desse processo nos revelou situações em que, a Dança Étnica Afro-baiana, quando se encontra nos espaços informais, ela se afirma com significativa presença e originalidade, todavia, ao inserir-se em setores institucionais formais, sofre uma discriminação ideológica proveniente de uma elite dominante que tenta subtrair o real significado e valor que esta expressão de arte e conhecimento possui. Nesse sentido, ressaltamos que a Dança Étnica Afro-baiana se revela como uma expressão contemporânea da arte afro-brasileira e na perspectiva que estamos propondo, uma Educação Movimento Pluricultural.

CUNHA, Eneida Leal. *Estampas do imaginário: literatura, cultura, história e identidade*. Orientador: Prof. Dr. Affonso Romano de Sant'Anna. Rio de Janeiro, 1993. Doutorado em Letras/Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Resumo: A reflexão sobre literatura e identidade no Brasil incide, mais frequentemente, sobre os textos escritos entre os séculos XIX e as três primeiras décadas do século XX, examinando a formação e a revisão da nacionalidade, avaliando a identidade nacional. Como um contraponto, este estudo propõe leituras de textos coloniais - de Fr. Vicente do Salvador, Manuel Botelho de Oliveira, Fr. Manuel de Santa Maria Itaparica e Fr. José de Santa Rita Durão - a partir dos quais são construídas hipóteses de descrição e avaliação da identidade cultural: a força das significações imaginárias instituintes e a assimilação, diferencial e corretiva, do imaginário colonizador através das repetições da epopéia camoniana operadas pelos autores da colônia. Em seguida, examina-se em *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro, publicado em 1984, as emergências do imaginário instituído.

DANTAS, Frederico Meireles. *Santo Reis de Bumba*. Orientador: Profa Dra Ângela Elisabeth Lühning. Salvador, 1994. Mestrado em Música/UFBA

Resumo: Santo Reis de Bumba é um estudo sobre a Cantoria de Reis no Sudoeste Baiano, com base no município de Urandi, distante 360km da capital do Estado, onde foram pesquisados três conjuntos: o Reis de São José, o Reis da Istrela Incantada na área urbana e o Reis da Água Branca na zona rural do município.

DUARTE, José Carlos Silveira. *De mídia e festa, a micareta*. Orientador: Prof. Dr. Antônio Albino Canelas Rubim. Salvador, 1995. Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas/UFBA.

Resumo: A relação entre Mídia e Festa é a norteadora desse trabalho. Mas, como havia uma lacuna nos estudos sobre a Micareta, consideramos importante incluir um histórico dessa manifestação, desde seu surgimento, estabelecer sua relação com o Carnaval de Salvador e com o seu elemento caracterizador, o trio elétrico. Do trio elétrico traçamos a trajetória e a sua vinculação com o carnaval e a micareta e a sua caracterização como "fenômeno" possível, inclusive, de ser mundializado. Do Carnaval de Salvador, exploramos a sua singularidade e o fato de se tornar no modelo estruturante das festas de micareta. Enfocamos a Micareta de Vitória da Conquista, para poder perceber mais claramente como se dão as relações entre Mídia e Festa e também o processo de profissionalização/mercantilização desta micareta. Da mídia, analisamos o seu papel de elemento fundamental para a realização da festa e sua difusão, assim como a sua função mediadora das relações sociais e instauradora de uma nova sociabilidade.

ESPINHEIRA, Carlos Geraldo D'Andrea. *Divergência e prostituição: uma análise sociológica da comunidade prostitucional do Maciel*. Orientadores: Célia Maria Leal Braga e Pedro Agostinho da Silva. Salvador, 1975. Mestrado em Ciências Humanas / UFBA

Resumo: Este trabalho é o resultado de alguns anos de convivência na comunidade prostitucional do Maciel - Pelourinho - e o posterior amadurecimento dessa experiência no curso de Mestrado em Ciências Humanas. Divergência e Prostituição trata de analisar a subcultura do Maciel, maior zona de prostituição concentrada da cidade, no momento em que se processa a lenta e progressiva restauração física do Conjunto Arquitetônico do Pelourinho, antiga cidade colonial do Salvador da Bahia, onde se localiza. Esta é, assim, uma tentativa de compreender e explicar o Maciel em profundidade, ressaltando a maneira de ser de seus moradores: suas expectativas sociais e perspectivas existenciais - a subcultura divergente que lhe é própria.

FONTES, Nancy Rita Vieira. *A bela esquecida das letras baianas: a obra de Anna Ribeiro*.

Orientador: Profa Dra Ívia Iracema Duarte Alves. Salvador, 1995. Mestrado em Letras/UFBA

Resumo: Este trabalho tem por finalidade o resgate e a análise da produção literária e paraliterária de Anna Ribeiro de Góes Bittencourt (1843-1930), autora baiana cujo nome se impõe pela quantidade e variedade da sua produção intelectual: romances

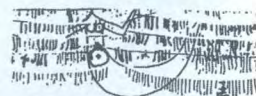
éditos e inéditos, poemas, artigos, juízos críticos sobre romances, além de um livro de memórias. Traça-se a história de vida da autora a fim de caracterizar o contexto histórico-social em que ela viveu, registra-se a sua atuação como articulista das revistas de mulheres, faz-se um inventário da sua produção intelectual, catalogando-a por gênero e por temas que melhor a caracterizam, evidenciando o meio literário baiano de seu tempo e, principalmente, avaliando os seus escritos mais relevantes. A abordagem dada a este estudo se filia à busca dos estudos de gênero em evidenciar a literatura feita por mulheres durante o século XIX. A seleção das obras literárias através de critérios androcêntricos promoveu a invisibilidade da produção feminina, que, por ser uma voz dissonante e alternativa em relação aos modelos ditos canônicos, permanece alheia às histórias literárias deste século. Tornar transparente essa produção, desvelar as primeiras incursões literárias das escritoras baianas e detectar a importância documental desta produção através de uma leitura ancorada na metodologia de gênero, enfim, contribuir para que as lacunas da historiografia literária baiana possam ser preenchidas, constituem em fins últimos deste trabalho.

GARCIA, Sônia Maria Chada. *A música dos caboclos: o Ilê Axé Dele Omí*. Orientador: Prof. Dr. Manuel Veiga. Salvador, 1996. Mestrado em Música/UFBA.

Resumo: Os caboclos, geralmente identificados com espíritos de índios brasileiros, ocupam um lugar privilegiado no panteon nacional. Atualmente são cultuados na quase totalidade das casas de Candomblé de Salvador, que os consideram como entidades brasileiras no mesmo nível dos Orixás africanos. O Candomblé de Caboclo é um culto afro-brasileiro, com temática indígena. Tem características próprias, sua música, danças, oferendas, trabalhos, representando um papel importante na vida religiosa tanto das pessoas que o praticam quanto das casas em que é cultuado. Esta dissertação, a primeira a tratar extensamente da música dos Candomblés de Caboclo baianos, em seu contexto, concentra-se (Parte I) na etnografia de uma festa de Caboclo no Ilê Axé Dele Omí. Os aspectos gerais do Candomblé de Caboclo, do Dele Omí e da festa de Caboclo são tratados nessa primeira parte. A música, sua análise, classificação funcional e associação ao transe constituem a Parte II. Precede a abordagem do texto propriamente dito, um extenso glossário de 180 termos e locuções, assim como seguem, em três anexos, no final do volume, 134 transcrições de cantos coletados, selecionados para análise, os respectivos textos e ilustrações fotográficas, tudo resultante de dezoito meses de trabalho de campo.

GOMEZ, Sérgio Luís Cerviño Rivero. *Lembranças da Bahia: imagens e miragens na cidade de Carlos Vasconcelos Maia*. Orientador: Profª Mirella Márcia Longo Vieira Lima. Salvador, 2000. Mestrado em Letras / UFBA

Resumo: O presente trabalho busca refletir sobre as relações entre urbanismo, universo social, cultura, natureza e tempo histórico, a partir da análise de dois contos do escritor baiano Carlos Vasconcelos Maia: *O homem e as vitrines*, sua segunda versão, *É Natal! É Natal e Antes do segundo mercado*. No primeiro conto, o espaço da Avenida Sete de Setembro é visto como lugar em que as significações históricas e ideológicas refletem-se no destino da personagem. O espaço de tempo entre uma e outra versão do conto possibilita análises complementares e significativas. Nesse texto, encontra-se a síntese da representação que Vasconcelos Maia faz da cidade moderna, concebida por ele como um espaço de onde são excluídos os valores humanistas que deveriam orientar a arquitetura social. No segundo conto analisado, Vasconcelos Maia representa uma cidade, onde natureza e cultura estão em permanente contradição e intenso conflito. A ausência de equilíbrio entre forças antagônicas conduz a personagem a experimentar situações limítrofes. Aqui, voz de personagem e voz de autor confundem-se, deixando o leitor entrever, na ficção, aquilo que o autor idealiza para a arquitetura humana.





PAULO COSTA LIMA

Compositor, Escola de Música - UFBA

Creio que foi Poincaré quem comentou a impressionante característica desse universo em que vivemos, onde, por mais que nos desloquemos, sempre estaremos no centro. Estamos kantianamente condenados a encontrar os objetos em nossa experiência a partir de nossas próprias coordenadas. Não assusta, portanto, ouvir em Bach o espírito germânico, seja na Chaconne para violino solo (que algumas vezes aparece no mundo virtual do cinema como apetrecho de Sherlock Holmes ou de Einstein, que de fato a tocava), seja nas Suítes para violoncelo solo (executadas instigantemente por Rostropovitch, e amadas, especialmente a n.5, por Ingmar Bergman em Gritos e Sussurros e por Walter Smetak). Mas ouvir em Bach o espírito italiano que o Barroco tardio herda do inicial e da Renascença, ou então ouvir em Bach o Vivaldi que ele certamente admirou, ou ainda, perceber que uma parte do espírito germânico nos serve como definição de brasilidade nas Bachianas Brasileiras de Villa-Lobos, ou então mais disparatadamente ainda, ouvir o Schönberg que se apresenta em

certos trechos dos últimos quartetos de Beethoven, lá isso é prova de que a música favorece tanto a manifestação dessa centricidade que podemos apelidar de identidade (individual, nacional, universal), quanto a troca incessante de perspectivas, a intertextualidade febril quase promíscua. Essa ambigüidade que a música oferece “essa indistinção do ‘meu’ e do ‘seu’, em que o sujeito não sabe mais se ele é agente ou agido” (Cf. Didier Weil), de poder ser uma mirada, um ponto de vista, ou então o ponto de vista de um ponto de vista, incita os compositores a trabalharem com dogmas, como já dizia Stravinsky na Poética da Música, que aliás inspirou os compositores baianos mais do que se imagina (Widmer e Jamary especialmente), porque, sem os dogmas, pra onde vai a liberdade? O dogma alemão, Beethoven inscreveu numa de suas últimas partituras, *Müss es sein? Es sein müssen* [algo como “É necessário? Sim, é necessário..."]. Trata-se de uma espécie de superego cultural, um nível supra individual, uma lógica que se impõe à criação, ou melhor, que a própria criação impõe a si mesmo, uma evidência nada desprezível de que a fala freudiana sobre a renúncia instintual germânica (uma antiga revolta contra a cristianização dos bárbaros que eclode no



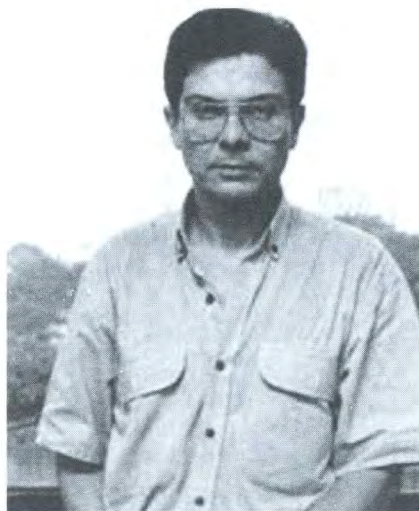
nazismo) pode fazer sentido, e que Widmer gozava, dizendo que “quando um alemão ouve falar em cultura bate continência”, sendo tudo isso, ao mesmo tempo, um contraponto estrito com aquilo

que poderíamos inventar como um dogma brasileiro, e que forçando um pouco a barra do Carnegie Hall e de seus frequentadores, quando lá estive em 1996, eu disse que seria “o samba não pode parar”, ou então aquela pérola de personificação que Ataulfo Alves cantava antigamente “eu sou o samba”. Logo após minha breve fala, uma pessoa da platéia me interpelou dizendo que o grande compositor Elliot Carter havia afirmado ali mesmo que toda repetição (em música) é fascista, algo que me increspou (haja vista o samba, o batuque ...) e que me levou a retrucar raciocinando que se alguém se obriga a não repetir nada numa música, então esse alguém está repetindo impiedosamente a taxa de variação dos eventos, ou seja, se a música repete certas coisas ela contribui para a diversidade dessa taxa de variação, essa

flutuação entre informação nova e velha, o radical que não repete seria fascista da mesma forma... (Que caminhos esdrúxulos para uma conversa sobre música e identidade no centro de New York, mas a culpa foi desse ouvinte). Logo após o concerto, o eminente compositor George Perle dizia não concordar que o Choros n. 8 de Villa-Lobos fosse um primor de coerência musical, ao passo que o etnomusicólogo Gerard Béhague, vermelho de raiva, ironizava a incapacidade de entender o tipo especial de lógica que o nosso brasileiro construiu com aquela obra prima.



“... a música favorece tanto a manifestação dessa centricidade que podemos apelidar de identidade (individual, nacional, universal), quanto a troca incessante de perspectivas, a intertextualidade febril quase promíscua.”



PAULO COSTA LIMA
Escola de Música - UFBA
pclima@ufba.br





DIA 14 DE JULHO

Sábado

Santos do dia: São Camilo de Lélis,
São Gaspar, São Francisco Solano
Orixás do dia: Oxum e Yemanjá
Cor: Amarelo e Azul Água
1789 - França - Queda da Bastilha

PROGRAMAÇÃO

Registra as participações já confirmadas, sujeita a alterações

Espaço Lindembergue Cardoso

"Noites Culturais" na Reitoria da UFBA, Rua Augusto Viana s/n, Canela, tel. – 2452811. De 14 a 17 de julho, entre 19 e 21h.

HOJE – Dia 14 (Sábado), 19h

"É PROIBIDO PROIBIR" [RUPTURAS]

Coordenação – Prof. Manoel José de Carvalho

Direção – Meran Vargens

Expositores: Prof. Dr. Roberto Albergaria (Antropologia, FFCH-UFBA), Profa Dra Tania Fisher (ADM-UFBA)

Bobos da Corte, Wilson Melo, Bando de Teatro Olodum, Gideon Rosa (teatro); Grupo Tran-chan (dança);

Pedro Robatto (clarineta) interpreta Paulo Costa Lima, Tuzé de Abreu (lembrando Smetak), Música eletrônica de Jamarly Oliveira

Circo Araçá Azul

Campus de Ondina.

Todos os dias, de 14 a 18/07, a partir das 19 h — músicas, danças, poesia, performances e toré. Picadeiro para o encontro das diversas linguagens. Espaço para o entrosamento entre bailarinos, poetas, músicos, palhaços, atores ou simplesmente... para os curiosos, bem ao gosto plural que nos caracteriza. Direção – Elísio Lopes

HOJE, ÀS 19 H — "Noite da Miscelânea"

Grupo Dimenti (teatro); Tito Bahiense, Urbanas, Bagunção (música); Grupo His, Impulso Artístico (dança)

Espaço Maracangalha

Campus de Ondina. Palco junto ao PAF, nos intervalos da programação

Todos os dias, entre 9:30-10h, 13-14h e após as 18h. — Intervenções artísticas relâmpago nos intervalos da programação, em lugares diversos e no palco junto ao PAF.

HOJE – Dia 14 (Sábado)

Espaço Maracangalha – Sociedade 1º de Maio (UFBERÊ), Cantiga de Roda (UEFS), Arraiá Bicho Boi, Corte de Oxalá

Espaço Mestre Didi

Biblioteca Central, Campus de Ondina.

Todos os dias, exposições permanentes e intervenções artísticas nos intervalos da programação. Exposição de painéis de projetos construídos na interface universidade-sociedade, reunindo professores e estudantes do Programa UFBA EM CAMPO III, da Atividade Curricular em Comunidade — ACC, entre outros. Algazarra de opiniões. Projeto Singular e Plural – TVE, vídeos e exposição de trajes típicos. Espaço de visitação de parceiros das comunidades envolvidas, exposição de produtos etc.

Coordenação – Profs Manoel José de Carvalho e Elízia Rocha

Direção – Rino Carvalho e Adelice Souza

Projetos expostos: Busca nacional de novos fármacos de origem vegetal, Observatório da

violência em Salvador, Poder Local e sociedade civil, Impulso artístico, Do lixo brota uma flor, Ação interdisciplinar em área de Reforma Agrária, Visita dos Cariri, Cidadania e Aprendizagem através do Trabalho...

Sala de Visitas

Stand receptivo da UFBA para artistas e convidados especiais em prol de grandes causas e consequências, ou simplesmente celebrando o cotidiano da SBPC.

Aventuras do Dragão e de seu inestimável companheiro Micro Trio

Composição performática e interativa, geralmente com cortejo nos finais de tarde, em Ondina.

Olhe bem para o dragão... O que será que ele representa, nesta SBPC? Respostas para o próprio, em qualquer linguagem...

Direção – Luiz Marfuz

Coreografia – Beth Rangel

Micro Trio – Ivan Huol



PERGUNTA DE TODO DIA

Bahía, Bahía, que lugar é este?

“A Bahia é o lugar onde pessoas de diferentes culturas se encontram e sonham em construir uma sociedade que precisa ser igual e justa. Somos formados pela riqueza e diversidade cultural, mas muitas dificuldades e contradições têm impedido o sucesso de uma igualdade racial e social”.

João Jorge, presidente do Olodum

Não deixe de ver

INSTITUTO DE BIOLOGIA – auditório 132

Hoje, sábado, 14 de julho

- 10 às 11h – :

- **A etnocenologia: uma perspectiva metodológica para o estudo da diversidade das práticas de encenação**

- Armindo Bião (UFBA)

Apresentador: Gisélia Vieira dos Santos

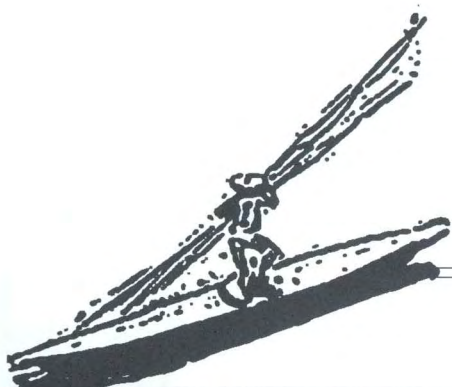
- 16 às 18h

- **Simpósio: Línguas Nacionais e Minorias Lingüísticas: Diversidade e Patrimônio Cultural**

- **Português brasileiro – Língua Nacional, Língua Oficial: Diversidade e Patrimônio Cultural** – Suzana ^a M. Cardoso (UFBA)

- **Língua, cultura e identidade: o português brasileiro e as línguas africanas transplantadas** – Iracema Luíza de Souza (UFBA)

- **Línguas indígenas: extinção e resgate** – Yonne de Freitas Leite (UFRJ)



A Cidade

Myriam Fraga

Foi plantada no mar
E entre corais se levanta.
O salitre é seu ar,
Sua coroa, sua trança
De salsugem,
Seu vestido de ametista,
Seu mundo de sal e musgo.

Armada em firme silêncio
Dependura-se dos montes
E tão precário equilíbrio
Se propõe
Que além de porta ou portada,
De janela ou de horizonte,
O que sustenta é o mistério,
Triste chão, sombra vazia,
Tempo escorrendo das pedras,
Lacerado nas esquinas,
Tempo – sudário e guia.

Mas que fera (ou animal)
Esta cidade antiga
Com sua densa pupila
Espreitando entre torres,
Seu hálito de concha
A babujar segredos,
Deitada entre meus pés,
Minha cadela e amiga.

Repete essa dureza,
Este arfar entre dentes,
Seu pulmão de basalto
Onde a morte respira

E nas sombras da tarde
Em sangue no poente,
Abre os olhos sem pálpebras
E dança. Em maresia
E estrelas afogada.

E nesta coreografia,
Sopro de antigas paisagens,
Um calendário se arrasta
Nas corroídas legendas,
Apodrecidas fachadas,
A mastigar as divisas
E outros símbolos manchados,
Nos brasões onde goteja
O limo do esquecimento.
Não fosse a imaginada
Profecia, face e apelo
Das inscrições lapidares,
Palimpsesto ou astrolábio
Na pedra, na cal, nos muros,
Fendida casca de um mundo
Coagulado em memórias,

Restavam ossos e nomes,
Desassistida batalha
Contra o tempo. E esta cidade,
Com seu signo, seu quadrante
De cristal,
Sua mensagem de calcário,
Desfeita em vaga ou soluço,
Mergulharia no espaço,
Pássaro alado, albergália.

(In: Sesmaria, Edições Macunaíma, Salvador - 2000)



SÍLVIO RIBEIRO

Entrevista

Associação dos Amigos do Parque São Bartolomeu

Como foi a sua trajetória com relação à cultura do Subúrbio de Salvador?

Foi a partir de 1982, quando ingressei num movimento de jovens ligados à Igreja Católica. Fazíamos grandes encontros, com jovens de várias comunidades. Assim, descobri uma diversidade de grupos culturais, religiosos, ecológicos, políticos. Comecei a discutir a questão do meio ambiente, história e cultura na região do Subúrbio e não parei mais de pesquisar, dar palestras, levar informações a esses grupos que eu conheci. Daí passei a catalogá-los, e hoje já temos um conteúdo vasto sobre a região. São grupos muito diversos, desde o religioso aos jovens que se reúnem por afinidade. Existem grupos ligados às associações de bairros, que têm, há tempos, um trabalho social, devido às reivindicações dos bairros; eles passaram a trabalhar também com jovens, são pontos de convergência. Cito aí a Primeiro de Maio, Novos Alagados, a associação do Vale do Paraguai, que tem também escola comunitária; tem associações no Lobato, Plataforma... Nos bairros que não têm associações, existem alguns grupos culturais mais fortes. É o caso de Periperi, onde o Ara Ketu, que tinha se afastado da comunidade, a partir de 94 começou a desenvolver um trabalho comunitário, com jovens, na área cultural. Em Fazenda Coutos, um bairro que surgiu com a mudança dos moradores da Paralela, existe o Kaiala, um grupo afro que aglomera vários jovens fazendo percussão, capoeira, dança e teatro.

Que características lhe parecem mais fortes, mais identitárias dessa região?

O Subúrbio tem um papel muito importante na história da cidade, mas a cidade cresceu para o outro lado e restou ao subúrbio a ocupação desordenada. É como se fosse a terceira cidade – tem cidade alta, cidade baixa e periferias. Desse vasto histórico, fazem parte a entrada dos holandeses na Baía de Todos os Santos, as igrejas antigas, as fazendas e até mesmo a expansão industrial que existiu em Plataforma, a linha férrea que fazia o escoamento da produção do interior da Bahia para o cais da Codeba... As populações começaram a ocupar bairros como Periperi, Paripe, Plataforma, São Bartolomeu, Pirajá – onde aconteceu a batalha do

Dois de Julho. A ocupação indígena naquela região foi de grande importância. A cidade, muitas vezes, esquece o Subúrbio, que é utilizado pelos políticos apenas como cabide de votos. Então a gente está entrando nessa área educacional para conscientizar as pessoas sobre essa importância histórica e cultural.

E hoje em dia, o que caracteriza essa cultura?

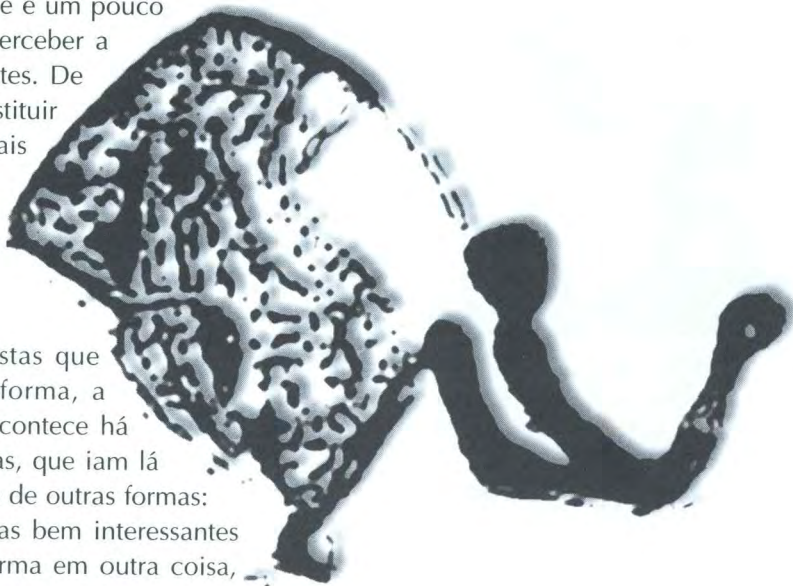
É muito diversificada. Dentro de São Bartolomeu, por exemplo, o **rap** surge como uma forma de mostrar para a população que ali é um bairro que, apesar da discriminação, tem uma história de resistência do negro. Ali também existem grupos percussivos, uma outra linha, também de resistência, de mostrar a cultura negra. Existe essa diversidade devido também a eles perceberem a ascensão dessas linhas culturais no Brasil e no mundo, como o **rap**, o **reggae**. Eu caracterizo como um espaço diversificado de culturas, de formas de resistência, de se mostrar, de falar para o povo. Isso agrada às pessoas, como no caso do Clube de Periperi, onde toda noite tem vários estilos de dança, tem **funk**, tem música lenta. Os jovens estão lá se divertindo.

No caso dos grupos que não fazem apenas arte, mas buscam também uma relação com a comunidade, como eles se articulam? Como interagem com associações de bairros e com a população em geral?

As associações formam jovens, através desses grupos culturais, para a cidadania. A dança, por exemplo, é uma forma de expressão da cidadania, de auto-estima, para o povo que mora ali e os jovens que frequentam. A participação desses jovens, pelo que eu percebo, é mais para a diversão, ao invés de assumirem o discurso ético da cidadania, por que é uma forma de convivência naquele espaço. Faltam opções para a diversão, então essa é uma forma muitas vezes mais barata que frequentar clubes ou ir para o centro da cidade. Antes existiam festas de reis em determinadas comunidades, hoje só tem em Passagem Teixeira, que é um pouco distante do subúrbio. É interessante perceber a mudança de ritmos, de estilos existentes. De 70 para cá, quando começou a se constituir o subúrbio, existiam aquelas formas mais definidas, rituais, hoje não.

Do ponto de vista social, histórico, o que você considera mais relevante?

O que eu identifico são algumas festas que resistem até hoje, como a de Plataforma, a lavagem da Igreja de São Brás, que acontece há muito tempo. Antes existiam as baianas, que iam lá lavar a igreja. Hoje já existe um monte de outras formas: tem pivôs, tem capoeiristas, tem figuras bem interessantes que vão para curtir. A festa se transforma em outra coisa,



para as pessoas que não estão ligadas na questão da religião. Em Periperi, tem a de Santa Bárbara, uma procissão. Existe a de São Bartolomeu, dia 24 de agosto, uma manifestação do sincretismo –

Bartolomeu é Oxumaré para a religião afro. Todos participam ao mesmo tempo do mesmo espaço cultural. Existia também a festa dos pescadores em Escada, uma grande procissão de barcos. Hoje não existem mais canoas, os pescadores morreram e não passaram essa história para os filhos. Mas algumas festas continuam, com toda a sua diversidade de público freqüentando.

“Nos jornais só se fala do lado negativo, não se fala dos grupos que se organizam para lutar, das cooperativas, uma série de iniciativas. Não tem espaço na mídia para mostrar que o subúrbio tem coisas boas.”

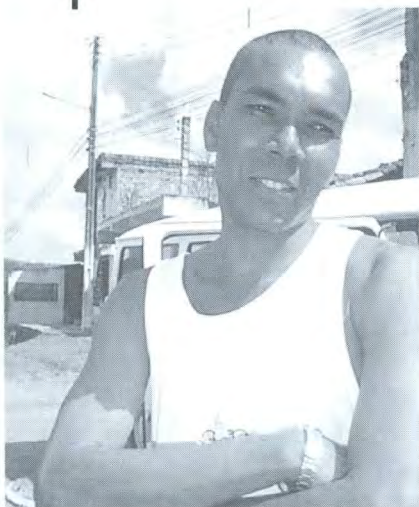
Essa região procura se relacionar com o resto de Salvador e da Bahia? Como eles refletem outras culturas e expandem a deles para outros lugares?

Eu respondo com outra pergunta: você já leu matérias sobre o Subúrbio Ferroviário? Sobre o que elas tratavam? Eu orientei uma amiga que fez uma monografia para a Faculdade de

Comunicação, a Gladys. Ela queria evidenciar a parte positiva do subúrbio, a paisagem, os monumentos históricos, o meio ambiente, a arte. Nos jornais só se fala do lado negativo, não se fala dos grupos que se organizam para lutar, das cooperativas, uma série de iniciativas. Não tem espaço na mídia para mostrar que o subúrbio tem coisas boas. A gente tenta, através desse trabalho, mostrar isso para as pessoas que moram lá e para as que vão lá buscar esses conteúdos. Em cada escola que eu vou, deixo uma cópia do que registro, para incentivar os grupos.

Existe alguma bibliografia sobre o assunto, que você gostaria de indicar?

Estou lendo o livro “Salvador: cidade repartida”, que tem dados sobre a participação dos jovens em comunidades. Tem muitas coisas interessantes, especialmente de Antropologia. Na Pró Reitoria de Extensão, estou procurando saber quem foi fazer estágio em comunidades do subúrbio, que visões essa pessoa teve. A idéia é fazer um site comparando todos esses aspectos, de forma que fique mais fácil as pessoas acessarem, além dos livros. Queremos criar um Centro de Referência da História do Subúrbio, com fotografias, slides, tudo. As escolas iriam para lá, assistir palestras, pesquisar, para depois trabalhar nas salas de aula. Já temos um espaço em Periperi, em parceria com uma igreja. Estamos lançando uma campanha, se você tiver alguma coisa para doar, para relatar, vai lá que a gente bota a câmera e registra.



SÍLVIO RIBEIRO

Associação dos Amigos do
Parque São Bartolomeu
aspb@bol.com.br



LIA ROBATTO

Coreógrafa - Coordenadora Pedagógica
da Usina de Dança do Projeto Axé

Bahia, Bahia, que lugar é este para você?

Eu, como paulista, tenho hoje uma relação com a Bahia muito forte de opção. Estou aqui porque quero. Isso já diz quanto eu gosto da Bahia, com todas suas contradições, injustiças etc...

Bahia, século 21 e Bahia, primeiro lugar do Brasil. Como você vê essa relação?

A Bahia está mais para a época do descobrimento do que para o século 21. Infelizmente, a gente não pode dizer que a Bahia já está inserida no século 21, porque existem grandes bolsões na Bahia que ainda são feudais. Atrasos sociais e econômicos que remontam à época das capitanias. Mas existe um lado positivo dessa ligação com o passado: sua raiz cultural (que é uma expressão já gasta), aliada às suas origens étnicas diversas, conseguiram amalgamar uma marca que é muito forte pela sua diversidade e que remonta sempre ao passado. Acho isso fantástico em termos culturais: por mais tradição que ela carregue, ela é uma cultura dinâmica que se transforma. Eu sempre a comparo com Pernambuco, um estado que tem um mesmo nível de desenvolvimento e de tradição cultural – é riquíssima a tradição cultural de Olinda, Recife e também do interior de Pernambuco, do sertão de Pernambuco, tão forte quanto a Bahia. Mas Pernambuco se caracteriza pela manutenção e conservação de sua cultura tradicional, não “descaracterizada”. São poucos os movimentos de quebra, como o *Manguebeat*. Os novos músicos populares tentam, mas há todo um conceito vindo da heráldica do Suassuna. A população mesmo é pela conservação de sua tradição, enquanto que a Bahia é pela inovação. É a característica da Bahia, que considero um fenômeno único, é se lançar, até diria, ingenuamente, nas modas. A Bahia adota e assimila o que vier de fora, e não perde sua identidade básica, essencial, não sei como. Como é que ela experimenta de tudo sem medo, sem nenhuma vergonha e depois ela mastiga – antropofágica mesmo! –, descartando aquilo que não tem a ver, mantendo uma essência. Acho que essa é a ligação entre passado e futuro.

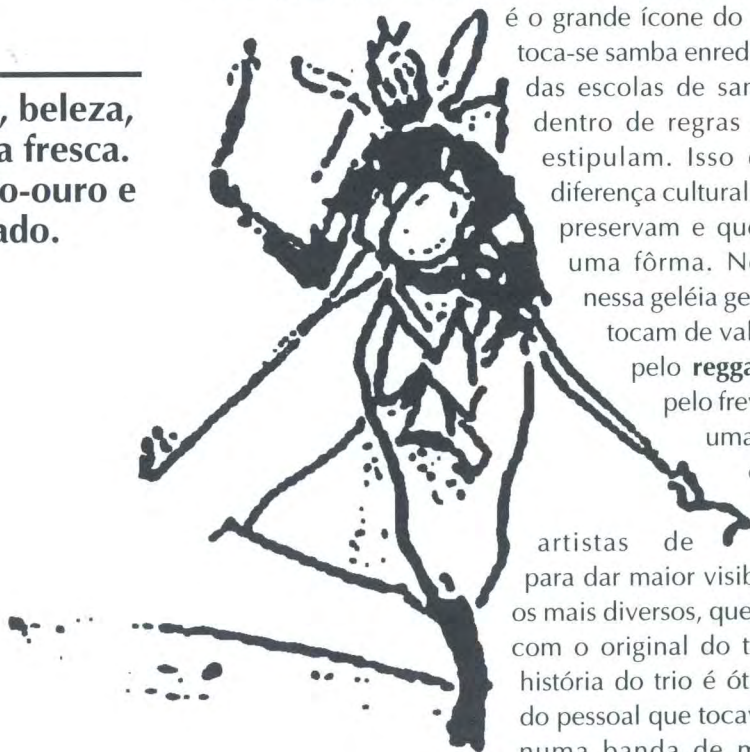
A senhora falou de identidade básica. Seria possível traçar um pouco os contornos dessa identidade?

Quero chamar a atenção que, se eu falei no singular, estou errada. Não existe uma marca e não existe uma identidade. Há uma tendência de a gente generalizar, padronizar e querer tipificar. E isso é a grande desgraça, porque reduz a um estereótipo. Nós temos uma diversidade muita rica. A Bahia tem muitas identidades. Elas são formadas pelas misturas possíveis a partir das nossas origens étnicas, pelos ambientes (litoral, recôncavo, sertão...) e pela necessidade de sobreviver nesses ambientes. Salvador? Salvador é um grande caldo cultural. E o que realmente distingue a cultura da Bahia, a meu ver, é a diversidade. Se você vai na África procurar a origem do candomblé, verá que cada região da África cultua um determinado orixá, o orixá da região. Quando os escravos chegaram aqui, foram estrategicamente misturados pelos senhores de engenho, para que não houvesse a concentração de pessoas de uma mesma nação, a fim de evitar uma revolta organizada. Nessa mistura, a cultura deles também se misturou. Daí nós termos um panteão que abarca orixás de todas as nações. Olha como esse amálgama atual começou a se constituir! Sem contar com a religião católica que entrou. A gente fala que originalmente eles usavam a religião católica como um alibi, mascarando o seu culto verdadeiro. Mas hoje, antes de fazer alguma grande comemoração no terreiro, o pessoal de candomblé vai à igreja mesmo. Faz parte da sua crença. Eu vi uma vez Mãe Creusa ficar emocionada ao receber um livro de imagens barrocas dos santos católicos. Ela olhava um por um, reconhecia que santo era aquele, quais eram as qualidades daquele santo. Isso não é fingimento. São católicos mesmo. Esse sincretismo é uma das características marcantes da Bahia. Outra é a música de carnaval. Quase no Brasil inteiro – tirando as influências do trio elétrico e do carnaval fora de época, exportados agora – no carnaval se canta samba ou marchinha. No carnaval do Rio de Janeiro, que

é o grande ícone do carnaval brasileiro, toca-se samba enredo e fim. O concurso das escolas de samba foi engessado dentro de regras que eles próprios estipulam. Isso demonstra bem a diferença cultural do Rio para cá: eles preservam e querem uma forma – uma fôrma. No nosso carnaval, nessa geléia geral, os trios elétricos tocam de valsa a xote, passando pelo **reggae**, pela axé-music, pelo frevo pernambucano... uma mistura geral. Hoje em dia, eles convidam muito artistas de fora – claro que é para dar maior visibilidade na mídia –, os mais diversos, que não têm nada a ver com o original do trio elétrico. E só a história do trio é ótima. Foi uma visita do pessoal que tocava o frevo de Recife numa banda de metais com ritmo,

OXUM

Orixá da fortuna, beleza, fertilidade e água fresca. Sua cor é amarelo-ouro e seu dia sábado.



percussão, e que foi aqui adaptada para corda – mostrando justamente que a marca aqui é não ter fôrma.

Como é que a dança, também tão presente na Bahia, relaciona-se com essa cultura baiana, que não tem fôrma nem forma definida?

Até agora eu não tinha falado de dança... Porque a minha visão de dança é que nela a gente expressa a vida. Então, não adianta falar da dança sem ver esse contexto todo. O bonito da dança contemporânea é que ela está em processo contínuo, dinâmico, de transformação e busca de novas linguagens. É essa a característica da dança contemporânea no mundo. Só que não há quem resista aos modismos intelectuais. E eu acho, sinceramente, que a Bahia é mais independente desses modismos que o Sul, por exemplo. São Paulo tem mais acesso às informações internacionais, mais intercâmbios, dançarinos e coreógrafos com mais oportunidades de fazer residência na Europa, nos Estados Unidos, mais poder aquisitivo para convidar mestres de dança para dar *workshops*, cursos; ou para convidar coreógrafos de fora que vêm para o Brasil montar espetáculos. Essa troca, que é saudável – é bom enfatizar –, ao mesmo tempo determina a linha da moda intelectual. E São Paulo é muito sujeito a isso, é mais colonizado culturalmente. E a Bahia, pelo fato de ter menos informação e por dificuldades de se inserir no mercado, por dificuldades dessas trocas, ficou meio isolada. Sem contar as suas origens: a história da dança na Bahia veio de fora. Mas é uma outra história – surpreendentemente, a matriz da dança na Bahia é germânica (isso que eu adoro na Bahia, as coisas mais surpreendentes acontecem aqui). Só que, durante esses últimos 30 anos, a Bahia está muito isolada da dança contemporânea no mundo. Não digo completamente isolada, mas o bastante para ela desenvolver a sua própria linha. Eu quero até dar como exemplo umas experiências que eu fiz no início da década de 70. Na loucura de 68, 69, a gente sentia os reflexos do movimento de mudança e revolução da juventude da época – que é a minha geração –, mas não sabia exatamente o que estava ocorrendo, em termos de dança. Não tínhamos esse intercâmbio. Eu comecei a criar uma dança itinerante, ambiental, fora do palco, fora do padrão de corpo de baile tradicional. A minha diversidade era nos tipos de dançarinos: dançarino de 100 quilos com dançarino de 50 quilos... Eu cheguei a ter uma dançarina de 2 metros de altura, uma mulher alemã, e dançarinos mínimos, quase anões. Eu curtia essa diversidade de tipos. Não para usá-los como tipos, mas dentro de sua peculiaridade expressiva. E fazia então espetáculos na rua, em praça pública; subia na escultura do pé do caboclo; na bienal de São Paulo usando aquela bienal inteira... sem saber se alguém estava fazendo isso ou não no mundo. Não me interessava ser original, não é isso. Estava em busca de quebrar, romper com valores estéticos pré-estabelecidos. Eu queria ganhar a rua, me misturar com o povo, e depois, muito depois, a gente veio a saber que existia um ou outro movimento também nesse gênero por todo o mundo. Eram coisas que estavam postas em termos de novas mentalidades: sair do gueto,



VOCÊ SABIA?

Que a UFBA, este ano, está oferecendo ACC. O que é ACC? Este é o “nome de guerra” de um componente curricular para todos os currículos dos Cursos de Graduação da UFBA, denominado, oficialmente, **Atividade Curricular em Comunidade (ACC)**, a ser desenvolvido, futuramente, por todos os estudantes da UFBA, com, no mínimo, 60 h. e 4 créditos. Do ponto de vista acadêmico, a ACC constitui um processo educativo, cultural e científico, em que estudantes/professores da UFBA, em parceria com grupos comunitários, desenvolvem experiências de extensão, promovendo o intercâmbio, a reelaboração e a produção de conhecimento sobre a realidade e sobre alternativas de transformação. Nesse sentido, caracteriza-se como uma atividade pedagógica de articulação ensino/pesquisa e sociedade e de formação da cidadania profissional dos estudantes. Do ponto de vista da sociedade ou do contexto em que a UFBA está inserida, a ACC constitui uma oportunidade de a comunidade interagir com a Universidade, construindo parcerias, para usufruir da contribuição que o saber acadêmico tem a dar na identificação, análise e enfrentamento dos seus problemas. No primeiro semestre deste ano, em caráter experimental, 26 formatos de ACC foram oferecidos.



VOCÊ SABIA?

Identidade cultural, longe de ser uma elaboração abstrata, é algo que corporifica-se nos atos cotidianos, nas práticas de uma cultura e, em especial nas suas manifestações artísticas. Eis que chegamos - tateando, para fazer jus à nossa cultura - à produção cultural das comunidades, que, embora não seja visualizada em larga escala, constitui um aspecto fundante da cultura popular baiana. Começamos nosso passeio pelo Subúrbio Ferroviário, uma cidade dentro de Salvador com cerca de 400 mil habitantes e muita coisa para mostrar. Abaixo, encontra-se uma lista dos grupos culturais que já descobrimos:

- **Pierrot Tradição** - grupo de 50 a 80 pierrots, com mais de 30 anos de existência, que desfila todo ano em eventos como carnaval, festas de bairro e a Caminhada Axé. Sempre com uma fantasia diferente. Contatos: Sra. Nil Barbosa - 390.0828/ Robson - 91211542

- **Bloco Kayala** - Bloco de capoeira, percussão e dança. Contato: Clóvis - 397.4205

- **Código de Rua** - grupo de Rap Contato: Fernando (recado para Metal) - 3982881

- **Associação Unidos de Periperi (AUPE)** - A AUPE tem 13 anos e vários grupos culturais, com destaque para a dança afro, cujo grupo, com cerca de 50 pessoas, já viajou para a Itália, a África do Sul e São Paulo. Ensaia em Periperi, às segundas, quartas e sexta, sempre pela tarde. Contato: Valquíria - 91483772

- **Oficinas Araketu** - artesanato Contato: Prof. Edson Gregório - 3975210

- **Teatro Popular** Contato: Fábio 211.1217

- **Associação de Moradores de Plataforma (AMPLA)** - teatro popular. Contato: Joseana - 398.2883

- **Associação de Moradores 1º de Maio** - capoeira. Contato: Sr. Del - 3981190

- **Grupo de capoeira Obalafon** - associação criada em 1972. Tem mais de cem participantes e ensina capoeira em sete bairros de Salvador. Contato: Prof. Djalma/ Dona Antônia - 3390395

das elites, dos muros; eu que vinha da universidade, quebrar os muros da universidade, ir para a rua. Nada é isolado, né? Mas não havia essa influência tão direta como hoje você sente. Você sente hoje, em alguns coreógrafos do sul, principalmente, a influência direta da linha de mais vanguarda que acontece hoje, a ponta de lança da dança contemporânea, que é a Bélgica. O que isso é brasileiro, o que isso é belga, onde está? Maravilha, o mundo desterritorializou-se. A nacionalidade não está mais determinada pelo território, mas por identidade de valores. Então, são outros conceitos de identidade hoje. Mas acho que isso é um pouco demais...

E de que fontes de expressão a dança na Bahia se alimenta hoje?

Na fonte básica que todo artista, em qualquer linguagem, em qualquer lugar do mundo, vai buscar: na fonte popular. O erudito é uma elaboração formal, técnica, o conhecimento, o estilo de composição e domínio de linguagem da fonte popular, que é a básica, única, universal. Peculiar, particular de cada região, mas universal o tempo todo. Quando falo de fonte popular, falo de ilhas que ainda existem. A *Caminhada Axé*, por exemplo, consegue congrega grupos – até em vias de desaparecimento, que com isso estão renascendo – do interior do interior, grupinhos pequenos, isolados, de manifestações as mais diversas, essas sim, que não passam por essa dinâmica de transformação tão violenta. Elas se mantêm pela tradição. Aliás, o que é um perigo. Toda tradição rigidamente mantida tende a morrer. Porque seus portadores vão envelhecendo, os jovens estão a fim de dançar **rock, punk, funk, rap**, e não têm interesse em fazer aquilo que a avó fazia. É preciso que todo um contexto envolva e estimule o jovem a continuar. Enfim, aqui a gente ainda encontra certas manifestações mais “puras”. E é aí que o povo vai pesquisar. Ou não. Eu mesma fiz um espetáculo chamado *O Choque Eletrônico*, com o Grupo Salto, em que eu tentava misturar essas manifestações todas, esse choque que a gente via. Há coreógrafos que mostram exatamente isso, essa misturada.

No seu caso, existe alguma coreografia que expresse um pouco isso?

Tem em cena uma coreografia de João Perene com a dançarino Deni Neves. Ela não tem nada do tradicional. É contemporânea, é moderna, mas é tão autêntica, tão verdadeira. O Deni Neves é de Pernambuco e João Perene é um baiano que, apesar de ser branco, transparente, veio de uma camada popular, de uma vivência de periferia, portador dessa cultura de que estou lhe falando. Mas, ao mesmo tempo, eles são requintados, de elaboração conceitual e formal da dança muito requintada, de nível internacional. É uma Bahia jovem, jovens coreógrafos, jovens dançarinos inseridos no mundo e que não precisam necessariamente dizer: eu sou baiano, tocando um trequinho de uma música conhecida. Parece que estou me contradizendo. Mas é que eu acho que se você conhece bem a

fonte popular, tem aquilo incorporado na sua vida, no seu corpo, de alguma forma, isso vai – não explicitamente – transparecer no seu trabalho. Ninguém pode negar a sua origem. Por mais que tenha se lançado no mundo, na vida. Na hora de fazer o seu trabalho, ela surge, ela acontece.

A senhora trabalhou um bom tempo na universidade e agora está trabalhando no Projeto Axé. Como caracterizar essa passagem? Quais são os encontros e os desencontros?

Você mesmo está trabalhando com uma pessoa, o prof. Paulo Lima, que está abrindo as portas da universidade. Graças a Deus. Todos os embates que eu tive dentro da universidade me parecem já superados, como barreiras. Enquanto coreógrafa, professora da universidade, eu tive que criar um grupo particular para poder realizar as minhas idéias. A universidade tinha um *modus operendi* acadêmico, por mais moderna que tivesse nascido a dança na UFBA. Eu cheguei aqui na época da fundação e fiquei até me aposentar, na década de 80, a minha vida inteira. Daí eu vejo hoje Paulo Lima abrindo as portas da UFBA. E agora vai entrar até em currículo, atividades em comunidade. Enquanto que quando a gente fazia isso, perdia ponto, perdia crédito, eram postos para perder porque faltavam no dia da prova dançando na rua. A gente era contra a universidade. Eu tive que fazer um grupo fora, porque não conseguia inserir as minhas propostas dentro. Hoje, com os novos parâmetros curriculares, a UFBA está se abrindo para a comunidade – ainda bem, porque é um absurdo ser chamada de universidade uma corporação de ofício das mais fechadas, como no momento em que eu vivi. É natural que as pessoas da universidade, que chegam a uma reflexão mais profunda, depois de muita experiência de ensino em nível universitário, cheguem à conclusão de que a solução do Brasil é você pegar do nível mais baixo, do básico, das pessoas mais carentes, mais miseráveis, mais excluídas, porque sem isso não adianta ter a ponta-de-lança acadêmica. Não é uma opção entre uma e outra. São as duas frentes. Faz parte do papel da universidade ir lá. A vanguarda artística é uma quimera, se você não insere tudo isso socialmente. Então, chegar ao Axé foi um caminho natural. E eu nem procurei, eu fui procurada, por algum motivo. Abracei de cara esse projeto, que comecei a implantar no final de 98. E o que a gente conseguiu, de cara, é surpreendente! Estava tudo aí, latente. Os meninos excluídos socialmente, os meninos em situação de risco, completamente abandonados pela sociedade, nunca são vistos como portadores de uma cultura riquíssima, que está aí nas ruas. E que esse potencial tem de ser usado como forma de resgatar a sua auto-confiança, auto-expressão, como um caminho para sua estruturação para se inserir na comunidade, na sociedade. É claro que, até chegar a isso, é difícil. Mas aqui eu usei tudo o que aprendi na universidade, que

“Quando a gente fala ‘que Bahia é essa?’, a riqueza está na mistura: não é só ser preto, ser branco, rico ou pobre. A mistura é que é a solução.



eu desenvolvi na universidade. Essa coisa de criar métodos, de planejamento, porque não se pode trabalhar com uma comunidade tão excluída e tão perseguida socialmente, tão alijada de tudo, sem muito planejamento.

“Quando falo de fonte popular, falo de ilhas que ainda existem.

A Caminhada Axé, por exemplo, consegue congrega grupos – até em vias de desaparecimento, que com isso estão renascendo...”

A dança exige, especialmente, a presença da disciplina. Como trabalhar a dança com os meninos do Axé, quando eles estão numa situação de total abandono, inclusive das regras?

Esse é o âmago da questão. Como é que essa passagem e essa adaptação é possível? Isso é mérito do Axé. São 10 anos de experiência, que hoje consideram a arte como via privilegiada de educação. Sem a cultura, dificilmente se chega ao ensino. Principalmente para crianças e jovens de uma situação social de miséria. A gente apenas encaminha para uma linguagem, que se mostrou muito eficiente, dentro da pedagogia do Axé, ou seja: isso tudo tem que ser escolha do jovem, a

pedagogia do Axé é a pedagogia do desejo. É claro que eu tive que rever todo o meu conceito de ensino, de pesquisa. Eu me renovei muito aos 60 anos. Toda minha experiência ajuda, mas tive que derrubar os conceitos antigos e me abrir muito. Mas cheguei à conclusão de que a dança é ótima! A dança tem um apelo, realmente conquista o menino. O menino quer dançar. Vai pela pedagogia do desejo: é muito mais gostoso você pensar em ir a uma aula de dança do que freqüentar a escola normal, pública, com todas as suas deficiências e erros acumulados. É por aí que você pega o menino. Tem a sedução que faz com que ele se submeta ao sacrifício de uma aula técnica, disciplinada. O fato de a dança ser um trabalho coletivo, sempre, também leva o menino a – bem ou mal – se enquadrar no grupo. Os exercícios são feitos no mesmo ritmo, na mesma hora, o espaço tem que ser organizado, tem que se respeitar o espaço individual e coletivo. Organiza a cabeça. E, ao mesmo tempo, tem o momento que libera, que solta, que tem o prazer pelo movimento, o prazer de se auto-expressar, a dança dá o prazer físico mesmo. Se não desse esse prazer, ele não se submeteria aos exercícios, à disciplina.

E se você tivesse numa mesma turma com meninos do Axé e os alunos da UFBA? Como seria lidar com essa diversidade?

Depende em que grau cada aluno estiver. Agora, os meninos da companhia, se forem fazer uma aula com os meninos da universidade, você não vai saber quem é de cada lugar. Agora, se você pegar os meninos que a gente pega com somente três meses vindo da rua, para juntar com os meninos da universidade, daí toda a diferença social vai aparecer, evidente. Eu até tenho uma opinião pessoal, que é até contra o Axé. Eu gosto da diversidade



dentro do grupo. Por mim, a dança abrigaria meninos não só excluídos, em situação de risco, como alguns meninos carentes, porém com famílias estruturadas, de comunidade. Eu acho que essa troca seria muito rica. Esses meninos carentes vão ver que não são os mais carentes do mundo. Vão ver que existe miséria maior e repensar um pouco o seu papel, vão ver o que é ser vítima ou não ser vítima social; e os meninos de rua vão conviver em um ambiente que puxa para cima, de pessoas que já têm uma vida mais resolvida. Mas o Axé não acha que pode desperdiçar os seus recursos pessoais e materiais com meninos que não têm tanta necessidade, quer se concentrar nos mais excluídos. E isso termina gerando um gueto. Mas meu sonho é poder mesclar. Lembra da primeira pergunta? "Quando a gente fala que Bahia é essa?", a riqueza está na mistura: não é só ser preto, ser branco, rico ou pobre. A mistura é que é a solução.

LIA ROBATTO

Coreógrafa - Coordenadora Pedagógica
da Usina de Dança do Projeto Axé
srobatto@atarde.com



YEMANJÁ

Yemanjá é a rainha dos mares. As pessoas de Salvador pagam um tributo especial no dia 2 fevereiro, presenteando-a. Sábado. Sua cor é azul-água.

Sábado, 14 de julho – INSTITUTO DE BIOLOGIA - Auditório 132

10 às 11h

- **A etnocenologia:** uma perspectiva metodológica para o estudo da diversidade das práticas de encenação - Armindo Bião (UFBA)

Apresentador: Gisélia Vieira dos Santos

16 às 18h

Simpósio: LÍNGUAS NACIONAIS E MINORIAS LINGÜÍSTICAS: DIVERSIDADE E PATRIMÔNIO CULTURAL

- **Português brasileiro** – língua nacional, língua oficial: diversidade e patrimônio cultural – Suzana A. M. Cardoso (UFBA)
- **Língua, cultura e identidade:** o português brasileiro e as línguas africanas transplantadas – Iracema Luíza de Souza (UFBA)
- **Línguas indígenas:** extinção e resgate – Yonne de Freitas Leite (UFRJ)



MAESTRO FRED DANTAS

Entrevista

Nas suas atividades, como a diversidade cultural da Bahia se faz presente?

A situação da cultura popular é muito parecida com a da mata atlântica: ambas estão sendo devastadas a passos largos. Desde Mário de Andrade se anuncia que a cultura popular está na mira da indústria cultural. Apesar disso, a Bahia ainda tem bumba-meu-boi, reizado, marujada, zambiapunga, nego fugido... tem capoeira e maculelê do Recôncavo, do Sertão tem pau de fita, trança fita, rezas, macumba de todo tipo, rodas de São Gonçalo, romarias... Essas tradições se organizaram num período em que o povo brasileiro esteve mais descansado. Com a influência ou a coordenação da Igreja Católica, organizaram-se festas, geralmente para um santo, ou prevendo algum tipo de devoção. Acredita-se que a divindade gosta de alegria. Se você pede a Deus uma casa e consegue, tem que dar uma cachaçada para demonstrar o quão você é grato. Chama seus amigos, reza tantas Ave-Marias, tantos Pai-Nossos, reza para seu orixá ou caboclo, além de Cristo, Maria Santíssima, São Bartolomeu, São Benedito, também tem um cantinho para Pena Branca, Gentio, Boiadeiro... Cumprida essa parte, se diz "ô gente, vamo comê uma leitoazinha, tomá uma!" e se dança. Tem outros rituais, como cristãos de mouros, derivados de autos medievais. Eu tenho viajado, gravado essas coisas. O Bahia Singular e Plural é um projeto restritivo, seleciona os mais bem gravados, mais animados, mais "importantes" culturalmente. Com o material bruto das viagens, pretendo fazer o Arquivo Sonoro Baiano. Seriam uns 200 CDs demonstrativos, só para algumas instituições e pessoas, sobretudo deixar disponível no IRDEB para pesquisadores. Na Oficina de Frevos e Dobrados, estou desenvolvendo um trabalho de educação musical com crianças carentes. E tem a Orquestra Filarmônica Ambiental, lá no meio do mato, um projeto que vai fazer cinco anos.

Como o senhor vê a identidade cultural de Salvador e da Bahia? Qual é a "cara da Bahia", se é que ela tem uma?

A indústria da grana explora e mata. Eles mataram o samba, que surgiu como uma coisa contestatória. Hoje é a mulher com a bunda de fora, aquele negócio ostentatório, sem poesia. O meu discurso

passa pela liberdade sexual, pelo prazer. Por isso mesmo, eu me insurjo contra a mercantilização do sexo. A Bahia se recuperou na década de 70, criando os blocos afro. Em vez das mulatas de Sargentelli, surgiu a Deusa de Ébano, a mulher sensual e forte. Houve uma revolução negra em Salvador, até os anos 90. A partir de “requebra, requebra, sim...” as coisas foram mudando e virou essa putaria. A mulher negra foi mais uma vez aviltada, só escapam as malucas do reggae. As que quebram representam o fim da cultura negra. A bunda é a representação dessa política de arregaçamento, aquela posição de galinha é a posição do Brasil na globalização. O negro é mercadoria de ostentação, musculosa, Bragaboy, aquele negócio de academia, “vou dar porrada”, estilo Massaranduba, o “pitgay”. O outro lado é querer ser *pop* americano. Desde que os supermercados da Bahia foram comprados por holandeses, a música anda alta demais e controlada pela rádio Antena 1, que só toca música estrangeira. Então tem a mulher da bunda, o negro *pitgay* e, quem não quer ser assim, a Antena 1, ou música *gospel*, crente. As cantoras americanas gritam como histéricas, querem implantar isso no Brasil.

“A indústria da grana explora e mata. Eles mataram o samba, que surgiu como uma coisa contestatória. Hoje é a mulher com a bunda de fora, aquele negócio ostentatório, sem poesia. O meu discurso passa pela liberdade sexual, pelo prazer. Por isso mesmo, eu me insurjo contra a mercantilização do sexo.”

Diante dessa realidade, qual deve ser o posicionamento dos artistas?

Devemos procurar um caminho em que seja possível fazer essas músicas baianas, sem que seja somente “quebra pra lá, quebra pra cá”. Na região do médio São Francisco, por influência de uma pastoral de lá, do bispo Dom Jairo, que briga contra a transposição do rio, tem músicas assim: “cadê o peixe, pescador / de fome não deixe o seu amor / cadê o peixe, pescador / o rio está secando...”. Está lá a batida, a música étnica brasileira, denunciando um crime ecológico. A outra coisa é: “ai se não tivesse o seu amor / o que seria de mim / ô Rosa...”. Está se falando da beleza de uma mulher, sem dizer “Rosa, descarada!”. Tem caminhos para fazer, falar do amor, falar dos problemas... as pessoas sabem como. Estive viajando e vi uma festa no interior. As pessoas de bem não vão quebrar. Fica um cara boçal dando ordem, “agora todo mundo abaixadinho assim!”, mas quem vai lá para frente é o lúpen social, os filhos do milagre brasileiro – como diz o povo, não nasceu, veio a furo.

Que grupos representam o que está acontecendo de realmente interessante, em termos culturais?



Nessa cleptocracia que virou o Brasil, começaram a proliferar ONGs e instituições como a OAF, Aldeias SOS, Irmã Dulce, Fred Dantas versão ambiental... Nessas organizações todas, sempre tem um coral, uma banda, uma aula de música. Antigamente, só eram cantandas aquelas músicas padronizadas, mas agora estão despontando composições próprias, desses grupos de auxílio humanitário. É só o que me ocorre, não sei se por estar mexendo com isso. Está se apresentando agora uma banda só de latas chamada Boca de Lata, de Ituberá, que foi feita nesse espírito; tem uma daqui chamada Bagunção. Já aquela coisa do Candeal, me parece um centro de formação de artistas, egos inflados. Tenho inveja daquilo ali, por que corre muito dinheiro, eu queria 10% para fazer minhas coisas.

Qual seria o papel das escolas de arte, da UFBA e dessa educação informal?

A UFBA sempre produziu profissionais de altíssimo nível, porque foi criada com Edgar Santos, Anísio Teixeira, José Silveira, Villa Lobos... Pessoas que viveram com o coração inchado de pensar na condição humana. Lá se recebe uma instrução que nenhuma escola particular de música vai dar, porque quer o lucro. Tem áreas como a improvisação, a pesquisa e o experimentalismo, que são suicídio mercadológico – aí entra o Estado. Eu fui aluno de Ernest Widmer, de Lindemberg Cardoso, de Walter Smetak. Hoje, no meu modo tacanho e brejeiro de reger instituições, tem a educação informal que eu adquiri no interior, com Mestre João, mas o rigor científico, a honestidade final, foi com esses grandes professores. Nunca paguei aula de música, saí de uma filarmônica e fui acolhido pelo manto generoso da UFBA.

MAESTRO FRED DANTAS
frddantas@zipmail.com.br



LIVROS

FRANCO, Aninha. *O Teatro na Bahia através da Imprensa: século XX*. Salvador: FCIA/COFIC/FCEBA, 1994.

FREYRE, Gilberto. *Bahia e Baianos*. Salvador: Fund. Das Artes/Empresa Gráfica da Bahia, 1990.

GUERREIRO, Goli. *A trama dos tambores - a música afro-pop de Salvador*. São Paulo: Edições 34, 2000.

LEAL, Geraldo da Costa. *Histórias de Salvador*. Salvador: Estado da Bahia, 1996.

LISBOA JR., Luiz Américo. *A presença da Bahia na Música Popular Brasileira*. Brasília: MusiMed/ Linha Gráfica Editora, 1990.





CARLOS ETCHEVARNE

Faculdade de Filosofia e
Ciências Humanas - UFBA

A Arqueologia pode dar sua contribuição para interpretar aquilo que consideramos Bahia?

A Arqueologia proporciona um olhar específico sobre o espaço socialmente construído, isto é, aquele que foi antropizado, ou melhor ainda, culturalizado. Aqui fica incluída desde a implantação de um núcleo urbano até a transformação da paisagem natural, ainda que não haja locais de residências. Disto se deduz que a proposta da arqueologia é, de fato, tomar como objeto de investigação a materialidade das ações humanas. Mas, se o objeto de pesquisa é o material o objetivo é alcançar os conteúdos significativos que essa materialidade comporta para os grupos humanos. É neste sentido que, sob a ótica arqueológica, a Bahia, seja a cidade, seja o estado, pode ser estudada em sua complexidade histórico-social. No que se refere à cidade de Salvador, assim como toda outra cidade, ela apresenta um quadro variado de situações arqueológicas, resultado das seqüências das ocupações, que conformam um acúmulo lógico e conseqüente de "tempos" e "espaços" circunscritos. Por sua vez, esses tempos e espaços foram e são vivenciados de forma diferenciada por grupos geracionais e culturais distintos. A diferença manifesta-se através de equipamentos tecnológicos e ideológicos variados, que, por vezes, podem ser até francamente opostos. Fisicamente, a seqüência de ocupações numa cidade pode ser verificada através de uma sucessão de camadas com vestígios diversos, ou então, pela superposição de estruturas construídas.

Poderia nos dar algum exemplo...?

Há um número grande de exemplos bem evidentes. Vejamos, apenas, o caso de antigas estruturas murarias formando parte de outras mais novas, como os restos de muralhas da cidade, incorporadas a um casarão mais recente, no largo do Pelourinho. Podem ser encontradas também superposições de estruturas, como os vestígios do Colégio dos Jesuítas do século XVII, (pátio, galerias, cisterna, celas, arcadas) embaixo da antiga faculdade de medicina do Terreiro de Jesus, construída no final do século XIX. Outras ainda podem estar encobertas no sub-solo, como os alicerces da antiga Sé primacial do Brasil, na área em que estavam o Belvedere, um ponto de ônibus e um estacionamento.

Com relação à Antiga Igreja da Sé, que dados se obtiveram?

As escavações evidenciaram vestígios materiais que representam eloqüentemente a complexidade social da cidade, no período colonial. O espaço da antiga Sé constitui um exemplo muito claro sobre a maneira de como é refletido materialmente o processo

histórico acontecido em uma cidade. Ademais, fica nele de manifesto a composição pluri-étnica (traços fenotípicos, que serão confirmados pelo DNA, adornos corporais, mutilações dentárias, etc.) e a posição social de seus habitantes. De fato, este foi um local consagrado a rituais religiosos e funerários católicos, no interior do qual eram enterrados os portugueses ou luso-descendentes, e cujo adro estava destinado a sepultamentos dos escravos ou libertos pobres, assim como de índios ou mestiços. Com relação às populações de origem africana, observa-se que mesmo enterrados em área católica, muitas elas conservavam os colares de contas, relativos a seus orixás. Devemos mencionar também que, no local, foram encontrados materiais cerâmicos associados aos grupos Tupi, com datações anteriores à chegada do português, denunciando a previa ocupação indígena da área. Por último, temos que ressaltar, o volumoso conjunto de objetos ou fragmentos de objetos de caráter doméstico, dos períodos colonial e independente, que foram encontrados durante as escavações, que aludem ao modus vivendi dos moradores da cidade.

... sob a ótica arqueológica, a Bahia, seja a cidade, seja o estado, pode ser estudada em sua complexidade histórico-social. No que se refere à cidade de Salvador, assim como toda outra cidade, ela apresenta um quadro variado de situações arqueológicas, resultado das seqüências das ocupações, que conformam um acúmulo lógico e conseqüente de “tempos” e “espaços” circunscritos. Por sua vez, esses tempos e espaços foram e são vivenciados de forma diferenciada por grupos geracionais e culturais distintos.”

E o território do estado da Bahia, pode-se conhecer através da arqueologia?

Não só pode, quanto deve. Costumo dizer que, do ponto de vista da Arqueologia, a Bahia é um grande arquivo cujos documentos (sítios e materiais arqueológicos) devem ainda ser compulsados. Especialmente, quando se trata de populações indígenas pré-coloniais a única possibilidade de estudo é através dos restos materiais desses grupos que perduraram até nossos dias. O que tem sido trabalhado até o presente, que, devo confessar, é muito pouco em comparação à potencialidade que oferece o território, permite afirmar a existência de um contingente populacional indígena muito antigo e heterogêneo. Isto vai de encontro com a idéia generalizada de um mundo pré-colonial uniforme e estático. A Bahia era um território onde uma diversidade pluri-étnica se desenvolvia, com dinamismo diferenciado, a depender da região, do período e obviamente, do grupo. Outro aporte significativo da arqueologia para o conhecimento dos processos sócio-históricos consiste em proporcionar informações acerca do momento do contato inter-étnico europeu-indígena. Neste sentido, até o momento o caso mais exemplar é o do Engenho de Itacimirim, em Porto Seguro. Trata-se de um sítio arqueológico datado das primeiras duas décadas de ocupação portuguesa no Brasil. Nele, os estratos de contato estavam identificados pelos numerosos fragmentos de formas cerâmicas de pão de açúcar (isto é, os próprios instrumentos de produção açucareira) e vasilhames de origem portuguesa, misturados a restos de recipientes cerâmicos para processamento de alimentos, típicos dos grupos Tupi. As datações permitiram confirmar a sincronicidade de ambos conjuntos. Associado, ainda, a este contexto, encontrou-se um belo exemplar de tembetá de quartzito esverdeado, atributo masculino por excelência nos grupos Tupi litorâneos. O sítio Engenho de Itacimirim é uma prova irrefutável da estreita relação entre índios e portugueses no primórdio da conquista e colonização desse território. Além destes dois teríamos outros exemplos a serem apresentados, mas, em resumo, podemos dizer que, ainda que com muito esforço e incipientemente, a Arqueologia está dando sua contribuição na prática interpretativa dos processos sócio-históricos que resultaram em aquilo que hoje se constitui a Bahia.



CARLOS ETCHEVARNE
Faculdade de Filosofia e
Ciências Humanas - UFBA



TESES E DISSERTAÇÕES



ALCOFORADO, Doralice Fernandes Xavier. *As belas baianas: o feminino no conto popular*. Orientador: Profa Dra Idelette Muzart Fonseca dos Santos. João Pessoa, 1997. Doutorado em Literatura Brasileira/Universidade Federal da Paraíba.

Resumo: Este trabalho apresenta uma análise descritiva de um conjunto de contos do ciclo "A Bela e a Fera", recolhidos da oralidade baiana, que, revelando significativa diversidade temático-estrutural, ensejou a sua classificação em cinco tipos. Definida a tipologia, analisam-se as categorias narrativas dos textos de cada tipo, buscando-se determinar o seu padrão narrativo. Em seguida, estuda-se a historiografia desse conto-tipo desde Apuleio, passando pelo conto de fada francês, pela literatura infanto-juvenil e por outros sistemas de signos que o veicularam realimentando o imaginário baiano. Enformando-se como história de mulheres, analisa-se, também, a representação da mulher e a permanência de "A Bela e a Fera" na sociedade moderna.

ALVES, Lizir Arcanjo. *Os tensos laços da nação: conflitos político-literários no segundo reinado*. Orientador: Prof^o Dr^o Eneida Leal Cunha. Salvador, 2000. Doutorado em Letras / UFBA.

Resumo: A partir da pesquisa em fontes primárias, jornais e revistas do século XIX, em sua maioria pouco exploradas até hoje, procura-se mapear as razões por que grande parte da produção literária de autores baianos dos meados do século XIX permanece à margem da historiografia literária brasileira. Três episódios, decorridos na Bahia, envolvendo poetas ligados ao Partido Liberal e representantes do governo conservador, constituem, nesta tese, a abertura para o estudo comparativo da vida cultural e política da época. Daí emergem polêmicas, além de obras diversas de autores hoje esquecidos, assim como as idéias que agitam o período entre os anos de 1840 e 1860, quando se tentava definir a nacionalidade brasileira e consolidava-se a idéia de "pátria". Da análise resultam questões como os impasses criados por literatos e textos que destoam do programa oficial de nacionalização da literatura; as tensões, no Segundo Reinado, entre a Corte e as províncias "do Norte", especialmente Pernambuco e Bahia, e os problemas relativos à recepção das obras literárias, tanto pelo público leitor como pela crítica. São analisados prioritariamente os embates político-literários entre a Bahia e o Rio de Janeiro, veiculados pela imprensa, a partir dos quais melhor se compreende a complexidade da disputa pelas imagens da nacionalidade e pelo reconhecimento de uma produção literária desde então classificada como "de baixo valor estético". À tese interessa, primordialmente, o alto valor cultural, histórico e político dessa produção.

BORGES, Ruy Brasileiro. *A Sentinela em Pedra Furada*. Orientador: Profa. Dra. Ângela Lühning. Salvador, 1997. Mestrado em Música/UFBA.

Resumo: A sentinela era um ritual fúnebre, típico de zonas rurais, no qual um morto era velado com rezas cantadas, sem qualquer tipo de acompanhamento instrumental, durante uma noite inteira. Este ritual, que era iniciado por volta das seis horas da tarde e concluído por volta das quatro horas da madrugada, tinha como

propósito pedir pela salvação da alma de um morto. Este trabalho foi o resultado de uma pesquisa de campo que teve como objetivo documentar, através de depoimentos e simulações, uma sentinela na forma como era praticada em uma região rural denominada Pedra Furada, localizada no município de Água Fria, na Bahia.

BRAGA, Ana Lúvia Carvalho Figueiredo. *A fotografia de família na Bahia do séc. XX - A criança, o carro e a velocidade*. Orientador: Prof. Dr. Armindo Jorge Bião. Salvador, 1996. Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas/UFBA.

Resumo: A fotografia enquanto uma prática artística, traz consigo representativa evolução ao olhar do homem contemporâneo. As evoluções tecnológicas empreendidas à câmara produziram uma inovação sensível ao ato de ver, sendo assim uma das invenções emblemáticas do Moderno.

A fotografia de família enquanto documento para a sociologia, a história, a antropologia e a filosofia, funciona como uma possibilidade de exercício para estas ciências, permitindo-lhes uma nova metodologia de leitura para os acontecimentos sociais. A fotografia de criança com o carro na Bahia é um exercício metodológico, onde a presença de Walter Benjamin serve de suporte teórico indispensável para tal articulação, permitindo analisar a prática fotográfica no cerne da família, com seus personagens.

CONCEIÇÃO, Fernando. *Imprensa e Racismo no Brasil: a manutenção do "status quo" do negro na Bahia*. Orientador: Solange Martins Couceiro de Lima. São Paulo, 1995. Mestrado em Comunicação Social da Escola de Comunicações e Artes/USP.

Resumo: No Brasil, as relações sócio econômicas entre os diferentes grupos étnicos que formam a sociedade estão historicamente crivadas pelo preconceito e pela discriminação raciais. Os negros - pretos e mestiços - são as maiores vítimas de um processo de exclusão iniciado com o sistema escravista implantado no país por quase quatro séculos. A dissertação busca apreender o comportamento dos meios de comunicação "de massa" no Brasil no tratamento das questões raciais e no "espaço" reservado aos negros afrobrasileiros. A partir de um recorte que faz de um assunto tão amplo, a pesquisa se detém na análise do texto de um jornal impresso na Bahia, estado brasileiro de maior presença de descendentes de africanos. O jornal analisado está entre os 10 maiores do Brasil, é o mais influente na sociedade baiana e o mais importante das regiões Norte-Nordeste do país. A pesquisa percorre o texto desse veículo entre os anos de 1975 a 1990 - período em que a sociedade acompanha o ressurgimento e a incorporação pela indústria cultural do Movimento Negro organizado, a partir da Bahia.

LACERDA, Ayeska Paula Freitas de. *Presença, revista para moças - um lugar para leitoras e escritoras do pós-guerra*. Orientador: Prof^o Ívia Alves. Salvador, 2000. Mestrado em Letras / UFBA.

Resumo: A dissertação recupera a segunda revista baiana escrita por mulheres e dirigida por mulheres. Dá um painel cultural do período de pós-guerra e dá conta das leituras aconselhadas para as mulheres baianas. Essas escritoras correspondem às primeiras formandas da Faculdade de Filosofia e muitas delas se notabilizaram no cenário baiano e nacional.

LIMA, Paulo Costa. *O Ensino de Composição Musical: A Pedagogia de Ernst Widmer*. Orientador: Prof. Dr. Sérgio Coelho Borges Farias. Doutorado em Educação/UFBA.

Resumo: Descrição e análise de um processo de investigação realizado em torno da pedagogia da composição musical desenvolvida por Ernst Widmer ao longo de sua atuação como professor de Composição na Universidade Federal da Bahia (1963-1987), buscando a identificação dos elementos essenciais desse objeto, o acompanhamento de possíveis transformações ou permanências ao longo do período e uma avaliação das relações estabelecidas entre o processo de ensino/aprendizagem e a produção composicional e teórica concomitante. A investigação desenvolveu-se a partir de três direções complementares: 1. a análise dos escritos de Widmer e a identificação dos vetores temáticos relevantes à pesquisa, presentes no discurso do mestre; 2. a reconstrução da vivência pedagógica a partir das representações dos ex-alunos; 3. a identificação de elementos da teoria composicional de Widmer, através da análise de suas composições musicais, contextualizando, dessa forma, os vetores temáticos identificados pela inspeção dos textos e pelas construções dos ex-alunos. As observações e análises realizadas apontam para uma experiência integralizadora, onde discurso, vivência pedagógica e atividade composicional desempenhavam papéis relevantes, apresentando um alto grau de afinidade, permitindo, dessa forma, o emprego de termos utilizados pelo próprio Widmer para a construção de um único arcabouço sintético tridirecional: organicidade, relativização e unificação das perspectivas pedagógica e composicional. Aspectos distintos do objeto, tais como a atitude básica do professor, o cotidiano de sala de aula, os processos de avaliação, o tratamento composicional dado ao discurso, ou mesmo a diversificação de soluções composicionais, a partir de idéias básicas derivadas de determinados conjuntos, todos eles puderam ser ressignificados a partir dessas três direções de síntese. Observou-se ainda, tanto no discurso de Widmer quanto no universo da sua escrita musical, uma tendência para a flexibilidade e abrangência - o compromisso radical de vanguarda com a idéia de contemporaneidade cedendo espaço à relativização, a perspectiva de estrangeiro dando origem a uma visão diferenciada tanto da nossa cultura quanto da tradição européia. Essa busca de relativização, que não apenas reverberou, mas foi também originada no âmbito das práticas pedagógicas, coincidiu paradoxalmente com o desenvolvimento progressivo de um repertório heterodoxo de estratégias e procedimentos de ensino, cuja elaboração remete a um trabalho conjunto efetuado com os próprios alunos ao longo do percurso, reforçando, dessa maneira, o cultivo de uma atitude pedagógico-existencial visando permitir que o singular em cada um se manifestasse e se desenvolvesse.

LIMA, Paulo Costa. *Entre Superfície e Estrutura: As Estratégias Octatônicas de Ernst Widmer*. Orientador: Prof. Dr. José Eduardo Gandra Martins. Doutorado em Artes/ECA-USP

Resumo: Descrição e avaliação crítica de um processo de investigação realizado em torno da recuperação de elementos dos sistemas de decisão composicional desenvolvidos por Ernst Widmer (1927-1990) em obras que utilizam a escala octatônica como ferramenta composicional básica, através de procedimentos analíticos derivados da teoria pós-tonal e do tematicismo, mapeando possíveis relações entre aspectos estruturais e de

superfície, e relacionando alguns dos elementos de teoria composicional assim recuperados a níveis mais abrangentes, quase narrativos, característicos do percurso widmeriano, tocando na questão da construção de identidade composicional. A investigação desenvolveu-se a partir de oportunidades de problematização analítica e teórica oferecidas pela Sonata op. 122, Monte Pascoal, para piano solo, dando origem à construção de uma análise pormenorizada desta peça, partindo do mapeamento das vinculações ao universo octatônico de referência e caminhando na direção de um verdadeiro deciframento das derivações motivico-melódicas e das transformações dos conjuntos de classes de notas. Etapas posteriores da análise cuidaram da conexão entre os dados assim produzidos e os domínios do planejamento rítmico-textural, espacial e de intensidade, assim como de uma avaliação da narrativa associada à obra. Essa análise pormenorizada produziu uma série de vetores temáticos, que foram posteriormente projetados em várias outras peças do período de maturidade de Widmer, consolidando algumas das interpretações e metodologias analíticas desenvolvidas anteriormente. As observações e análises realizadas apontam para a existência de todo um período da produção widmeriana dedicado prioritariamente às construções octatônicas, sendo perfeitamente possível resgatar linhas de transição e de continuidade estabelecidas a partir da produção antecedente, até a preferência ancestral pelos tricordes (014) e (025), assim como, identificar nas últimas obras do compositor, estratégias composicionais que já representam uma transformação e afastamento dos procedimentos tipicamente octatônicos. Do ponto de vista da construção de identidade composicional, a elaboração dos sistemas composicionais de orientação octatônica representa uma etapa significativa da "travessia composicional" realizada por Widmer desde a Suíça até a Bahia, fazendo reverberar os ideais de organicidade e relativização tão caros ao compositor.

LIMA, Vivaldo da Costa. *A família-de-santo nos Candomblés Jeje-Nagô da Bahia: um estudo de relações intra-grupais*. Salvador, 1977. Mestrado em Ciências Humanas / UFBA

Resumo: Procuo, estudando os grupos de Candomblé, relacionar os planos religiosos e rituais de sua estrutura com o comportamento de seus membros na estrutura social mais ampla, analisando ainda, com os dados disponíveis da pesquisa de campo, os sistemas organizacionais das casas-de-santo e a estratificação mais ou menos rígida de suas hierarquias. Tento, para isso, examinar a expressão família-de-santo como uma hipótese de explanação, utilizando a referência popular corrente nesses grupos com o reconhecido valor semântico do termo família, enfatizando, na estrutura desses sistemas, os aspectos classificatórios do parentesco de santo, os papéis sociais do pai ou da mãe dos terreiros, seu relacionamento com seus filhos e filhas e a relação desses "filhos" entre si.. A solidariedade familiar do grupo e as expectativas dos papéis; a autoridade e a disciplina exercida pelos pais e mães sobre os filhos; as interdições prescritivas - o tabu do incesto especialmente - enfim todos os aspectos estruturais e funcionais do grupo que o fazem enquadrar-se, de certa maneira, na categoria do que, de um ponto de vista antropológico, bem se pode chamar de uma família. Este trabalho pretende, assim, colocar o problema singular da duplicidade familiar existente numa classe social em que freqüentemente a família-de-santo, o grupo religioso do candomblé, portanto, é uma força efetiva de socialização, de prestígio e de mobilidade dentro da classe e da sociedade global.





Antes arte do que nunca

A AMPLA (Associação de Moradores de Plataforma) busca valorizar a parte menos privilegiada da cidade, promovendo atividades culturais junto a comunidades do subúrbio ferroviário de Salvador. Criada em 1977, a associação desenvolve atividades como tecelagem, escultura em madeira, capoeira, dança e teatro, na tentativa de desconstruir a idéia de que onde predomina a pobreza não há lugar para a informação e a cultura.

Joseane Santos, uma das cinco diretoras da associação, revela que a proposta inicial da AMPLA era construir um Centro Cultural no bairro, que servisse de referência para o todo o subúrbio e que fosse não somente um espaço para o desenvolvimento da arte, mas também uma alternativa de emprego e renda para a própria comunidade. Mas, segundo ela, todas as reivindicações feitas pela associação para concretizar a idéia foram inviabilizadas por pura falta de vontade política. "Os poderes públicos não têm interesse em investir na cultura, querem as pessoas alienadas", resume Joseane.

Situação semelhante ocorreu quando da criação da primeira rádio comunitária do bairro, que foi lacrada pela Polícia Federal por ordem judicial conseguida pela Anatel. Até hoje, Joseane Santos, como representante da AMPLA, precisa comprovar periodicamente que a rádio não voltou ao ar, ainda que se saiba que seu funcionamento nunca prejudicaria outros sistemas de comunicação, já que trabalha em uma frequência de transmissão

completamente diferente. A história se repete ainda com relação ao Cine-Teatro do bairro, que teve o prédio condenado pela CONDER em 1982 e nunca foi reaberto, embora a AMPLA tenha feito um orçamento e reivindicado a reforma do local em parceria com a UFBA e outras organizações. Hoje, os moradores estão proibidos de visitar o local, mas há quem garanta que a estrutura do prédio continua intacta, inclusive o palco e as cadeiras utilizadas para a apresentação de filmes e espetáculos.

Mas, a despeito de qualquer entrave burocrático, a comunidade de Plataforma tem do que se orgulhar quando o assunto é produção artística. Uma das iniciativas mais bem-sucedidas da AMPLA nesse sentido está sendo o **Grupo Espaço Livre Para o Teatro**, fundado há cinco anos em parceria com a UFBA e a DKA, organização não-governamental com sede na Áustria. O grupo é coordenado por Ângelo Serpa e já comemora a montagem de seu quarto espetáculo, "Deus suburbano", contando com a direção de Márcio Lima e Ivana Chastinet.

Desde o início do projeto, já foram encenadas as peças "O vendedor de sonhos", "A terra", e "O buraco do lixo", sempre com entrada gratuita e privilegiando, antes de mais nada, a participação do público local. Fazem parte do elenco doze jovens originários da própria comunidade que freqüentam aulas gratuitas de teatro três vezes por semana. Com a ajuda de profissionais da área, eles aprendem e aperfeiçoam técnicas ligadas à expressão corporal, movimento de palco e uso da voz, além de trabalharem com autores clássicos, como Brecht.

Giulivan Santana, de 19 anos, faz parte do grupo desde 1996. Quando fala em cultura baiana, lembra de manifestações que mobilizam multidões, como a axé music, e lamenta que o teatro não seja tão reconhecido como manifestação cultural. Mas o jovem ator não tem dúvida de que o caminho da arte vale a pena. “Quero palco, luz e as pessoas me assistindo”, define. Greice Matos, de 21, vê a cultura baiana como “uma grande confusão”, pois “está relacionada com diversas outras culturas que chegaram aqui”, explica. Ela enfatiza que há discriminação com relação ao teatro, mas confessa ter encontrado na arte dos palcos uma forma de terapia. Além de atriz, Greice canta na “Garotos do Amor”, banda formada por iniciativa de Maria do Carmo Calmon, também moradora do bairro.

“O governo quer que o povo suburbano fique cada vez mais burro”, dispara Vitor Veloso, 17 anos, um dos monitores do grupo. Ele é outro que encontra na arte uma forma de emancipação e participa também das oficinas de tecelagem da AMPLA. Mas Vitor elegeu o teatro como sua grande paixão desde muito novo. Aos 10 anos de idade, ele já trabalhava ajudando a tia a vender roupas para investir em aulas de interpretação. Vera Cerqueira, 18 anos, também ajuda a conduzir o trabalho do grupo na ausência dos diretores. Atualmente, Vera mora em um bairro do “centro” e pega quatro ônibus para participar das aulas em Plataforma, mas a dificuldade não a desanima. “Não vou abdicar de uma coisa que gosto tanto só porque moro longe”, justifica.

Esses jovens têm algo em comum, além de terem nascido num lugar desde sempre desprovido de privilégios. São novos cidadãos dispostos a reafirmar suas raízes e mostrar, através da arte, que a periferia não se resume ao estereótipo da pobreza, marginalidade e alienação. O **Grupo Espaço Livre para o Teatro**, assim como outras iniciativas nascidas à margem do mercado cultural da cidade, invadem a cena para mostrar a quem quiser ver que não apenas na academia há lugar para inteligência, imaginação e talento.

Ferida histórica

Primeiro bairro do subúrbio ferroviário de Salvador, Plataforma tem uma história que surpreende. Antes de os portugueses desembarcarem em terras brasileiras, tudo não passava de uma porção de terra estrategicamente localizada entre a Baía de Todos os Santos e a hoje chamada cidade alta. Tempos depois, foi esse pedaço de terra que a tradicional família Martins Catarino transformou em uma

gigantesca fazenda, onde instalou seu mais valioso patrimônio na época: uma fábrica têxtil então chamada de União Fabril. Além da mansão dos Catarino, o que havia de residências naquele lugar se resumia à Vila Operária, um conjunto de casas modestas pertencentes aos então donos da terra, onde moravam os próprios trabalhadores da fábrica, a maioria imigrantes.

O aumento da população local, com o passar dos anos, fez a vila se expandir gradativamente, até se transformar no que Plataforma é hoje, um bairro com 50.000 habitantes. Mas o que parece ter sido um grande salto no desenvolvimento da comunidade e da própria cidade de Salvador, acaba contrastando com um problema herdado do período em que o bairro era apenas lugar de passagem. Centenas de anos depois, cerca de 80% dos moradores de Plataforma continuam sendo obrigados a pagar uma taxa anual pela utilização do solo, mesmo os que moram em casas próprias, pois continuam sendo considerados inquilinos dos Martins Catarino.

De acordo com Joseane Santos, não se tem notícia de nenhum documento oficial que reconheça a família como legítima proprietária da terra atualmente. O que há são relações de poder que se solidificaram ao longo dos anos e se perpetuam dia após dia, ignorando solenemente qualquer reivindicação baseada na lei. Na década de 90, a AMPLA chegou a entrar com uma ação judicial contra a família Catarino e conseguiu convencer boa parte dos moradores de Plataforma a não pagar a taxa anual. O fato gerou repercussão, inclusive na mídia, mas pouco se evoluiu na tentativa de solucionar a questão. Tempos depois, a Secretaria de Terras, órgão no qual tramitava o processo, foi extinta e nunca mais se soube do andamento do processo.

Hoje, o que se sabe é que os Martins Catarino continuam se auto-legitimando como verdadeiros donos da terra e, ainda que não disponham de legitimidade legal, conseguem mobilizar até mesmo a polícia para constranger os moradores a pagar para permanecer no bairro. Esse conflito, presente desde a origem, é algo que oferece ao bairro de Plataforma uma história realmente peculiar e é louvável o caminho escolhido como alternativa a essa velha ordem. Joseane Santos diz algo emblemático dessa nova disposição: “Não sei de que forma eu vou contribuir, mas eu quero mudar esse sistema”. Os caminhos são claramente tortuosos e fórmulas não há, mas a AMPLA e seus jovens atores dão uma lição - antes arte do que nunca.



DIA 15 DE JULHO

Domingo

Santos do dia: São Boaventura, Santa Justa, Santa Rosália
Todos os Orixás

PROGRAMAÇÃO

Registra as participações já confirmadas, sujeita a alterações

Espaço Lindembergue Cardoso

"Noites Culturais" na Reitoria da UFBA, Rua Augusto Viana s/n, Canela, tel. – 2452811. De 14 a 17 de julho, entre 19 e 21h.

HOJE – Dia 14 (Domingo), 19h

I CONCERTO DE MÚSICA SACRA NEGRA DA UFBA

Coordenação – Prof. Ordep Serra (Depto de Antropologia, FFCH-UFBA)

Produção – Cristina Pechiné

1ª Parte – Orquestra do Ilê Axê Iyá Nassô Oká

Direção musical: Edvaldo de Araújo Santos

Participação de: Erelson Antônio Conceição Chagas, Edson Eder Ribeiro da Silva, Joseloides Santos Lima, Ulisses Santos Cotias, Eduardo de Araújo Santos,

2ª Parte – Orquestra Oba Dudu

Direção musical: Vovô Saramanda

Percussionistas: Isake Gomes, Boquinha, Moisés, Moisés Marcelo, Marcos, Luís Alves, Kobe

Cantor: Portela; Coro: Raimunda Silva, Regina Cruz, Juliana Silva, Nana, Noemi

Circo Araçá Azul

Campus de Ondina.

Todos os dias, de 14 a 18/07, a partir das 19 h — músicas, danças, poesia, performances e toré. Picadeiro para o encontro das diversas linguagens. Espaço para o entrosamento entre bailarinos, poetas, músicos, palhaços, atores ou simplesmente... para os curiosos, bem ao gosto plural que nos caracteriza.
Direção – Elísio Lopes

HOJE, (Domindo), 19h — "Noite das Origens"

Palhaços para sempre (teatro), Genipapo por favor (teatro e dança), Paquito e Barravento (música), Wakay

Espaço Maracangalha

Campus de Ondina. Palco junto ao PAF, nos intervalos da programação

Todos os dias, entre 9:30-10h, 13-14h e após as 18h. — Intervenções artísticas relâmpago nos intervalos da programação, em lugares diversos e no palco junto ao PAF.

HOJE – Dia 15 (Domindo)

Capoeira de Angola, Grupo His (dança), Grupo Barravento (música)

Espaço Mestre Didi

Biblioteca Central, Campus de Ondina.

Exposição de painéis de projetos construídos na interface universidade-sociedade, reunindo professores e estudantes do Programa UFBA em Campo III, da Atividade Curricular em Comunidade-ACC, entre outros. Algazarra de opiniões. Projeto Singular e Plural – TVE, vídeos e exposição de trajes típicos. Espaço de visitação de parceiros das comunidades envolvidas, exposição de produtos etc.

Exposições: Mostra de Piaçava das artesãs de Porto Sauípe (litoral Norte, Ba); Tecelagem da tribo Kiriri; Cerâmica da tribo Tumbalalá; Bahia Singular e Plural (vídeos produzidos e trajes utilizados em manifestações culturais)

Algazarra de Opiniões: bate papo sobre as diversas etnias que nos constituem

Projetos: Projeto Paraguaçu, Cesto de Palavras, Oficina Literária, Visita dos Cariri, Busca nacional de novos fármacos de origem vegetal, Observatório da violência em Salvador, Poder local e sociedade civil.

Coordenação – Profs. Manoel José de Carvalho e Elízia Rocha

Direção – Rino Carvalho e Adelice Souza

Sala de Visitas

Stand receptivo da UFBA para artistas e convidados especiais em prol de grandes causas e consequências, ou simplesmente celebrando o cotidiano da SBPC. Pinte lá!

Aventuras do Dragão e de seu inestimável companheiro Micro Trio

Composição performática e interativa, geralmente, nos finais de tarde em Ondina, em forma de cortejo. Você já viu o dragão? Como você tem certeza de que é um dragão? Ou será uma “dragoa”... ou “dragona”... Chegue perto e pergunte a ele (ela), ou então, não pergunte nada... Curta!

Direção – Luiz Marfuz

Coreografia – Beth Rangel

Micro Trio – Ivan Huol



PERGUNTA DE TODO DIA

Bahía, Bahía, que lugar é este?

“A cultura no mundo contemporâneo deve ser o principal agente de preservação da identidade de um povo, especialmente no processo de exclusão social que ora vivenciamos, de engrenagens tão cruéis, que é o fenômeno da globalização. O resgate da cultura, enquanto forma de se opor a esse fenômeno, é imprescindível. É com base na sua cultura que a Bahia tem um papel importante para uma mudança mais radical na organização do território brasileiro”.

Luciano de Almeida Lopes, representante dos estudantes no Conselho Universitário da UFBA

INSTITUTO DE BIOLOGIA – auditório 132

Domingo 15 de julho

- 11 às 13h

- **SIMPÓSIO NAÇÕES BRASILEIRAS**

Coordenador: Eneida Maria de Souza (UFMG)

Expositores: Eneida Leal Cunha (UFBA) – Configurações atuais da nacionalidade

Wander Melo Miranda (UFMG) – Os cárceres da nação.

INSTITUTO DE BIOLOGIA – auditório externo

Sábado, 14 de julho

- das 11 às 13h

- **Simpósio: Afrodiversidade no Brasil I**

Coordenador: Reginaldo Prandi (USP) – Fontes e arranjos da afro-diversidade: cultura, identidade e religião

Expositores: Luiz Carvalho de Assunção (UFRN) – A jurema na religiosidade afro-nordestina

Yeda Pessoa de Castro (UFBA) – Falares africanos no Brasil



ROBERTO ALBERGARIA

Faculdade de Filosofia e Ciências
Humanas - UFBA

Qual a sua idéia de Bahia, de baianidade?

Dois tipos de idéias resumem a minha idéia de Bahia: um é ventilado pelos "baianólogos" mais velhos e outro pelos mais novos. "Baianólogos" mais velhos são Cid Teixeira, Ordep Serra e Milton Moura. Os mais novos são, pelo menos da Faculdade, Ari Lima, Roque Pinto e Anderson. De todas essas discussões, existem duas grandes teorias. Uma é que existiria uma Bahia "endógena", a baianidade emergiria de baixo para cima. Existiria o *ethos* baiano, uma alma da cidade, que se iria constituindo depois dos 400 anos de sincretismo, de mistura afro-luso-tupi. Isso daria uma cara típica e regional à Bahia, que nos anos 30-40 vai evoluindo, esse caldo vai se condensando. Essa é a teoria endógena, espontaneísta, da baianidade. Nos últimos 15, 20 anos, vem se constituindo uma outra teoria, que diz que isso é um mito constitutivo da identidade, mas não passa de um mito. No fundo, a Bahia foi construída de fora para dentro e de cima para baixo. De fora para dentro porque, em primeiro lugar, ela é uma imagem opositiva daquilo que foi o Rio de Janeiro no século passado. O Rio se tornou a metrópole, capital do Brasil, e a Bahia vai se constituir por oposição, vai representar o passado, a tradição, a negritude, as raízes... É quando surge o gênero samba, que vai ser construído, nacionalizado, etc. O samba teria nascido na Bahia, pode ter se carioquizado, sempre essa ambivalência. O Rio, ainda no início do século XX, vai tendo da Bahia uma imagem que se chamava de "velha mulata". O centro-sul era branco, a Bahia era negra-mulata. O famoso termo "branco da Bahia" vai aparecer no século passado, é aquele "brancarão", o que quer ser branco mas não é muito, se diz branco. Vai aparecer o tipo da mulata, o samba vai ter uma faceta fortemente baianizante. Mas, já no início do século, o Rio vai deixar de ser a capital, a metrópole brasileira, que vai se deslocar para São Paulo. Nesse momento, São Paulo vai produzir uma forte imagem de baianidade. No Rio dos anos 30, com o rádio nacional, a Roquete Pinto entra no ar e o tema Bahia se torna cada vez mais forte, com Caymmi, Ari Barroso (que nunca esteve na Bahia, mas fez "Na Baixa do Sapateiro")... Vai se construir uma Bahia mítica, que depois vai representar uma espécie de concentrado de Brasil, a brasilidade para americano ver. A Bahia se opõe não mais ao Rio, mas aos Estados Unidos. Num primeiro plano, você tem Bahia/Rio e Bahia/

São Paulo, intranacional. No segundo plano, tem o Brasil como um todo: samba, feijoada, carnaval e futebol. E a Bahia no samba, daí a figura importante da Carmem Miranda, como constitutivo da

idéia de baiana; vem a música de Caymmi, “O que é que a baiana tem?”, reforçando o mito da Bahia no imaginário nacional. Voltando para o plano interno, nos anos 30 também vai ter um deslocamento gradual desse eixo identificatório para São Paulo, que vai crescer, representar a civilização, o futuro, e a Bahia vai representar o passado. São Paulo representa a razão e a Bahia vai representar a mística. Aí entra o candomblé, o misticismo afro-baiano como um todo. São Paulo representa o trabalho, e a Bahia, a preguiça, o mito da preguiça baiana é inventado lá. São Paulo representa a civilidade, a discrição; a Bahia representa a exuberância, a cordialidade. Isso vai crescendo no imaginário paulista, essa imagem contrastiva vai se reforçando nos anos 60-70, quando Salvador se torna um balneário alternativo. A partir dos anos 60, os “alternativos”, os

“... aquela baianidade tradicional, a cidade praieira, festeira, que Caymmi canta, que Jorge Amado descreve, que Vergé fotografa e etniciza, não existe mais. É uma imagem virtualizada, que aparece nos discos, nas televisões e nos sites.”

desbundados de SP, constituem a Bahia como balneário de desbunde. Todo mundo fazia vestibular para a vida adulta na Bahia, era o lugar do prazer, da contracultura, do alternativo, o que vai ser reforçado depois, quando a administração estatal investiu cada vez mais em turismo. A Bahia passa a ser balneário de mauricinho, com Sauípe, Mediterranée, essas coisas. A indústria turística também vai reforçar essa imagem. Várias camadas de imagens vão se superpondo. Outra camada é o início da televisão. Caymmi está para o rádio como Caetano está para a televisão, a TV Tupi. A televisão também vai criar uma imagem de baianidade, com o tropicalismo, uma baianidade modernista à maneira paulista, oswaldiana. Caetano é produzido por Guilherme Araújo. Aquele *look* de baiano foi produzido para ser integrado a um novo mundo audiovisual, no qual se precisa de imagens fortes. A baianidade de Caetano, dos Novos Baianos, de Novo Bárbaro contrapondo-se à civilização azeda de São Paulo, já nessa trilha aberta pelos tropicalistas, uma segunda camada arqueológica. Além da TV Tupi de São Paulo, vai começar a se constituir uma produção local da imagem, já num regime pop. Mãe Menininha aparece na televisão como ícone da baianidade, já nos anos 70, com propaganda de Duda Mendonça. Gil começa a se tornar pop, fazendo jingle para Jorge Santos, que começou a lançar na Bahia programas como “O céu é o limite”. Depois tem outra leva, quando a indústria fonográfica local começa a produzir. Tem o estúdio de Wesley Rangel, a produção do primeiro grande produto local, a axé music, os novos ícones da baianidade, Chatiela Mercury, Aporrinhete Menezes, agora Ivete Sangalo... São ícones da baianidade. Ivete é muito significativa disso, é uma baianinha interessante, engraadinha, desbocada, molequinha, muito interessante para se contrapor àquela loura seca paulista. Depois a indústria do carnaval,



hoje já é a indústria dos sites e dos portais. Então, temos várias camadas superpostas de imagens, que vão se acrescentando e se intensificando. Por isso, o mito da Bahia hoje é tão forte. A tendência é isso se virtualizar cada vez mais, porque aquela baianidade tradicional, a cidade praieira, festeira, que Caymmi canta, que Jorge Amado descreve, que Vergé fotografa e etniciza, não existe mais. É uma imagem virtualizada, que aparece nos discos, nas televisões e nos sites. O que acontece hoje é um processo de mercantilização e de virtualização cada vez mais forte da Bahia. Se isso é bom ou ruim eu não sei, diria que é inevitável, que faz parte da lógica do pós-moderno. Se isso ameaça a criatividade, as novas coisas acontecendo, também não sei. Existe uma hiperpatrimonialização da Bahia, hoje tudo é patrimônio, o que existe na realidade não interessa, o que interessa é a lógica da representação. A cidade como um todo é representada pelo polinho das identidades, que vai do farol da Barra ao Bonfim, passando pelo simulacro de orixás do Dique do Tororó. Aquela zona simbolicamente densa se projeta sobre as zonas simbolicamente fracas. O Itaigara ou a Paralela não são nada, é qualquer lugar do mundo. Cajazeiras é qualquer Singapura do mundo. Da mesma forma, essa versão negrizante do candomblé não é nem 1% dos candomblés de tradição, de raiz, que eu chamo de “mandiocona”. O que existe na Bahia é candomblé com caboclos, mais novos, mais sincréticos. E mesmo se se pegar todas as religiões afro-baianas, não se compara com o crescimento das evangélicas. O que o baiano é? Predominantemente evangélico. O que o baiano quer? É comer McDonalds, não acarajé. É botar sandalhinha no pé? Não, é botar tênis Nike. Mas não interessa dizer isso, por que a imagem que vigora é a imagem da Bahia negra, tradicional, da natureza, da mística. Isso faz parte da própria construção da representação que nós temos, nossa representação coletiva, que é muito parecida com a nossa representação individual. Se você se perguntar quem você é, qual é a relação entre sua identidade doméstica e a pública, vai ver que há um hiato entre elas. Sua melhor imagem, sua fachada identitária é aquela que você usa publicamente; em casa é outra, com os amigos é uma terceira... Enfim, temos um leque de identidades suficientemente grande para não nos prendermos a nenhuma delas. A mesma coisa com a cidade: somos baianos quando nos convém. Quando não convém, somos homem, mulher, ocidental, ser humano, vivente se for ecologista... A identidade baiana é sempre parcial e minoritária. Mas, no mundo da hipermídia, da indústria cultural, da cultura do entretenimento, ela é conveniente. Aí se você for de esquerda, vai dizer que existem outras possibilidades além de investir na indústria cultural. Eu não sei se existe. Será que esse investimento do Carlismo – o primeiro, segundo, terceiro governos – é o melhor investimento econômico? Não sei, tem que perguntar ao pessoal de economia se



há alternativa de gerir uma outra cidade que não seja a cidade balneário, de espetáculo. Em segundo lugar, essa hiperpatrimonialização entrava a criação? Será que não tem Bahia demais, passado demais, para criatividade de menos? Será que o fardo da baianidade é muito pesado para a gente? Antigamente, eu diria que sim, hoje não digo mais nada.

O que acontece hoje é um processo de mercantilização e de virtualização cada vez mais forte da Bahia. Se isso é bom ou ruim eu não sei, diria que é inevitável, que faz parte da lógica do pós-moderno. Se isso ameaça a criatividade, as novas coisas acontecendo, também não sei.

E como o senhor vê toda essa discussão atual sobre identidade cultural, sobre diversidade, presente na mídia, na academia, em todos os círculos intelectuais?

Isso aconteceu na Europa nos anos 80, chegou no Brasil nos anos 90 e na Bahia no ano 2000. Foi importante, nos anos 80, por que era uma forma de reforçar a diversidade contra a unidade, a suposta massificação. Mas hoje se transformou em uma espécie de arma extremamente reacionária e totalitária. Na medida em que se incentivam as micro-identidades, as micro-minorias, cria-se um

arquipélago de guetos, cada um tem sua pequena verdade e a impõe aos outros. Cria-se uma cultura da não-comunicação e da intolerância. O "politicamente correto" está presente na cabeça de muita gente na Bahia e criou um narcisismo identitário das micro-minorias. Se você é uma micro-minoria, você tem toda razão, por que é uma vítima. Hoje em dia, só se fala em auto-estima, que, no fundo, é auto-complacência. Como se, reforçando o eu, reforçando o nós, tivéssemos uma espécie de salvação universal. Eu acho que esse movimento identitário se transformou num efeito bumerangue, um racismo às avessas. Vovô, por exemplo, diz que não é nem de direita nem de esquerda, é negro. As mulheres militantes, em nome do feminismo, sacaneiam as "miseravonas", as meninas da periferia que querem rebolar. O funk, na Bahia, é um grande espantalho das mulheres cabeça: elas imaginam que aquilo é desrespeito à mulher, que é uma ode à alienação, quando, no fundo, é a forma de viver das mulheres da periferia, que não vão esperar entrar na universidade para se libertarem. Elas se independentizam pelo corpo, pela esculhambação, pela putaria. É uma forma de afirmação como outra qualquer. Esse identitarismo se transformou numa faca de dois gumes e, hoje, é uma nova forma de conservadorismo, uma disputa de quem é o gestor da sua bela pequena minoria. Aí entram os interesses particulares das novas lideranças emergentes, dos gestores das ONGs, dos jornalistas especializados... Aquilo que era uma liberação se transformou numa nova forma de servidão, servidão a novas verdades particulares, particularismo.

O senhor não vê nada de bom nesse cenário? Nenhum grupo interessante?



Nenhum. Desinteressante, eu vejo um monte. Montes de defensores das micro-minorias, de hipócritas. Se criou aqui, na Bahia, a cultura da hipocrisia, da normalização. Tudo tem que ser normalizado, nada de violência, tudo pela paz...

Nem no campo artístico?

No fazer artístico da vida cotidiana, eu vejo as pessoas ordinárias. Eu não gosto de artista, mas vejo muita gente com uma arte de viver extremamente criativa. Vejo gente ordinária extremamente criativa, para criar uma arte de sobreviver, de enfrentar a vida, com piada, com brincadeira, com putaria. Mas vejo que, no âmbito das ditas artes, as artes especializadas, criou-se uma mística do artista baiano, que hoje é uma camisa de força. Você faz carreira de artista, investe na arte com todos os seus fantasmas de ascensão social. Todo mundo quer imitar Carlinhos Brown, quer ser funkeiro, quer ser hip-hopeiro... Como se a arte fosse uma via para o sucesso, ou para a realização identitária, pessoal. Eu acho que o campo das ditas artes, na Bahia, está minado por um excesso de investimento narcísico. A criatividade não está somente no mundo dos artistas, está sobretudo entre os arteiros, as pessoas ordinárias. Mas eu não freqüento, não gosto de arte, detesto artista, eles ficaram extremamente narcísicos, arrogantes. A única coisa que eu gosto e abro uma exceção é o besteiro. Acho que a coisa mais criativa da Bahia foi feita com Fernando Guerreiro, que eu acho um gênio, Frank Menezes, que eu acho o melhor ator do Brasil, e Nájila Andrade. Considero o besteiro aquilo que está mais ligado à nossa forma de viver, aquilo que, no campo das ditas artes, é o que realizamos melhor. No resto, não vejo grande coisa. Vejo o pessoal de vídeo macaqueando o etno-chic de Vergé, fazendo aquela coisa etnicamente bela, reforçando a estereotipização da Bahia. Na música, também há coisas criativas. Adoro pagode, que é extremamente criativo em termos corporais. Adoro o brega, acho maravilhoso, sobretudo o brega gaiato. Um gênio da Bahia hoje é o Renato Fechine, que inclusive não é baiano, e tem um programa todo dia, 6 h, na Itapoã. Acho interessante porque ele investe no lado que a gente tem de mais criativo, o lado pícaro – e que o Jorge Amado, que é genial, investiu, e Gregório de Mattos já investia há muito tempo. Renato é a figura mais criativa da indústria musical baiana. Ele até vive de fazer música pasteurizada de axé, e faz essa esculhambação como uma forma de criar, de respirar na vida. De resto, eu vejo uma coisa muito ruim, que é esse espírito de seriedade. Seriedade étnica de todo mundo querer aparecer negão em capa de revista, seriedade sexual, toda mulher tirando onda de liberal e todo viado tirando onda de gay cabeça... Essa cultura das camadas médias conspira contra a criatividade e termina reforçando a mumificação da Bahia.

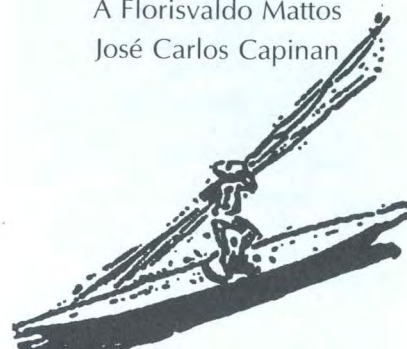
E na universidade, essa parte da cultura está presente de alguma forma? Nos estudos, nas pesquisas... na sua, se o senhor quiser falar sobre ela...

Canto quase Gregoriano

Fragmento

A Florisvaldo Mattos

José Carlos Capinan



I

Então, cidade, como estás em teu moderno estado?

E como nos tem tratado teus convertidos prosélitos?

E teus alcaides, cidade

O que de novo tem praticado?
(Estás ainda tão feia quanto teus brongos, alagados)

Seriam traumas, sequelas, dos tantos que endividaram
Tuas tralhas?

Ou será tua sina divina não teres ninguém que te valha
Vestindo gravata ou saia?

Quem te governa, cidade
É a farófia revolucionária ou a direita canalha?

II

Desde Tomé que a gente paga pra ver

A utopia prevalecer

E as Coréias proliferando
(E certamente não é que falte fé ao baiano)

Continua ele votando
(Mas não passas de um ex-voto do milagre que o demo vem praticando)

III

(E de que valem todos os santos
Se pra baixo te ajudam os soteropolitanos?)

IV

E então, Salvador
Mudaste a cara do Pelô?
Tiraste de lá o povo

Tocas já outro tambor?
Os que antes lá roubavam
Passaram o ponto aos doutores?
Os traficantes trocaram
De drogas e os mercadores
Vendem outras ilusões
E o amor cotado em dólares?

VIII

Se teus esgotos esgotam
Teus cidadãos pacientes
Pelo menos uma máxima
Aos que vomitam concede
Quem maledicente fala
O repto consente
Se o meio ambiente exala
É inepta ou inapetente
A gerência da cloaca?
(Ela fede abertamente)

XVI

Que querem teus governantes?
Negócios e, negociantes
Dinheiro, como dantes
Para o terceiro milênio
Convênio com os empreiteiros
E como dantes, dinheiro

XX

Se aos justos difamas
E alcagüetas
Digam de mim teus ghost
writers
Toda maledicência
De mim podes dizer que sou
Teu proxeneta
Já que não podes dizer que sou
Teu poeta
De mim podes dizer que sou
Teu drogado
Já que não podes dizer que sou
Teu advogado
De mim podes dizer que sou
Ressentido
Porque proibes a esperança
Ao meu partido
Mas deixa ao menos que eu seja
O que o futuro deseja
E o que será a tua estética
Uma nova ética

José Carlos Capinan.
Poemas; antología e inéditos.
Salvador: FCJA:COPE, 1996. p.99-100

Olha, tem uma citação de Hegel que diz o seguinte: "a coruja de Minerva só alça vôo quando o sol se põe". Quer dizer, na universidade, o saber reflexivo sempre está a reboque da criação cotidiana. Nós do alto de São Lázaro, aquele morro dos ventos uivantes, a gente vê o mundo muito longe e muito depois que as coisas acontecem. Mas isso é normal, faz-se muita coisa interessante na universidade.

Como o que, por exemplo?

Como estudos de pagode, nos mestrados de Sociologia e Antropologia. Muita coisa tem sido feita sobre carnaval. Eu acho que, em São Lázaro, se faz uma coisa muito criativa, no mestrado em Artes Cênicas de Bião também. Na FACOM eu não sei, por ignorância minha, não frequento e não me deixam frequentar. Nesse nosso mundo hiper-moderno, pós-moderno, cada um vive no seu gueto. Acho que eu sou o último intelectual universal da Bahia, depois de Cid. Por isso eu dou um monte de entrevista para jornal, parece que ainda é possível se ter uma idéia geral, mas não se tem. A própria complexificação da cultura leva a isso, não dá mais para ser intelectual universal. Eu sou o último, por que fui aluno de Cid, por que estou ficando velho, sei lá por que... Nas novas gerações, cada um entende da sua coisinha e acabou. E eu faço de conta que entendo, mas não entendo. No meu mundinho acadêmico, entre as coisas que eu diria que são mais criativas, tem Osmundo Pinho, que trabalhou a reconstrução Pelourinho; Arivaldo Lima, que está trabalhando com a construção da imagem do samba; Milton Moura, Jocélio Teles, que trabalhou sobre candomblé de caboclo... Coisas que não têm visibilidade, inclusive por que a mídia hoje não se interessa mais por coisas de pequena visibilidade. Criou-se uma imagem tão estereotipada da Bahia, que é difícil romper com isso: ou você se encaixa ou dança. O meu trabalho é com meus orientandos. Há um monte de coisas eu começo a escrever e largo pelo meio: sou muito vagabundo intelectualmente, vou pegando e largando. Interessante foi o trabalho de orientação e de colaboração com meus colegas de São Lázaro. Não tenho nada de original. Tudo isso que eu estou dizendo é clichê acadêmico, só digo de uma forma mais provocativa, dou um tempero mais escroto, vou recriando a minha imagem. Criou-se, em S. Lázaro, a idéia de que eu sou irreverente, sou maluco, sou não sei o quê... Que nada... Sou menino criado com vó, um burguês da Cidade Baixa. Da mesma forma que se cria a imagem da cidade, eu albergo algumas imagens que criaram em torno de mim, e que, às vezes, são convenientes. Primeiro porque não me aporrinham muito. Segundo porque eu gosto de dar risada. Eu sou uma albergaria das coisas que passam, albergo tudo...

Mais alguma referência interessante sobre o assunto?

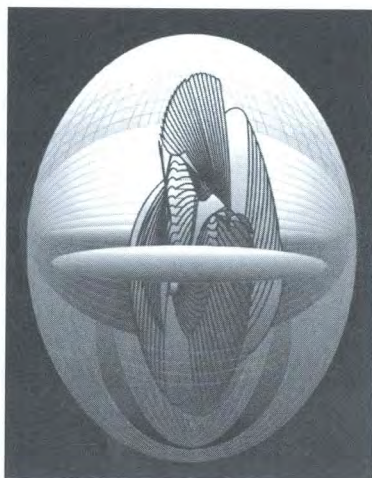
Coisas escritas são muito dispersas. Tem a baianidade clássica, as coisas de Risério, "Bahia com H", "Avant garde na Bahia"... Não existe muita vida intelectual na Bahia, só nos núcleos de produção de saber bem acadêmicos, mas isso não sai do gueto, não chega à mídia. O debate de idéias na Bahia não existe, é um silêncio absoluto. Suplemento cultural só tem um, e está reservado para

um certo número de pessoas. Revistas também não tem nenhuma, só as acadêmicas. Para um público maior não tem nada, ficam os mesmos falando para os mesmos, repetindo as mesmas histórias. No jornal, só tem a velha imagem tradicionalizante, estetizante, tipicizante da Bahia. Há um fosso entre a Bahia da academia e a Bahia da mídia. São absolutamente incomunicáveis. Você liga a televisão e vê aqueles retratos da Bahia, os partidos políticos com aquela imagem miserabilizante, o pessoal de esquerda dizendo “a Bahia não é essa fachada, é a miséria, é a pobreza”. Em Arquitetura tem um trabalho interessante, de uma moça chamada Ângela Gordilho. Tem um monte de gente que faz coisas interessantes, mas a gente só sabe por nota de rodapé, por ouvir dizer, ou nos debates. A presença dos intelectuais nos jornais é cada vez menos forte. Afinal, no mundo da hipermídia o mais importante é o espetáculo, e é difícil espetacularizar o saber. Além de tudo, os acadêmicos não aprenderam a falar com o outro, falam sempre para si mesmos, ninguém entende. Eles preferem assim. Quanto mais esotérico, mais você se torna supostamente incrível. Atualmente isso é normal, os vários guetos não se comunicam com esse espaço público que é a mídia. E nas TVs é pior ainda: no máximo se chega no Bahia em Revista, que aborda a coisa interessante, exótica. Mas você só consegue falar se conseguir entender qual é o olhar deles, consegue negociar. Mas a maioria não consegue, ou não quer negociar. Eu e Cid somos as pessoas mais depreciadas na universidade: são simplistas, são generalistas, quando não sabem inventam... Mas é assim mesmo, eu gosto...

ROBERTO ALBERGARIA
Faculdade de Filosofia e
Ciências Humanas - UFBA



Galeria



Juarez Paraíso

Não deixe de visitar nossa Galeria, na www.sbpccultural.ufba.br que apresenta obras de artistas consagrados, numa perspectiva de identidade cultural. Lá estarão reunidos materiais artísticos como uma mostra do que será apresentado durante o período da SBPC Cultural.

Chico Liberato	Nanci Novais
Fernando Pinto	Norma Couto
Juarez Paraíso	Silvio Robatto
Márcia Magno	Sonia Rangel
Maria Adair	Viga Gordilho
Nalva Santos	Michael Walker



MILTON MOURA

Faculdade de Filosofia e Ciências
Humanas - UFBA

Na sua tese de doutorado, há referências a certas especialidades ou especializações culturais que diferentes regiões no Brasil teriam. Quais seriam as especializações da Bahia?

Em primeiro lugar, é bom esclarecer que eu nunca quis dizer que uns lugares têm cultura e outros não, ou que uns têm mais ou menos cultura. Em alguns lugares, foi produzido um texto, uma contextura de significados, de dicções, de versões identitárias que se tornam emblemáticas de valores. Por exemplo, na Bahia, o texto que nós produzimos – ou que foi produzido por outros sobre nós e que nós encampamos e assimilamos – é um texto que privilegia o passado, a origem africana da população negro-mestiça, a presença dos orixás, como a continuação da África na Bahia. Um erotismo pululante – todos nós somos muitos gostosos, todo mundo quer transar com os baianos, com as baianas. Nós caminhamos pelas ruas como se dançássemos, o que é verdade. Somos cheios de lascívia, portanto estaríamos muito mais propensos a amar do que a trabalhar (e eu dou a minha parte para alimentar esse mito; cumpro minha parte, modestamente). Então, essa é a nossa especialização. Existem várias versões desse texto. Nem sempre aquelas que a gente vê podem parecer as mais sofisticadas, as mais bem feitas. A Bahia tem um significado, um concerto de texto sobre o Brasil. Considero o texto sobre o Brasil, sobre a identidade nacional, um amalgamado muito pobre e muito pouco feliz de textos de regiões mais emblemáticas como o Rio Grande do Sul, o Rio de Janeiro, São Paulo, Bahia, Pernambuco, Maranhão, a Amazônia como um todo e uma região não identificada com um lugar, que seria o sertão ou os sertões. Mas a Bahia é como se fosse a pele, a pele do Brasil, a pele do rosto, dos braços, dos peitos, das pernas, e também dos genitais – a pele que se continua com as mucosas. Quer dizer, tudo que o Brasil teria de endocrinológico no sentido de instintivo, beirando o imoral. O componente da morenidade, da mestiçagem lasciva, escorrendo prazer, escorrendo desejo. O salário do desejo é a manutenção do desejo. Então, a Bahia cumpre esse papel no concerto dos textos identitários sobre o Brasil.

Então, o texto identitário baiano, trazendo a idéia de “baianidade”, torna-se hegemônico e reconhecido nacionalmente...

Bastante hegemônico. Essa formatação mais recente contém o que chamamos de axé-music, cultura de carnaval, governantes como

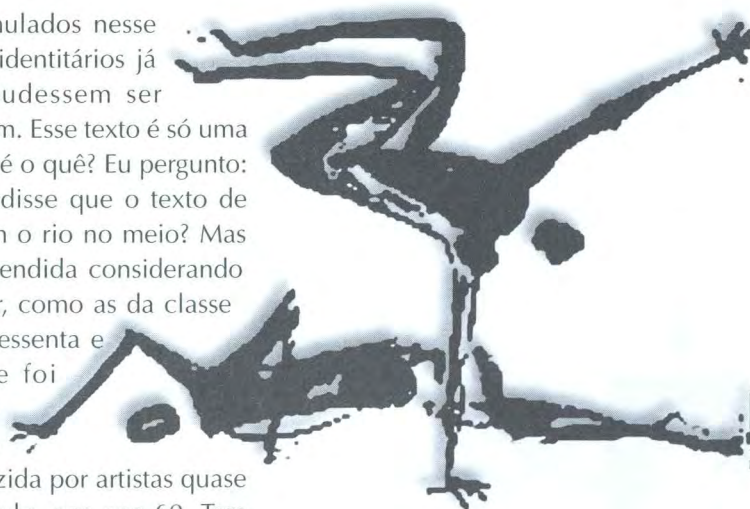
ACM, Paulo Souto, César Borges e Imbassahy abraçados com as baianas de acarajé e os capoeiristas, os grandes intérpretes da música de carnaval, incluindo o Ilê Aiyê, Filhos de Gandhi e outros ícones da nossa cultura musical... Todos eles traduzem uma cultura, um texto de apelo consensual, de apelo não problemático, familiar, todos se conhecem, todo mundo é muito amigo. E é um texto muito religioso: reúne os santos, os Orixás, o senador Antônio Carlos, Irmã Dulce, Mãe Menininha, todo mundo fica assim no mesmo panteão místico. Isso é muito eficaz. Isso solda, através da mídia, uma imagem de familiaridade, de integração. As pessoas experimentam, na vida cotidiana, a constatação de que nem tudo é consensual assim. Mas esse texto age como um vetor. Nenhum texto identitário é totalizante: ele tem brechas. Mas o que eu vejo é a sobrevivência do texto da baianidade. E tem muito tempo que isso está sendo emitido, enunciado e ainda tem muito fôlego.

E o senhor consegue identificar outros textos identitários na Bahia?

A região do Cacau tem outro texto identitário, centrado no personagem Gabriela. É uma sensualidade mestiça, mas que não é afro, não é definida com referência aos Orixás. O próprio personagem Gabriela tem uma referência muito longínqua aos Orixás. E veja que, quando eu falo baianidade, é o texto sobre Salvador e sobre o Recôncavo. Não estou nem considerando o restante. Mas a região do Cacau está obtendo um êxito considerável com o texto da sensualidade tropical, não tão identificada com o afro, muita mestiça, mais associada a coqueirais, praias, comidas gostosas, Gabriela – o mito de Gabriela é fantástico! Então, tudo isso é um êxito também. Eu não saberia falar sobre outras formulações, como, por exemplo, seria no sertão, mas que não aparece muito na mídia. Hoje em dia, é muito difícil você falar de um texto identitário de amplo alcance que não esteja na mídia.

E o texto da baianidade, até pelo grande espaço que tem na mídia, não oprime os outros textos?

E os outros estão formulados? Estão formulados nesse código? Quero dizer, os outros discursos identitários já foram desenvolvidos de forma que pudessem ser assimilados pela mídia? Eu não os vejo assim. Esse texto é só uma contextura, ele foi tecido, é um tecimento, é o quê? Eu pergunto: existe isso construído, o sertão? E quem disse que o texto de Juazeiro não é o mesmo de Petrolina, com o rio no meio? Mas talvez a sua pergunta pudesse ser compreendida considerando que existem outras expressões de Salvador, como as da classe média, que canonizou a Barra nos anos sessenta e setenta, e que não era afro, mas que foi responsável por um certo vanguardismo cultural nos anos 60 e 70. Um vanguardismo baiano. A tropicália não é afro, e foi produzida por artistas quase todos baianos, no Rio de Janeiro e São Paulo, nos anos 60. Tem Carmem Miranda, essas coisas todas...



Existe um texto identitário sobre o Nordeste. A identidade consiste em textos, não é? O que se chama de Nordeste é uma composição

de ícones da literatura regionalista dos anos 30 e 40, da música de Luiz Gonzaga, e dos esforços dos políticos nacionalistas, que depois se articularam com setores da ditadura militar, para a criação da SUDENE, e aí “inventaram” o Nordeste. O termo Nordeste foi usado pela primeira vez em 1912, 1913, por aí. Existia como ponto cardeal, assim como Sudoeste, Sudeste, Noroeste. A invenção do Nordeste se dá pela SUDENE, pelo aparelho burocrático nacional, o IBGE, a divulgação disso nas escolas... Todo tipo de instituição agora se divide em seções ou zonais ou regionais. Desde os bispos, até as lavadeiras, passando pelos radialistas e pelos montadores de mula, qualquer coisa tem que ter Norte, Nordeste, Sul, 1, 2, 3... Eu acredito que o texto Nordeste está fundamentado em ícones diferentes dos da baianidade. Ah, mas e essa coisa de “a Bahia

“A Bahia é como se fosse a pele, a pele do Brasil, a pele do rosto, dos braços, dos peitos, das pernas, e também dos genitais – a pele que se continua com as mucosas.”

faz parte do Nordeste, está no mapa”? No mapa do IBGE, hoje. Antes, ela fazia parte da região Leste Setentrional. O texto sobre o Nordeste vem com seus ícones, com problemas como o da seca, da água. Tem como artífice principal a SUDENE, e aparece por uma produção onírica-telúrica ligada à terra, ao natural, feita por pessoas como Alceu Valença, Geraldo Azevedo, que são herdeiros – menos geniais – de Luiz Gonzaga. O texto da baianidade não vai por aí. Considera o Dique do Tororó, o mar da Bahia, Iemanjá, Oxum, a água em abundância. Literalmente, as nádegas são ícones muito recorrentes no texto da baianidade. Não vejo nenhuma possibilidade de identificação entre a baianidade e isso que se chama de Nordeste. Apenas a coincidência cartográfica.

Voltando para a baianidade, algumas pessoas falam que essa identidade, esse texto que se construiu é um texto muito fechado, que não absorve elementos que poderiam servir como elementos de vanguarda, para que o próprio texto se renove e continue existindo. Existe o perigo de a baianidade se consumir?

Ela chegar num ponto de estrangulamento? Acho que sim. Só que, desde 92, eu ouço falar nisso e até hoje ela conseguiu sobreviver. O discurso da baianidade conseguiu integrar o pagode – porque não tem nada mais baiano, mais lascivo, mais imoral e mais fascinante do que o pagode baiano – que tomou conta de boa parte do espaço do carnaval. Isso é uma novidade, é coisa dos anos noventa, o pagode. Quando os grandes blocos, as grandes bandas virem que seus espaços de exposição na mídia, de enunciação na mídia ou de captação de foliões estiverem diminuindo ou diminuído – o que já aconteceu neste carnaval, os blocos venderam menos abadás – eles vão atrás de novas frentes de exploração, de atuação. Mas dificilmente um intelectual pode captar isso a priori. Porque, até agora, os grandes ícones da axé-music estão aí fortes: Daniela, o Chiclete, Ivete, Netinho... Taí



uma coisa interessante: Netinho sai do Beijo e vai para os Internacionais, criando o Internet. É muito interessante o próprio nome, a cópula contida no nome, mostrando os Internacionais, que é um bloco tradicionalíssimo, muito conservador dos anos 60. Baiano sabe assimilar novidades. Não assimila quando não interessa. Às vezes, o mais interessante, o mais vantajoso é conservar o que se tem.

Então o trio tecno de Daniela e a participação de alguns cantores de outros estilos da música brasileira como Cássia Eller, Marisa Monte, inclusive até o sertanejo como Zezé di Camargo, é uma demonstração dessa capacidade de absorção?

Eu espero ter morrido quando eles vierem cantar no carnaval! Se já vieram, por favor não me informe, porque eu não estava presente. Falando sério agora: creio que o carnaval pode assimilar tudo isso numa boa, não que eu goste, mas acho que isso pode vir a acontecer sim. Só que, mais do que uma abertura, isso mostra o interesse das gravadoras em promover os seus sucessos. Então, essas gravadoras entram em conexão com os circuitos da mídia de exposição daqui e com a programação do carnaval. Se você comprar, em junho, em Santa Catarina, um pacote de hotel para o carnaval daqui, você já sabe que, no Sábado, vai sair com Ivete, domingo com Netinho, segunda-feira é livre, para o carnaval étnico – a Mudança do Garcia, essas coisas – e na terça uma outra coisa. Então, os artistas vêm também por uma força muito grande das gravadoras. Por isso, acho muito interessante que os blocos afro estejam plugados nesse mundo sim, porque eles têm que atuar como mídia, e não tocando com megafone no Pelourinho apenas.

MILTON MOURA
Faculdade de Filosofia e
Ciências Humanas - UFBA
miltonmoura@ufba.br



LÍVROS

LUZ, Marco Aurélio. *Cultura negra e ideologia do recalque*. Salvador: SECNEB, 1994.

OLSZEWSKI FILHA, Sofia. *A fotografia e o negro na cidade do Salvador - 1840/ 1914*. Salvador: EGBA/ Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1989.

RUBIM, Antonio Albino Canelas (org.). *A ousadia da criação*. Salvador, Edições Feito à Facom, 1999.

RISÉRIO, Antonio. *Avant-garde na Bahia*. Salvador: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1995.

SANTOS, Milton. *O centro da cidade do Salvador*. Salvador: Livraria Progresso, 1959.

SCALDAFERRI, Sante. *Os primórdios da arte moderna na Bahia*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado/ FCEBA/ Museu de Arte da Bahia, 1997.



RENATO DA SILVEIRA

Faculdade de Comunicação - UFBA

É possível falar de identidade cultural?

A primeira coisa que me ocorre é o seguinte: nesse processo de globalização, muitos novos fatores começam a concorrer para uma perda de identidade. Por exemplo, eu tenho aqui um canal a cabo e não vejo mais TV local. Então, quando meus amigos publicitários comentam sobre anúncios referentes à vida comercial baiana, eu não estou sabendo, porque eu pego a Band de S. Paulo, a Globo do Rio e outros canais do mundo todo. Afora outros fatores como o que chega pelas redes de computadores, pela facilidade de acesso a publicações do mundo todo. Enfim, há uma forte conexão internacional hoje, que enfraquece seus vínculos locais. Eu situo Salvador entre as metrópoles secundárias. Que tem uma boa chance, dentro dessa descaracterização generalizada, promovida pela globalização, de refundar as suas tradições culturais dentro dessa modernidade. Tipo o fenômeno que começou a ser colocado na década de 70, quando surgiu um fenômeno muito interessante na Europa: a projeção de cidades secundárias, que passaram a ter um certo destaque na vida cultural, justamente devido às suas raízes culturais fortes. Barcelona, na Espanha é um exemplo. Tem outras cidades francesas da região da antiga Bretanha. Então, não estou falando de todo mundo recuar para os terreiros de candomblé e todo mundo entrar num grupo de maculelê... Eu estou falando de uma refundação da modernidade, mas fortemente, levando em consideração essas tradições culturais. Por outro lado, vejo aqui uma política burra de todos os poderes políticos que têm se sucedido. Na verdade, há muito mais uma folclorização da cultura, ou uma instrumentalização da cultura tradicional para efeito de prestação de serviços exóticos ao turismo internacional. Esse é o quadro preponderante que eu vejo.

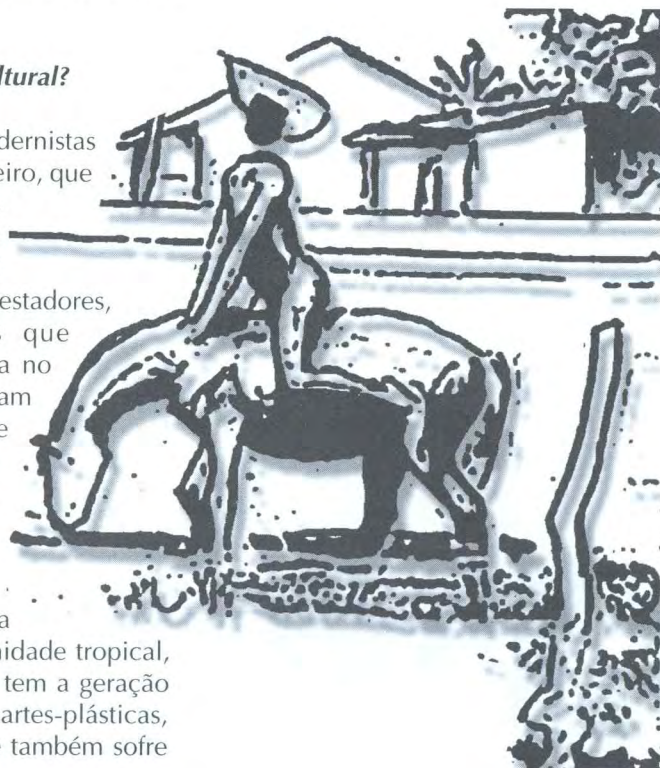
O senhor poderia falar um pouco mais das manifestações culturais que não estão na mídia, mas que sabemos que existem?

Pois é. Aí é que está a raiz. E quais seriam elas? Em primeiro lugar, o candomblé. Essa é a raiz fortíssima. Você tem uma quantidade muito grande de terreiros que não entraram no ôba ôba midiático, nem passarão a fazer moda... temas de conversa de salão de damas burguesas, nem mesmo freqüentado por essa classe mais rica, mas que mantêm tradições muito fortes, não só em Salvador, mas no recôncavo também. Então você tem uma dinâmica própria. É outro tipo de internacionalização, essa de pessoas que estão voltadas

para a sua própria raiz. Essas pessoas estão voltadas para a África. Junto disso, você tem o lado meio nordestino também. O recôncavo pega um pouco do influxo do nordeste. Um exemplo é a música que explode nos bairros populares... O pagode, antes de explodir como um negócio lucrativo com produções modernas e gestão empresarial, era um fenômeno de final de semana nos bairros populares, com uma quantidade muito grande de músicos amadores... Ninguém sabe dizer o que está acontecendo por aí nos bairros populares... O que vai surgir ninguém sabe direito. Qual é o peso que um movimento como o Hip-hop, que tem uma dinâmica muito forte, vai ter nos próximos anos? O que é possível dizer é que é um fenômeno importante, mobilizador, atinge uma parte da juventude antenada dos bairros populares e tem uma preocupação de vínculos com o seu passado afro – o hip-hop daqui da Bahia. Particularmente, acho que isso tende a crescer. No Brasil, podemos ver um renascimento da manifestação popular. Os truques da elite já foram desmascarados. Nos filmes de Hollywood ou nas novelas da Globo, fala-se da corrupção na elite. Do enriquecimento com base na fraude, na trapaça. Veja o caso Lalau. Sabemos que o país é desigual, e que essa igualdade só pode ser conquistada na luta. Então a gente vê que essa região (Salvador e Recôncavo) é um lugar onde pulsam manifestações populares muito fortes. As festas populares, festas de largo como a de Iemanjá ou do Bonfim ainda conseguem acontecer com uma participação popular autêntica. Eu acredito que seja difícil destruir isso, embora a postura da prefeitura, nos últimos anos, seja a pior possível. A criatividade popular é abafada. É a cultura da padronização registrada como higiene, limpeza. É o caso da substituição das barracas nas festas de largo. Agora, fica parecendo um acampamento militar. Então, resumindo, acho que a raiz mesma está fora da mídia. O que chega na mídia é o que está bastante batido, bastante conhecido, é o que virou notícia de massa. Nós não temos uma mídia local com a força suficiente para procurar o que tem de característico, espontâneo, não ainda deturpado.

Como criador, artista, vale discutir identidade cultural?

Claro que vale. Temos já algumas gerações de modernistas com influência afro-baiana. Tivemos o Souza Carneiro, que foi o primeiro romancista a escrever tendo negros como protagonistas. Até então, as elites baianas eram muito ocidentalizadas até o século XVIII. Há depoimentos de intelectuais locais que eram contestadores, poetas que criticavam a elite local, mas que esculhambavam com a cultura negra. Ela entrava no registro do charlatanismo, da superstição. Eles olhavam para as manifestações culturais com a cabeça de brancos ocidentais, embora fossem mestiços. No início do século é que começa a haver essa consciência. Tem também o Xavier Marques, que, ainda com escorregadelas racistas, começa a olhar com simpatia a cultura negra, no romance *O Feiticeiro*. Depois vem Jorge Amado e toda uma geração de literatos que começa a fazer a modernidade tropical, na esteira dos modernistas paulistas. Depois você tem a geração que criou a arte-moderna baiana, em termos de artes-plásticas, que é Rubem Valentim, Mário Cravo, Carybé, que também sofre



forte influência da cultura negra. Eu devo estar na quinta geração. A tentativa sempre foi a de fazer um trabalho que não fosse folclórico. Com a plasticidade influenciada pela correntes que fundaram o modernismo em todo o mundo, ao mesmo tempo muito fortemente ligado às nossas

raízes. Aí eu estou vendo a moçada do hip-hop, que é depois de mim, como a segunda geração. Estamos completando quase dez gerações de artistas que, para encontrarem uma originalidade, uma forma de expressão artística moderna que não seja uma pura repetição do que se está fazendo no hemisfério norte, encaram suas raízes culturais e as raízes negras em primeiro lugar. Em termos artísticos, é uma questão de sobrevivência cultural.

“... há uma forte conexão internacional hoje, que enfraquece seus vínculos locais. Eu situo Salvador entre as metrópoles secundárias. Que tem uma boa chance, dentro dessa descaracterização generalizada, promovida pela globalização, de refundar as suas tradições culturais dentro dessa modernidade.”

Há vetores temáticos que identificam essas manifestações artísticas modernas, mas ao mesmo tempo enraizadas?

Diria que há vertentes. Os modos de reelaboração dessas tradições são infinitamente variados. Depende muito da linguagem com que se trabalha. Uma vertente, historicamente comprovada, é representada pela elite branca,

que tem vergonha de ser miscigenada cultural e racialmente e quer a todo custo ser ocidental. No final do século XVIII, até 1850 negros foram expulsos da Barroquinha por Francisco Gonçalves Martins, um governador da extrema direita baiana na época. É o período em que chega a “modernidade” à Bahia. Parece significar expulsar o negro da paisagem. Existiu limpeza étnica aqui na Bahia. Outra é a da elite que já admite. Politicamente, talvez a figura mais destacada seja ACM, que usa essa tradição em benefício próprio, para se promover como político popular. Esse é um aspecto importante do populismo baiano. E ainda tem outra que são os artistas vivendo crises existenciais de identidade, de criatividade e que procuram, desesperadamente, enriquecer suas problemáticas lançando mão do poderoso imaginário afro-baiano. Eu me coloco nessa vertente. Há um vetor temático poderoso: os orixás. Veja Carybé, Juarez Paraíso, Paulo Rufino... E ainda tem a exploração barata, comercial, feita para o turismo que eu também não condeno, porque quando o tema é forte, ele se manifesta de diversas maneiras.

Que aspectos, autores ou grupos são referenciais nessas questões, deveriam estar presentes na programação da SBPC?

Dois enfoques: em primeiro lugar, manifestações culturais que estejam dentro de instituições oficiais como museus. E o outro um enfoque alternativo, poderíamos chamar de espontâneo. Que surge nos bairros ou em ONGs como o CRIA (Centro de Referência Integral de Adolescentes) ou a Cipó, que eu conheço de perto. Trabalham com adolescentes de bairros populares. Me chamam a atenção porque abrem espaços para esses meninos trazerem seus próprios conteúdos, pensarem com a própria cabeça. Isso eu não chamaria de institucional. Pra mim, seria institucional o trabalho de pessoas já reconhecidas socialmente, com larga experiência técnica ... Talvez esses sejam os dois grandes registros.



RENATO DA SILVEIRA
Faculdade de Comunicação - UFBA





MARIA PRADO

Produtora Cultural

Como você vê a identidade cultural brasileira, e mais especificamente a baiana, atualmente?

Acho que o Brasil se conhece pouco. O que é veiculado nas mídias de massa é muito pasteurizado, fora as mídias educativas. Quem tem acesso às TVs a cabo pode perceber a diversidade cultural, as identidades de cada região do país. Mas quem não tem, a grande maioria da população brasileira, vê as mesmas coisas, as manifestações pasteurizadas – num grande período da história brasileira o eixo Rio–São Paulo, nos últimos tempos essa chamada “música baiana”. Não estou questionando a qualidade deste ou daquele trabalho, mas o fato de ser utilizada como a única manifestação da Bahia. A difusão dessas identidades culturais, e portanto a constatação da diversidade cultural, é ainda muito precária.

Qual seria o papel dos artistas neste contexto?

Precisa haver uma reflexão maior dos artistas brasileiros, dos baianos principalmente, no sentido de entender a necessidade de difundir as manifestações artísticas fora da indústria cultural. Acho que o artista tem que sobreviver do seu trabalho sim, ganhar dinheiro, mas não se submeter às regras do comércio, como está havendo numa escala inacreditável. Você vende depois da criação. O que acontece hoje é que as pessoas criam para vender, com a regra do comércio. Quem viaja pelo Brasil, sabe que aqui tem muita coisa boa e que são produtos possíveis de venda, fora das regras dessa indústria.

Mas existe público para toda essa diversidade artística?

Público tem, com certeza absoluta. Acho que a Universidade deveria, teoricamente, ter um papel fundamental, mas a reflexão está sendo deixada de lado. Não estou sendo nostálgica, acho que

o tempo muda e evolui, mas tem que ter um equilíbrio entre as coisas. Do final de 90 para cá, a angústia tomou conta de muitos artistas no Brasil. Essa angústia é legal por que é geradora de reflexão e de novas tentativas para se colocar de novo a qualidade na história. Quando eu tinha 13, 14 anos, gostava tanto de Maria Callas e Maria Bethânia quanto de Roberto Carlos. Hoje em dia eu gosto de Sandy & Júnior, mas as pessoas têm que conhecer mais. Um exemplo de Salvador é o Tito Bahiense, na área de música. Se os artistas não ficarem se vendendo tanto, eu acho que eles poderão, paradoxalmente, vender mais suas criações, pois não estarão mais submissos. O que há hoje é uma submissão absoluta. Nós artistas é que precisamos criar novos movimentos, para que as coisas possam ser mais democráticas, inclusive na distribuição de venda.

***Como você vê essas discussões na área acadêmica, atualmente?
Em que estágio elas se encontram?***

Em qualquer setor, em qualquer nível, eu acho que as discussões acadêmicas devem voltar para o lugar do afeto. Essa pressão capitalista do mundo entrou também nas reflexões acadêmicas, sobre qualquer assunto. Eu acho o máximo invadir o Mc Donald's, em certos momentos tem que ter essas atitudes, por que a coisa chegou num nível em que fica muito fácil alguém ser chamado de baderneiro pelos governos, por estar invadindo uma propriedade privada. Faço parte de um grupo de artistas que quer atitudes mais veementes, radicais – no sentido de raiz, de algo que seja plantado de fato, uma discussão mais severa com nós mesmos. Nem a academia está fazendo isso.

Que autores e teorias você indicaria, nesta área de arte, cultura, sociedade?

Acho que Domenico di Masi fala coisas legais, embora não seja o que me toma mais, considero importante o que ele está propondo, pensamentos e propostas que se aproximam do humanismo, do ser humano, não dessa coisa que os sistemas tentam nos colocar de pessoas desumanas, individualistas. Ah! Professor Milton Santos, sempre!! Maravilhoso! As escolas de 2º grau deviam adotar o pensamento dele, para pelo menos informar que existe Milton Santos. Ele nem mora mais aqui, mas existem pessoas anônimas de grandes pensamentos. A Bahia não vai ficar mais importante se Coppola vier morar aqui. Os lugares são importantes por que existe o povo do lugar atuando.



Gostaria que você destacasse outros grupos representativos do nosso cenário...

No Brasil tem um monte de gente que consegue circular em alguns circuitos, mas que não amplia para outros meios. Tem Antônio Nóbrega e Homero de Andrade Lima, de Pernambuco. Na Bahia, tem artistas que estão na indústria cultural e são talentosos, estão ganhando espaço por que têm trabalhos consistentes. O teatro baiano, cresceu muito ultimamente, tem atores excelentes: Nadja Turenko, Rita Assemany, Frank Menezes, Vladimir Brichta, Wagner Moura, André Elia, Clécia Queiroz... e grupos, a Via Magia, a Companhia de Teatro Avatar... Se você tem uma identidade cultural forte, automaticamente acha um lugar para escoar, por que vai haver um público que quer consumir. O que há é uma briga de elefante e formiga, a indústria cultural só elege aquele que vai dar lucro imediato.

Acho que o artista tem que sobreviver do seu trabalho sim, ganhar dinheiro, mas não se submeter às regras do comércio, como está havendo numa escala inacreditável. Você vende depois da criação. O que acontece hoje é que as pessoas criam para vender, com a regra do comércio.

Quais são as suas perspectivas de futuro? Será que está havendo uma virada, ou não tem mais jeito?

Pelo afeto. Todas as pessoas que estão tentando virar estão indo pelo afeto, estão se despidendo de suas vaidades, estão querendo, como nós todos queremos, viver num mundo legal, quem tem filho quer deixar um mundo legal pros filhos. Quem acredita em Deus, num mundo invisível, ótimo, se pega aí. Os ateus, que às vezes são pessoas até mais espiritualizadas, também estão preocupadas em ir pelo afeto, pelo carinho, pelo amor, para o debate não virar um fim de mundo.

MARIA PRADO
Produtora Cultural
pradorosa@ig.com.br



TESES E DISSERTAÇÕES



CONRADO, Amélia Vitória de Souza. *Dança étnica afro-baiana: uma educação movimento*. Orientador: Profª Maria de Lourdes Siqueira. Mestrado em Educação/UFBA. Salvador, 1996

Resumo: Esta dissertação de Mestrado tem por objetivo analisar a dinâmica explícita nas dimensões de resistência e recriação de Dança na Bahia, chamada “Dança Afro” e neste trabalho “Dança Étnica”, desenvolvida em espaços específicos que privilegiam as questões de reconstrução de culturas, religiosidades afro-baianas como momentos de afirmação de etnicidade afro-brasileira, através da observação do fenômeno e da expressão de seus atores. A pesquisa está fundamentada em pressupostos que poderíamos definir como construtivista-qualitativos à medida que se apoia em referências teórico-metodológicas que privilegiam cotidianidade, significados, singularidades, contemplados pela Etnometodologia e pela observação participante.

FREITAS, Joseania Miranda. *Museu do Bloco Afro Ilê Aiyê: um espaço de memória e etnicidade*. Orientador: Prof. Dr. Rogério Cunha de Campos. Mestrado em Educação/UFBA. Salvador, 1995

Resumo: Esta dissertação refere-se a uma pesquisa-ação junto ao Bloco Afro Ilê Aiyê, com o objetivo de implantar o seu museu, incorporando as questões étnicas à prática museológica, a partir do estudo da ação educativa do Movimento Negro Organizado. O Ilê Aiyê é o primeiro bloco afro de Salvador, se constitui num grupo organizado de ação e consciência negra. Nas diversas fases de elaboração do museu houve uma preocupação em manter a dinâmica cotidiana de bloco, considerando o ciclo de eventos constante em seu calendário fixo anual. Este ciclo reflete as preocupações básicas do grupo com relação à criação e recriação de elementos singulares que marcam a construção de um processo de afirmação de uma identidade especificamente negra, reelaborada a partir da ancestralidade africana, realimentada no Candomblé. Nesta perspectiva, o entendimento do processo museológico vivenciado teve como ponto de partida a necessidade de desligamento da visão elitista e etnocêntrica que tem permeado a Museologia. Considerando a diversidade humana e o contexto pluricultural, buscou-se a construção de práticas que levassem a concepções de museu como espaço educativo.

MORAIS, Ana Angélica Vergne de. *Sant’Anna dos Olhos d’Água: resgate da memória cultural e literária de Feira de Santana (1890-*

1930). Orientador: Profa Dra Ívia Iracema Duarte Alves. Salvador, 1998. Mestrado em Letras/UFBA.

Resumo: A nossa pesquisa teve como objeto a construção literária da cidade de Feira de Santana, em um trabalho de investigação de sua memória, no período de 1890 a 1930, intitulado *Sant’Anna dos Olhos d’Água*. Fundamenta-se na pesquisa em periódicos, ancorada no jornal *Folha do Norte* (1909), especialmente, na coluna de Arnold Silva - cerca de 250 crônicas -, na qual está o resgate da história cultural de Feira de Santana desde 1890. Além desta coluna, aumentamos o campo com os textos de outras seções do referido periódico. Reunimos todos os dados histórico-culturais e produções literárias (de 1890 a 1930) e tomamos essas três perspectivas como eixo de cada capítulo. Fizemos a leitura, sem análise, de todos os textos resgatados; em seguida, catalogamos, classificamos e descrevemos o material.

NASCIMENTO, Karina Rego. *Movimento Caderno da Bahia*. Orientador: Profª Ívia Alves. Salvador, 2000. Mestrado em Letras / UFBA.

Resumo: A dissertação recupera a primeira revista baiana que procura privilegiar a cultura negra e popular da Bahia. Escrita entre 1948 e 1950, desse periódico saem vários intelectuais que irão atuar na cidade e no país. Os principais são: Vasconcelos Maia (escritor), Darwin Brandão e Ademir Cunha de Miranda (críticos literários). Também os diretores deram muito apoio e divulgação aos artistas plásticos Mario Cravo e Carlos Bastos.

OLIVEIRA, Aline Paim de. *A Paladina do Lar: escrita feminina baiana (1910-1917)*. Orientador: Profª Ívia Alves. Salvador, 2000. Mestrado em Letras / UFBA

Resumo: A dissertação resgata a produção literária escrita por escritores e escritoras das duas primeiras décadas do século vinte. A revista dirigida por mulheres e para mulheres, teve a proteção do Mosteiro de São Bento e teve uma tiragem mensal de 1910 a 1917.

OLIVEIRA, Anatólio Batista de. *Educação e classes sociais – a reprodução dos valores sociais através de agências educacionais em Salvador*. Orientador: Profª Drª Maria de Azevedo Brandão. Mestrado em Educação/UFBA. Salvador, 1979.

Resumo: A educação no contexto social, seu inter-relacionamento

com as classes sociais e subordinação à classe dominante. A educação como agente de transmissão dos valores sociais e da ideologia de classe. Análises de agências educacionais de elite e dos valores sociais e processos por ela utilizados na inculcação dos mesmos em duas fases econômicas distintas. A dissertação inclui como quadro de referência um esboço do contexto sócio-econômico, cultural e educacional baiano de 1870 a 1970.

PASSOS, Elizete Silva. A educação das virgens: um estudo do cotidiano do Colégio Nossa Senhora das Mercês. Orientador: Prof. Dr. Cipriano Carlos Luckesi. Doutorado em Educação/UFBA. Salvador, 1994

Resumo: O estudo tem como objetivo analisar o significado da prática educativa das Ursulinas, tendo como espaço empírico de estudo o cotidiano do Colégio Nossa Senhora das Mercês, no período que vai de 1897 a 1956. É um estudo da formação do caráter feminino através das mentalidades que atravessaram sua prática educativa e como elas eram usadas na formação do caráter feminino. O Colégio Nossa Senhora das Mercês é uma instituição educacional, sediada na cidade de Salvador, na Bahia, e faz parte das obras da Ordem de Santa Úrsula.

PERRONE, Maria da Conceição Costa. *Os caboclos de Itaparica: História, Música e Simbolismo*. Orientador: Prof. Dr. Manuel Vicente Ribeiro Veiga Júnior. Salvador, 1996. Mestrado em Música/UFBA.

Resumo: Na cidade de Itaparica, existe uma manifestação anual de cunho popular e nativista, realizada há quase seis décadas, durante os festejos do Sete de Janeiro, celebração local da Independência. A representação é conhecida como "Caboclos de Itaparica". Os caboclos de Itaparica são abordados na dupla perspectiva de música em contexto, com suas inter-relações, e da música em si mesma.

QUEIROZ, Milena Britto de. A produção literária de Amélia Rodrigues. Orientador: Profa Ívia Alves. Mestrado em Letras / UFBA.

Resumo: A dissertação traça a biografia da autora baiana e analisa o romance folhetim *O mameluco*, resgatada do jornal de Santo Amaro, *Echo Santamarense*. A autora faz as articulações entre os discursos que percorriam o país sobre o índio, além de analisar a região geopolítica do recôncavo baiano na segunda metade do século dezenove.

SANTOS, Eurides de Souza. *O Cancioneiro de Canudos*. Orientador: Profa Dra Ângela Elisabeth Lühning Salvador, 1996. Mestrado em Música/UFBA

Resumo: O Cancioneiro de Canudos é uma coletânea de músicas, fatos e imagens de um povo sertanejo que tem uma história centenária, escrita em três atos: - fundação do arraial de Canudos por Antônio Conselheiro em 1893 e destruição pela guerra em 1897; - repovoamento do arraial pelos sobreviventes da guerra a partir de 1909 e nova destruição pelas águas do açude de Cocorobó em 1969 - implantação do município de Canudos em 1985 e renascimento histórico-memorial. Sob estes três ângulos, a pesquisa focaliza Canudos - episódio histórico e cidade sertaneja - retratando as suas características musicais, seus músicos, seu

repertório significativo e sua presença no cenário da música tradicional brasileira como um todo.

SANTOS, Osmar Moreira dos. *Um banquete antopofágico: violência originária e táticas de negociação cultural emergentes no Brasil*. Orientador: Profª Evelina Hoisel. Salvador, 2001. Doutorado em Letras / UFBA.

Resumo: Trata-se da emergência de uma cena da Bahia pré-histórica que retorna na textualidade e "dobras" barrocas para compor um lugar teórico fundamental para o cinema de Glauber, a canção de Caetano Veloso e o romance *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro. Lugar teórico porque, ao adotar estratégias de transmutar metáforas em conceitos, conceitos em metáforas, o cinema da fome se transformaria num manual de ciência política que tanto põe em transe a estética e a política quanto relativiza a noção de produção derivada do materialismo histórico e dialético. O mesmo acontece com a canção de Caetano Veloso que, ressignificando os apelos do cinema da fome, assume o "pão e circo" como a condição de possibilidade para se pensar uma outra política da subjetividade, num contexto de mercantilização da cultura, e propor o disco como o outro, à diferença do livro, o lugar de expressão cotidiana marcada pela afirmação da cultura negra. Em *Viva o povo brasileiro*, teríamos um radical questionamento da historiografia literária e da literatura e, ao mesmo tempo, a afirmação dos relatos, histórias de vida, falas dispersas e intempestivas que explodem das "culturas vividas". Esse movimento de transvanguarda coloca a cidade da Bahia como a metrópole revolucionária de uma região intervalar do planeta que Oswald de Andrade, em sua revolução caraíba, chamaria de "anel equatorial": uma força ativa que desloca permanentemente as formas de dominação que circulam "acima" e "abaixo" dos trópicos de Câncer e de Capricórnio.

SENNA, Ronaldo de Salles. *Garimpo e religião na Chapada Diamantina: um estudo do Jarê - variante regional do sincretismo Candomblé de Caboclo-Umbanda*. Salvador, 1973. Mestrado em Ciências Humanas / UFBA.

Resumo: A finalidade deste trabalho é demonstrar, através de uma explicação analítica exemplificada, a mudança que sofre a manifestação da religiosidade de uma seita quando em contato com uma realidade sócio-econômica diferenciada do meio social que a constituiu. Não pretendemos mostrar, no entanto, a formação histórica de uma ritualística exclusiva, simplesmente por uma análise econômico-cultural da sociedade observada, mas procuramos separar, dentro do contexto religioso, o sagrado e o operacional, cuja coexistência, embora não determine o surgimento e a formação de uma religião original, constitui o fator básico da particularidade sectária. Apesar de a abordagem sociológica do processo de relações econômicas da região preceder o enfoque etnolinguístico do Jarê, dele não está desvinculado. Esta norma metodológica fez-se necessária, para que conseguíssemos vincular o garimpo ao Jarê, dentro da percepção sócio-antropológica que consideramos, isto é, a operacionalidade religiosa, que difere da organização social da seita e dos ritos de sacralidade internos. Apenas desta forma vimos a possibilidade de unir o homem frente à economia com o homem frente ao sagrado, como está proposto no próprio título da tese.



SOONONMOON

“Pronóia” é o oposto de “paranóia”: a impressão de que as coisas estão conspirando pelas suas costas para ajudar você. Os membros da Soononmoon são extremamente pronóicos, sabendo unir os acasos fortuitos com um trabalho organizado e profissional.

“Em breve na Lua”. Em 1996, o então estudante de publicidade nortcele – sempre em minúsculas – viu a frase pichada no muro do terceiro andar de uma casa em Pituaçu, a caminho da aula. Brincando com a idéia na cabeça, a traduziu para o inglês “Soon on Moon” e ficou fascinado com o som e a simetria das palavras. Decidiu ali que, quando fizesse alguma coisa de música eletrônica, usaria o nome.

Pouco depois o nome achou dono num coletivo instável que “não dá para dizer se tem sete ou oito ou doze membros” – descrito por seus integrantes como uma “colméia, onde cada um tem sua função” de pessoas insatisfeitas com o panorama cultural baiano.

Materializações

A Soononmoon não organiza festas freqüentes. Embora pouco ativa para os observadores externos, desenvolve um trabalho constante que envolve listas

de discussão e fanzines. “A gente é chamado de organização subliminar por causa disso”, brinca nortcele. Não existe um calendário ou uma agenda planejada com antecedência: as festas surgem a partir das oportunidades e idéias que o grupo encontra em suas reuniões. Eventos já foram organizados depois de encontros aleatórios entre os membros nas ruas da cidade.

As “materializações” são o momento em que os membros passam “do abstrato para o material, o momento onde as idéias e energias convergem e algum produto sai disso”. Por “energias” entenda-se propostas de patrocínios, espaços culturais com pautas vazias ou convites de outros grupos, além de mais acasos felizes. “Parece viagem, mas as coisas acontecem assim”, diz nortcele, “como agora, eu posso te dizer que a gente está em gestação de um projeto grande”.

A primeira materialização da Soononmoon foi a festa “Antes da Tempestade”, que reuniu mais de 150 pessoas numa barraca de praia em Itapuã, em agosto de 1997. Naquela noite, faltou luz em todo o bairro, menos na rua onde aconteceu a festa. Logo depois da festa, que terminou às sete da manhã, caiu uma tempestade. “Bom sinal”, concordam din e nortcele.

O grupo sempre deu muita sorte com o clima, organizando festas abertas em épocas de chuva e não caindo um pinga nas pistas. “A gente lança



energia pra festa rolar e rolar. Ninguém sabe explicar, mas é assim". A maior festa organizada pelo grupo aconteceu em outra semana de chuvas, em agosto de 99, lotando o Forte de São Diogo. "O público estava insano", lembra nortcele, que foi o único a tocar, apresentando um set de seis horas.

Além das festas organizadas pelo próprio grupo, djs da Soononmoon já viajaram para tocar com outros grupos, como a célula do Pragatecno em Maceió e numa festa organizada por uma faculdade de Salvador que trouxe o brasileiro Marky, considerado o melhor dj de drum'n bass do mundo.

"A gente quer festas totalmente alien", diz nortcele. A idéia é sempre estar apresentando novos estilos e, gradualmente, ir deixando de lado aquilo que já é mais conhecido. Isso se reflete em uma inovação muito grande do repertório com o passar do tempo; Björk e Chemical Brothers saíram de cena para dar lugar a Xrsland e Apex twin.

Além das festas

Uma preocupação do grupo é sair um pouco da rotina de festas, reconhecendo a necessidade das pistas como plataforma para outros tipos de eventos. A primeira dessas materializações foi o Austral Social Club. O lounge – reunião onde as pessoas conversam deitadas em almofadas enquanto ouvem estilos de música mais lentos, como o dub e o ambient (a idéia é criar um clima de relaxamento e intimidade) – aconteceu num restaurante no centro da cidade. Segundo o grupo, tudo saiu melhor que o esperado, os participantes encararam bem a idéia de ficarem descalços e se dispuseram a "experimentar novas formas de ouvir a música e ter acesso a informação".

Um dos objetivos do lounge foi apresentar ao público estilos que não funcionam nas festas. "Compramos muita coisa de ambient, dub, down tempo e estávamos loucos para tocar". Para din, o Austral foi uma das materializações mais bem sucedidas até hoje, conseguindo "passar muita informação num espaço físico e de tempo muito pequeno".

Além do Austral, outro projeto é a lista de discussões rmainkien (lê-se "aramáime"), "um cardume virtual imerso em música urbana underground eletrônica e

hipnótica, bleeps abstratos, toons binários, hackers, crackers, warez, cybercultura, taos da física, contatos, granadas random, projeções astrais, sincronicidade, espaço, conspirações, ativismo cosmopolita verde, resistência ohm, agricultura celeste, trepanação, o lado orange da força, nootropia, ação e reação", segundo a descrição dos membros.

O nome da lista surgiu em um acidente: nortcele foi imprimir uma prova de uma peça publicitária e todos os textos foram substituídos por quadrados e a palavra "rmainkien". O problema – um bug na rede – se repetiu mais duas vezes. "Eu peguei um pedaço do papel e mostrei pro pessoal, que achou legal". Na época, o grupo estava começando a formar a lista e resolveu batizá-la com o acidente.

Uma preocupação do grupo é possibilitar condições para os seus integrantes que têm interesses em outras áreas consigam criar suas materializações. "Temos coisas muito fortes e muito ligadas com o que a gente pensa e fala em áreas como design e fotografia, mas as pessoas não sabem, já que não existe o produto", diz din. Esses mesmos interesses e especialidades dos membros permitem que a equipe cuide sozinha da organização e promoção dos eventos, suprimindo suas necessidades sem precisar contratar profissionais. nortcele acredita que "isso ajuda a não termos que fazer concessões, trabalhando com tudo dentro de um mesmo conceito",

Salvador

"A graça do Brasil é a variedade", acredita din, "A variedade de raças, gostos, tipos humanos, estilos. E Salvador é o lugar ideal para celebrar essa variedade". Só que, segundo ele, Salvador é "a cidade mais provinciana do mundo", fechada às próprias manifestações surgidas aqui. "O público tem medo de arriscar e buscar alguma coisa diferente". Eles acreditam que o reconhecimento de alguém aqui precisa vir de fora. "Nós lutamos para mudar isso".

Apesar da situação estar longe do ideal, o grupo acredita que as coisas mudaram desde de 1997 e –

“finalmente” – está se formando uma cena de música eletrônica na cidade. Uma das novidades foi a instalação de uma célula do Pragatecno na cidade, “recebido de braços abertos por nós e que tem um trabalho muito bom”, segundo nortcele. din concorda, acrescentando que a abordagem dos colegas é bem diferente, “se concentrando na formação de público e na música”. Outro coletivo que eles acreditam estar desenvolvendo um trabalho importante é o Tantas Coisas, do qual participa a cantora Rebeca Matta, centrado no trabalho com vídeo e instalações multimídia.

O Soononmoon sente falta de um movimento espontâneo do público, engajado na idéia de apresentar essa cena incipiente, que não é só referente à música, mas a todo um setor interessado que ainda desconhece o que está acontecendo. “Colocar o som na porta de casa e avisar os amigos” são atitudes recomendadas por din. Idéias simples e que podem render bons resultados.

Quanto às dificuldades, o grupo reconhece duas: a falta de patrocínio e as criadas por eles mesmos, que se impõem um padrão de qualidade muito alto no som, na decoração, na divulgação. “Nós não fazemos concessões, para dar ao público o melhor que nós podemos fazer. Isso tem um custo muito alto”. Como consequência disso, o grupo normalmente não consegue levantar mais do que um quarto do custo dos eventos. “As marcas ainda não acordaram”.

A Senta a Pua foi inteiramente patrocinada por uma marca de energéticos e uma loja de roupas. Segundo o grupo, as duas marcas ficaram muito satisfeitas com a exposição e a recepção do público.

Atitude Fractal Resistência Ohm

“A Soononmoon 2001, 2001 resolveu assumir a coisa da política, de não calar mais”, diz nortcele, adiantando os novos projetos, como o zine Sumo, que é composto de menos de um décimo de música eletrônica. Temas como consciência ecológica, cidadania e participação política são o mote desse trabalho. “Queremos deixar de lado a idéia de que festas são alienantes e passar essas informações durante os eventos.”

“Atitude fractal de resistência ohm é um mote que descreve a Soononmoon”, diz nortcele. “É trabalhar você por você mesmo dentro da comunidade, como cidadão”, completa din. A identificação com essa linha de pensamento, caracterizada por ações de micropolítica, a luta pela informação e a preocupação com o ser humano integral que define o que tem e não tem lugar no grupo. O termo foi criado pelas associações dos termos. “Ohm é a unidade de medida de resistência elétrica e soa como o som universal”

Receituário

A Soononmoon está imersa em uma série de produtos culturais que forma e refletem a sensibilidade do grupo. Para entender melhor essa visão de mundo, din e nortcele dão uma lista de recomendações.

Música - Boards of Canada (ambient), Dj Patife, DJ Marky, Xrsland (drum’n bass)

Revistas - Artbyte, Shift e Wired (arte eletrônica e cibercultura); Dj, URB, Xlr8r (música)

Sites - Hyperreal.org, Presstube.com, Fiberonline.com.br

Filmes - Matrix, Clube da Luta, 2001 – Uma Odisséia no Espaço, Baraka



DIA 16 DE JULHO

Segunda-feira

Santos do dia: Nossa Senhora do Carmo,
Maria Madalena Postel, Vitalino e Hilarino

Orixás do dia: Exu e Omulu

Cores: Azul, vermelho e branco/ vermelho, preto e branco

PROGRAMAÇÃO

Registra as participações já confirmadas, sujeita a alterações

Espaço Lindembergue Cardoso

"Noites Culturais" na Reitoria da UFBA, Rua Augusto Viana s/n, Canela, tel. – 2452811. De 14 a 17 de julho, entre 19 e 21h.

HOJE – Dia 16 (Segunda-feira), 19h

"A VERDADE É UMA SÓ: SÃO MUITAS

* [RELEITURAS]

*verso de Antônio Brasileiro

Expositores: Prof. Dra. Cleise Mendes (Teatro TEA-UFBA), Prof. Fernando Cerqueira

Bobos da Corte, Carlos R. Petrovich e o Griô Kaiodê; Pedro Robatto (clarineta) e Eduardo Torres (piano)

interpretam Ernst Widmer e Lindembergue Cardoso

Coordenação – Prof. Manoel José de Carvalho

Direção – Meran Vargens

Circo Araçá Azul

Campus de Ondina.

Todos os dias, de 14 a 18/07, a partir das 19 h — músicas, danças, poesia, performances e toré. Picadeiro para o encontro das diversas linguagens. Espaço para o entrosamento entre bailarinos, poetas, músicos, palhaços, atores ou simplesmente... para os curiosos, bem ao gosto plural que nos caracteriza. Direção – Elísio Lopes

HOJE, ÀS 19h — "Noite da Miscelânea"

Janela Brasileira, Zéo Brito, Renata Celidônio e Marilda Santana (música); Débora Moreira e George mascarenhas (mímica corporal dinâmica); Evelyn Moreira (dança).

Espaço Maracangalha

Campus de Ondina. Palco junto ao PAF, nos intervalos da programação

Todos os dias, entre 9:30-10h, 13-14h e após as 18h.

— Intervenções artísticas relâmpago nos intervalos da programação, em lugares diversos e no palco junto ao PAF.

HOJE – Dia 16 (Segunda-feira)

Bangulê, labás, Hemisfério, Dança X, Impulso Artístico, Dança Até, Itsari

Espaço Mestre Didi

Biblioteca Central, Campus de Ondina.

Todos os dias, exposições permanentes e intervenções artísticas nos intervalos da programação. Exposição de painéis de projetos construídos na interface universidade-sociedade, reunindo professores e estudantes do Programa UFBA EM CAMPO III, da Atividade Curricular em Comunidade — ACC, entre outros. Algazarra de opiniões. Projeto Singular e Plural – TVE-IRDEB, vídeos e exposição de trajes típicos. Espaço de visitação de parceiros das comunidades envolvidas, exposição de produtos etc.

Coordenação – Profs Manoel José de Carvalho e Elízia Rocha

Direção – Rino Carvalho e Adelice Souza

Exposições: Mostra de Piaçava das artesãs de Porto Sauípe (litoral Norte, Ba); Tecelagem da tribo Kiriri; Cerâmica da tribo Tumbalalá; Bahia Singular e Plural

(vídeos produzidos e trajes utilizados em manifestações culturais)

Algazarra de Opiniões : bate papo sobre as diversas etnias que nos constituem

Projetos: Prevenção de Anemias, Contador de Histórias, Prevenção de Doenças Parasitárias, Busca nacional de novos fármacos de origem vegetal, Observatório da violência em Salvador, Poder Local e sociedade civil, Impulso artístico..

Sala de Visitas

Stand receptivo da UFBA para artistas e convidados especiais em prol de grandes causas e consequências, ou simplesmente celebrando o cotidiano da SBPC.

Aventuras do Dragão e de seu inestimável companheiro Micro Trio

Composição performática e interativa, geralmente, nos finais de tarde em Ondina, em forma de cortejo. Na Bahia, dragão e trio elétrico podem andar juntos... Atrás deles, "só não vai quem já morreu..."

Direção – Luiz Marfuz

Coreografia –Beth Rangel

Micro Trio – Ivan Huol



PERGUNTA DO DIA

Bahía, Bahía, que lugar é este?

"Um Estado de Paz..."

Suzana Varjão, editora do Caderno 2, Jornal A TARDE

Não deixe de ver

INSTITUTO DE BIOLOGIA – auditório externo

Hoje, segunda-feira, 16 de julho

- 11 às 13h

- **SIMPÓSIO: Afrodiversidade no Brasil II**

Coordenador: Júlio Braga (UEFS) – Reinvenção do Nagô nas tradições africanas

Expositores: Ari Pedro Oro (UFRGS) – Religiões afro-brasileiras no Rio Grande do Sul: história, classificação e dinâmica atual

Mundicarmo M.R. Ferretti (UEMA) – Tambor-de-mina e diversidade afro-brasileira no Maranhão



ALBINO RUBIM

Entrevista

Faculdade de Comunicação - UFBA

Qual a importância da discussão sobre identidades culturais para a sociedade baiana hoje?

Hoje em dia, no mundo globalizado, isto é, num mundo onde a globalização se torna um movimento importante, isso fez emergir vivamente em todos os lugares uma rediscussão da questão da identidade, em termos novos, não mais em termos antigos (identidades de nações ou identidades de classes, que eram os dois grandes conformadores de identidade). Agora, há uma coisa muito mais múltipla, várias possibilidades de identidades, inclusive identidades a serem realizadas, exercidas simultaneamente. Então, nesse quadro geral, a questão das identidades culturais – no plural – torna-se algo extremamente importante. Isso também é reforçado pela situação específica da Bahia. Eu diria o seguinte: todos aqueles locais onde, nesse contexto global, há certa densidade cultural, tradições culturais, o tema das identidades culturais é extremamente vigente.

Mas alguns pesquisadores dizem que essa “baianidade” é também uma identidade construída para satisfazer interesses como os da indústria do turismo, por exemplo.

Toda identidade é construída, e fabricada. Toda. Não existe uma identidade que seja espontânea. Ela pode ser construída de maneiras diferentes, mas sempre é construída. A identidade não é uma coisa natural. É sempre socialmente construída, culturalmente construída. E construída sempre levando em conta interesses. Não existe ação social que não seja orientada de alguma maneira por interesses. Quando uma nação construiu sua identidade nacional, isso estava ligado a interesses, sejam eles políticos – um estado-nação forte –, sejam eles econômicos – um mercado nacional –, algo importante em termos econômicos. Sempre foi assim.

E como a construção de uma identidade hegemônica – identificada na Bahia e no Brasil a partir do termo “baianidade” – interfere na sobrevivência ou na re-significação de outras identidades, que também fazem parte da Bahia, mas não são tão reconhecidas?

Os autores mais pós-modernos falam dessa “multi-possibilidade simultânea” de identidades. É verdade que as fontes identitárias se multiplicaram e foram criadas condições maiores, através das redes de sociabilidade, de redes de comunicação cada vez mais amplas e múltiplas, da construção de identidades, sem nenhuma dúvida. Mas acontece que as identidades que se tornam hegemônicas

tendem muito a aniquilar as outras identidades, outras possibilidades de identidade. As “múltiplas identidades” não são uma coisa tão simples, não querem dizer que agora vivemos no melhor dos mundos. Continua havendo dificuldades para que possa emergir

uma diversidade de identidades. Existe uma série de fatores, como interesses políticos, econômicos, culturais, que tendem a centrar-se em identidades mais comuns, mais compartilhadas. E, por outro lado, o ser humano, independentemente disso, tem um certo espírito gregário. Ele gosta de se sentir pertencendo a determinados grupos. A identidade é também um texto, um discurso que tem uma boa recepção das pessoas, porque as pessoas querem ser acolhidas, querem se sentir estando em algum lugar. Eu diria que esse discurso hegemônico tende muito mais a dificultar a emergência de outras identidades. Mas, claro, existem outras identidades que, se não já estão formuladas, são potenciais em qualquer lugar. E o predomínio de uma delas sobre outras é histórico. Mesmo essa identidade baiana, da maneira como está dada hoje (“a

Bahia é uma festa”; “o baiano não nasce, estréia”), não existia na metade do século passado. É uma construção para a qual contribui um conjunto infinito de autores, sejam eles reconhecidos culturalmente, intelectuais, artistas, sejam autores praticamente desconhecidos, pessoas do povo, que vão também alimentando esse tipo de identidade. Mas, como dizia Guerreiro, “a Bahia é um território em pedaços”. Existem regiões e grupos sociais muito diferenciados, identidades potencialmente muito diferenciadas – que não precisam estar, necessariamente, construídas. O que aconteceu na Bahia é que essa identidade baiana é de tal maneira forte, que ela tendeu a aniquilar as outras, impedir que as outras emergissem. Portanto, isso significa uma grande afirmação de uma identidade, de uma coisa comum que define os baianos, e uma grande negação de outras possibilidades.

Ao mesmo tempo que o senhor fala da identidade hegemônica aqui na Bahia, que tende a aniquilar as outras, fala-se muito também do mundo atual como o mundo do respeito à diferença e do reconhecimento da diferença. Não seria um papel também das políticas culturais públicas dar uma ênfase a essas outras identidades e a seus produtos artísticos?

São duas coisas diferentes. Que se confundem, mas são diferentes. Uma coisa é falar de produtos culturais. Outra coisa é falar de identidade, muito embora as políticas públicas de cultura sempre tenham relacionado as duas. É fácil dizer que as políticas públicas de cultura, em qualquer lugar do mundo, têm de buscar uma certa diversidade. Porque o alimento da cultura é a diversidade. Estou cada dia mais convicto de que a cultura não se faz pelo igual, pelo homogêneo; se faz pela diversidade, pelo diferente. Exatamente no choque entre diferenças é que se tem os bons momentos culturais. Por que a Bahia, nos anos 50, foi tão importante e criou aquela geração de intelectuais? Porque aqui se cunhou um ambiente de trocas – portanto um ambiente de diversidade – muito

“A maneira mais fácil de aniquilar uma cultura é colocá-la no isolamento. Preservar a cultura é a pior coisa que existe. A cultura que quer ser preservada numa redoma está morrendo. A cultura deve ser colocada o tempo todo em contato com outras culturas.”



interessante, onde a universidade tinha um papel destacado. Existia uma troca de muitos registros culturais diferentes. Daí surge uma elaboração cultural singular. Então, qualquer política pública de cultura tem que correr atrás da diversidade, não importa a situação. O que não é tratar todos os produtos no mesmo patamar. Eles são diferenciados. Há os produtos locais – uma política pública tem que dar conta disso –, mas também tem que tratar sempre os produtos nacionais, os produtos internacionais, porque senão ela se torna uma coisa provinciana. A maneira mais fácil de aniquilar uma cultura é colocá-la no isolamento. Preservar a cultura é a pior coisa que existe. A cultura que quer ser preservada numa redoma está morrendo. A cultura deve ser colocada o tempo todo em contato com outras culturas. A questão é de como fazer esse contato, que não pode ser de uma perspectiva subalterna e deve privilegiar sempre o respeito, o reconhecimento e a dignidade. Senão ela estará numa relação de desigualdade, tendendo a “ajoelhar-se” perante os outros produtos culturais. Mas cortar as possibilidades de troca é impensável, não existe.

Quando se discutem as identidades, tudo se complica. Os textos identitários são discursos que buscam a coisa compartilhada, a coisa que é comum. Não buscam o diferente. Afirmam-se pela – como diz o nome – identidade, e não pela diferença. Os produtos ainda não estão totalmente inscritos numa teia de identidades. Posso pegar um produto de uma determinada cultura, de uma identidade determinada e colocar em outro lugar. Eu trago junto parte do discurso identitário que está colado àquele produto, mas não trago toda a identidade. Quando estou falando de identidades, não se trata de produtos isolados. É uma espécie de amálgama, que une aqueles vários produtos e lhes dá um sentido. Quando falo em identidade cultural, é algo além dos produtos. Ela se realiza pelos produtos, mas está além, costura aqueles produtos, faz com que tenham alguma coisa em comum, compartilhada. Aí é mais complicada a questão da diversidade *versus* identidade porque a identidade sempre tende a ir contra a diversidade. É uma situação meio paradoxal fazer uma política cultural que trabalhe uma pluralidade de identidades.

E identidades que se afirmam por gênero, como a identidade feminista/feminina? Ela também não se afirma, pela diferença, a uma noção de sociedade masculina, por exemplo?

Mas toda identidade é uma construção de coisa comum que se afirma perante algo. A identidade sempre supõe o outro, para o bem ou para o mal. A questão aí é interferir numa sociedade a partir de políticas públicas, dando um suporte para a emergência dessas várias identidades simultaneamente. Não acho que seja uma questão simples. Pode até ser fácil formulá-la no discurso, mas em políticas públicas práticas, efetivas, é difícil. A tendência das políticas públicas no campo da cultura, até hoje ou até bem pouco tempo atrás, era garantir a afirmação de determinadas identidades. Afirmação de identidades fortes. Sempre se colou, por exemplo, a questão da identidade com a questão da nação, com a afirmação da cultura nacional. Repensar uma outra possibilidade de uma política pública que vá atrás da diversidade (e não de produtos, mas de identidades diferentes) e faça essas identidades conviverem, interagirem, não é facilmente formulável, em termos de política cultural. É um grande desafio.



EXU

Exu é o mensageiro entre as divindades e os humanos. Deus das encruzilhadas, sua natureza brincalhona faz dele o menos previsível dos orixás.

Há um estilo novo. É como se a situação de estar sendo perpassado o tempo todo por fluxos culturais globais fizesse com que as pessoas, as comunidades, os entes sociais, quisessem ter alguma identidade, para não serem levados por esse "fluxo cultural global".

Em determinado momento, a afirmação de uma identidade, unindo identidade baiana com identidade afro-baiana – que é algo recente, começando nos anos 70/80 –, foi feita de tal forma, que pode trazer graves consequências para a cultura baiana. Justamente porque esmaga muito a diversidade. Essa colagem entre uma coisa e outra foi tão poderosa, e utilizando recursos tão poderosos, que isso pode ter repercussões muito negativas para a criação cultural e artística na Bahia. De coisas, inclusive, que não tenham essa marca. A Argentina tem aquela marca identitária que é o tango. Mas existiu lá um tango que renovou muito o tango tradicional. Em Pernambuco, com o Mangue Beat e o Mestre Ambrósio, isso também aconteceu. Na Bahia, uma das coisas que considero temerosas é que a cultura do axé e do pagode – embora o segundo tenha vindo mais tarde, alterando um pouco o cenário – não contou com a incidência de movimentos

de vanguarda e renovação. Foi incapaz disso até agora. De um movimento que a articulasse com outros elementos, criando novas possibilidades. O que significa que ela está paralisada. Inclusive porque foi se tornando muito repetitiva. Em determinado momento, não havia coisas novas, mesmo que sem uma alimentação de fora. Hoje em dia, os próprios conjuntos de pagode e axé são muito iguais. Não há um diferencial, uma coisa nova, diferente. Essa super-identidade, se, em determinado momento, foi importante – constituiu, por exemplo, uma indústria da cultura, uma indústria da música fora do eixo Rio-São Paulo (algo fundamental) –, em outro, inviabilizou trocas culturais. E ela pode entrar numa paralisia tal, que se esgote. Porque as identidades também se esgotam.

Quanto à possibilidade de identificação como baianos e brasileiros. Como fica essa relação?

A identidade nacional, brasileira, puxava alguns elementos de partes do Brasil, mas era mais fortemente identificada com o Rio de Janeiro. O Rio era o grande suporte da identidade nacional. Se se pensasse, por exemplo, o samba, lembrava-se do samba do Rio mais do que do de outros lugares. Quando se pensava mulher, mulata, tinha muito a ver com o Rio também. O Rio, até um momento, era o grande inspirador de uma identidade nacional. Ainda que essa identidade recolhesse elementos aqui e ali, como a "baiana" etc. Hoje, não. Hoje, a identidade nacional está um pouco em crise, em declínio. Por várias razões. Por haver hoje uma crise dos estados-nações, devido à globalização, por exemplo. Uma crise do discurso mais nacionalista. As forças nacionalistas no Brasil declinaram muito. Há um discurso da globalização, da internacionalização, de articular-se com o primeiro mundo, de ser primeiro mundo. Isso vai muito contra um discurso que falasse sobre a peculiaridade do Brasil, da importância do Brasil, da singularidade brasileira. Então, nesse contexto, os discursos regionais cresceram também. Agora, é engraçado que esse discurso nacional tem que se integrar,

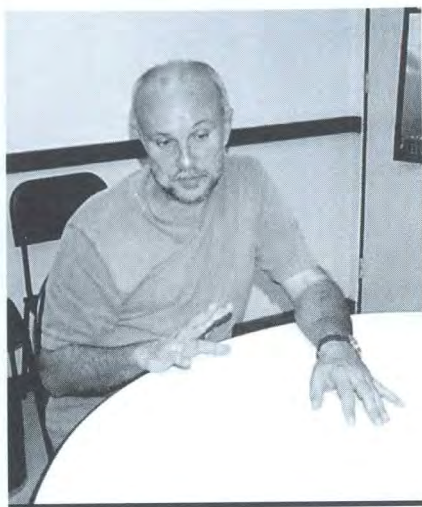


permeiar toda a nação, e isso foi algo recente no Brasil, já que não existia uma nação brasileira articulada até os anos 30. Com o estado nacional forte, esse discurso começa a ser construído, mas a “brasilidade” só atinge realmente proporções amplas nos anos 70 e 80 com a ditadura militar e com a televisão, que também – via principalmente telenovelas e o jornal nacional – tem um papel fundamental na constituição de um imaginário nacional. Então, isso é uma coisa extremamente recente. E logo depois que essa identidade nacional está mais ou menos posta, ela começa a entrar em crise, e emergem as identidades locais, o que eu não acho nem que seja um fenômeno só brasileiro, na verdade. Talvez, no momento da globalização, as pessoas precisem se sentir pertencendo a determinados lugares, talvez elas não queiram ser jogadas na globalização sem uma identidade local. Então, há toda uma emergência do local, dos governos locais, não é só algo do plano cultural, das identidades, mas também em outros planos, como o político. Há uma revalorização do local e das regiões.

E do convivencial também?

Bom, o cotidiano, hoje, é uma coisa perpassada pelo vivencial, pelo televisivencial, pelos espaços geográficos e eletrônicos. É totalmente mesclado. Então, não é uma volta para o local, o vivencial ao estilo antigo. Há um estilo novo. É como se a situação de estar sendo perpassado o tempo todo por fluxos culturais globais fizesse com que as pessoas, as comunidades, os entes sociais, quisessem ter alguma identidade, para não serem levados por esse “fluxo cultural global”. É como se precisassem de algum tipo de raiz, para não serem totalmente desterritorializados. É uma espécie de reterritorialização, mas de uma outra maneira, numa situação outra, podemos dizer. Então eu acho que a identidade nacional deve continuar resistindo, deve se redefinir. Só não sei se ela pode se manter nessa estrutura. Talvez tenha que se abrir para uma diversidade maior. É uma possibilidade. Eu digo o seguinte: a história sempre é uma coisa em aberto. A história é criação, então a gente pode falar de tendências, mas não sabe exatamente o que vai acontecer. Ainda bem que não sabemos. Eu falei da importância de pensar a identidade num mundo globalizado, aliás, muito menos globalizado e mais “glocalizado” (global + local), essa tensão entre o global e o local, onde essas coisas se afirmam e têm composições, mas têm também conflitos. Mas essa questão da identidade muda muito, porque nós temos um mundo hoje onde as redes de sociabilidade e as redes de comunicação que têm a ver com essas redes de sociabilidade são muito mais amplas. Não existem mais só aquelas redes de sociabilidade tradicionais, por aproximação, por convivência, por proximidade geográfica quase. Em um dado momento, as identidades estavam totalmente coladas e cunhadas a isso, a questão do território, da convivência no território comum etc. Hoje, a questão da identidade é mais complicada, porque,





ALBINO RUBIM

Faculdade de Comunicação - UFBA
rubim@ufba.br

para você criar “comunidades imaginadas” (para usar o termo de Benedict Anderson), isso não é feito mais só pelo território, pela proximidade física e geográfica. É feito também por outros tipos de rede, como, por exemplo, a identidade punk, baseada no contato entre pessoas. Então tudo muda muito. E a participação da mídia nisso é fundamental.

O senhor falou da construção de uma identidade glocalizada a partir das redes de comunicação e das redes de sociabilidade. Mas como essas redes podem contribuir para o silenciamento ou a abertura para as novas identidades, as identidades não hegemônicas da sociedade baiana?

Falamos dessas redes como coisas separadas, mas elas não são tão separadas assim. As redes de comunicação perpassam, inclusive, as redes de sociabilidade. Se existe uma sociabilidade comunitária, existe ali a comunicação se dando. Uma das coisas politicamente mais importantes para que a sociedade de hoje seja mais democrática, com respeito à diversidade, é ter políticas claras de constituição de mecanismos de sociabilidade e de redes de comunicação democráticas, que permitam o acesso às várias “comunidades culturais”, garantindo a sua utilização para consolidarem-se e afirmarem-se culturalmente. O suporte do que estamos falando, das várias identidades, são essas formas de comunicação e de interação. A identidade não existe sem isso. Essa política pública, portanto, deve ser muito mais ampla do que uma política cultural. É uma política de reconhecimento de determinadas comunidades no plano social, no plano econômico – políticas econômicas para viabilizar certas comunidades. Sem esse suporte, não há diversidade. O problema é que, no mundo contemporâneo, elementos fortes vão contra a diversidade. O mercado, controlado por essas mega-corporações (inclusive os meios de comunicação), tem uma forte tendência a uma homogeneização. E isso não acabou. Dizem que não podemos falar mais no termo “Indústrias Culturais”, da lógica da indústria cultural. Porque agora os mercados são segmentados. Mesmo com os mercados segmentados, as indústrias da cultura tornam-se cada vez conglomerados mais gigantescos com essas fusões que estão acontecendo todo dia. Portanto, elas têm o poder muito mais gigantesco de impor determinadas coisas, de controlar determinados mercados. Isso é um dado. Existem tendências fortes, no mundo contemporâneo, contra a diversidade. A prevalência de alguns países hegemônicos, países como os Estados Unidos, que se tornam big potências e impõem sua lógica, sua política, numa infinidade de fóruns internacionais, demonstra isso. Há uma tensão constante, e a diversidade, para se afirmar, tem que ser construída politicamente. Alguns pensadores pós-modernos parecem afirmar que acabou a história e essas coisas são naturais. Isso não é verdade. Não é verdade que não existam conflitos imensos. A história está em aberto, e existem forças tensas, que apontam em várias direções. Se não fosse assim, não haveria história.





ANA FERNANDES

Entrevista

Faculdade de Arquitetura - UFBA

Qual é, na sua opinião, a importância de uma discussão sobre a identidade cultural local para a nossa sociedade?

A questão da identidade é extremamente importante para toda e qualquer sociedade. Por outro lado, esta questão pode também se tornar uma prisão para as pessoas. Na medida em que toda identidade seja congelada, vire um parâmetro, um modelo, ela passa a ser algo constrangedor, em qualquer lugar. O que eu vejo hoje é que, de uma certa forma, a questão da identidade está generalizada, está colocada tanto por setores culturais que querem se utilizar positivamente da tradição, quanto por setores que preferem, de uma forma conservadora, manter o status quo e não mudar absolutamente nada. Acho que é uma questão importante e, ao mesmo tempo, complicada, na medida em que só a palavra identidade não é capaz de dizer se ela é importante ou não.

Que outra palavra seria mais apropriada para expressar esta questão?

Acho que identidade é uma dessas palavras. A questão é como você analisa essa produção cultural, em que medida ela está possibilitando novas formas de pensar, novas formas de fazer, está possibilitando a recuperação de coisas mais íntimas da vida de uma população e, ao mesmo tempo, potencializar essa vida. Fazer com que sejamos contemporâneos do nosso próprio tempo - isso eu acho que é um dado fundamental da produção cultural. Toda produção mimética, ou que simplesmente reproduz sem crítica, eu acho bastante complicada.

Como isto está presente nas construções e dinâmicas da cidade? Na área de arquitetura, a questão cultural é estudada de alguma forma?

É bastante debatida. Na área de arquitetura existe, por exemplo, a questão do patrimônio histórico, que envolve questões de memória, de história, de identidade. Muitas vezes isto é entendido apenas como um dado, esvaziado de conteúdo social. O que se valoriza são apenas as edificações, não a relação edificações-pessoas, isso é bastante complicado. Por outro lado, muitas vezes assistimos a um processo extremamente fantasioso de recuperação desse patrimônio. É uma invenção e, como toda invenção, pode ser boa ou má. A invenção é boa quando agrega valor e má quando retira

valor. Algumas intervenções de recuperação que foram feitas na região central de Salvador, por exemplo, reinterpretam aquela área de uma forma bastante limitada. Teve um processo de esvaziamento social e um processo de criação de uma forma arquitetônica que

tem muito pouco a ver com as tradições da cultura baiana, como por exemplo a criação de quadras internas. É uma tradição hispânica interessante, mas não tinha esse tipo de importância na configuração do espaço de Salvador. Claro que ela serviu para criar lugares de concentração, lugares coletivos dentro do Centro Histórico, onde o espaço é extremamente limitado. Mas, ao mesmo tempo, traz essa contradição. Mais complicado que isso são iniciativas tipo Aeroclube, que tentam trazer uma história da arquitetura que nunca existiu, é completamente inventada - e mal inventada. É uma produção arquitetônica de péssima qualidade e, de uma forma ou de outra, tende a criar algum tipo de expectativa de identidade que não existe. Se faz uma breve referência a questões, como a arquitetura dos anos 30, mas não tem nenhum conteúdo mais

evidente, acaba sendo a forma pela forma. Sem falar na influência de algumas correntes americanas bastante discutíveis.

Temos algum exemplo de intervenção interessante, positiva, em Salvador?

Claro que sim. Eu acho que uma intervenção interessante, que inclusive lida bastante com o conceito de memória e identidade, é o prédio da CHESF - Central de Hidrelétricas do São Francisco, na Paralela. É um projeto de Assis Reis, no qual a produção arquitetônica é de primeiríssima qualidade, sem dúvida nenhuma uma referência para o Brasil, se não para uma esfera mais ampla. Em geral, é muito fácil se pensar identidade como sendo a reprodução exata de uma mesma coisa. O complicado é trabalhar com a idéia de identidade de uma forma não mimética. Para falar da Bahia, eu não preciso necessariamente colocar um berimbau, um atabaque e uma água de coco. Isso é o que eu chamo de urbanismo literal. Determina-se que os orelhões vão ser assim, os lixos vão ser assim, então se faz um imobiliário muito pobre, do ponto de vista conceitual. Podemos ver em algumas versões do Prêmio Liceu de Design, que tem muito a vertente do móvel regional, como se consegue elaborações extremamente requintadas dessa mesma identidade. Houve por exemplo a cadeira Oxóssi, do Prof. Pasqualino, que ensina nesta escola, onde se vê todo o requinte da técnica e da proposição estética, aliado a um dado cultural do candomblé, que é extremamente importante. A luminária Omolu também, que foi feita no último Salão de Design. No prédio da CHESF, você tem a construção de uma idéia de arquitetura inserida muito bem no local, com excelentes condições de ventilação, todo construído com tijolo, uma técnica muito semelhante ao que se tem na Bahia, sem abrir mão do concreto, das estruturas metálicas, de uma versão contemporânea da arquitetura. Tem também a produção do Lelé, do João Figueiras Lima, com toda a rede Sara, os tribunais, etc., uma figura extremamente importante da arquitetura brasileira e internacional, que desenvolve um trabalho aqui, todo industrializado, pegando uma outra tradição da

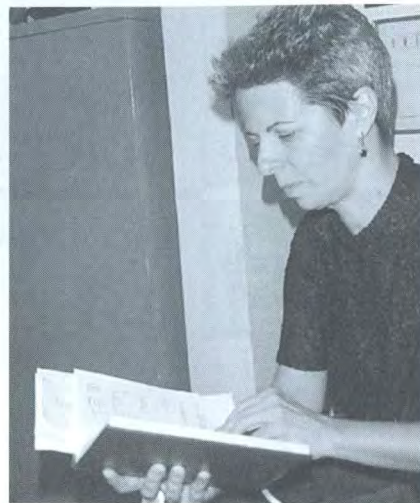
“A questão é como analisar essa produção cultural, em que medida ela está possibilitando novas formas de pensar, novas formas de fazer, está possibilitando a recuperação de coisas íntimas da vida de uma população e potencializando essa vida. Fazer com que sejamos contemporâneos do nosso próprio tempo - isso é um dado fundamental da produção cultural.”



arquitetura, também uma coisa bastante interessante.

Que outros pensadores e fazedores você indicaria como referências de lidar com a dinâmica da cidade, na área de cultura em geral?

Em termos de pensar a cidade, tem enfoques muito distintos para pensar isso. Quem pensa muito a cidade de Salvador é Ângela Gordilho, desta Faculdade, uma pessoa importante sobretudo do ponto de vista da habitação popular. Eliodoro Sampaio é uma pessoa que pensa muito o urbanismo, nos seus aspectos mais macro. No cenário cultural, acho que Ubiratan Castro, lá do CEAQ, é uma figura bastante motivadora e pensa essas questões da identidade de uma forma bastante complexa, sem se deixar levar pelo imediatismo, pelo folclorismo ou pelo turismo, coisas que vão bem em conjunto. No mais tem teatro, cenografia, dança... Por exemplo, Cristina Castro, acho fundamental o trabalho que ela vem fazendo na dança, lá no teatro Vila Velha. O espetáculo "Sagração da vida toda" é fantástico. Moacir Gramacho, na cenografia. Tem um artista plástico, Valúzio Bezerra, que eu também acho importante. Bel Borba, acho a atuação pública dele muito legal, o trabalho com azulejos é muito interessante. Valúzio Bezerra trabalha mais com espaços internos. Em teatro tem Fernando Guerreiro, Márcio Meireles... tem esse espetáculo do Artur Bispo do Rosário, que é maravilhoso. Não do ponto de vista cenográfico, da iluminação ou da música, mas o trabalho de ator do João Miguel é maravilhoso, super bonito. Tem uma pessoa muito mobilizadora, no sentido de trazer coisas legais para cá, de promover coisas interessantes, que é a diretora do Museu de Arte da Bahia, Sílvia Ataíde. Em música tem Mário Ulloa, maravilhoso.



ANA FERNANDES
Faculdade de Arquitetura - UFBA
anaf@ufba.br

ARTIGOS E ENSAIOS

BIÃO, Armindo Jorge. Teatro e negritude na Bahia. In: Meirelles, Márcio e Bando de Teatro Olodum. Trilogia do Pelô. Salvador: FCJA/ Copene/ Grupo Cultural Olodum, 1995.

BRANDÃO, Maria de Azevedo. Cidade e Recôncavo da Bahia. In: BRANDÃO, Maria de Azevedo (org.). Recôncavo da Bahia - Sociedade e economia em transição. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1998.

DANTAS, Marcelo. Baiano teatro da vida. In: Meirelles, Márcio e Bando de Teatro Olodum. Trilogia do Pelô. Salvador: FCJA/ Copene/ Grupo Cultural Olodum, 1995.

FERNANDES, Ana e GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras. Caminhos e descaminhos da requalificação do Pelourinho. In: Meirelles, Márcio e Bando de Teatro Olodum. Trilogia do Pelô. Salvador: FCJA/ Copene/ Grupo Cultural Olodum, 1995.

FREITAS, Waldir Oliveira. Os Estudos Africanistas na Bahia dos anos 30. In: COSTA LIMA, Vivaldo. Cartas de Edson Carneiro a Arthur Ramos. Salvador: Corrupio, 1987.

GODI, Antonio J. V. Dos Santos. Música afro-carnavalesca: das multidões para o sucesso da massa elétrica. In: SANSONE, Livia e SANTOS, Jocélio Teles (orgs.). Ritmos em trânsito - Sócio-anthropologia da música baiana. São Paulo/ Salvador: Dynamus Editorial/ Programa A Cor da Bahia/ Projeto S.A.M.B.A., 1997.

GOMES, João Carlos Teixeira. Presença do Modernismo na Bahia. In: Camões contestador e outros ensaios. Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1979.

LIMA, Ari. O fenômeno Timbalada: cultura musical afro-pop e juventude baiana negro-mestiça. In: SANSONE, Livia e SANTOS, Jocélio Teles (orgs.). Ritmos em trânsito - Sócio-anthropologia da música baiana. São Paulo/ Salvador: Dynamus Editorial/ Programa A Cor da Bahia/ Projeto S.A.M.B.A., 1997.

MOURA, Milton Araújo. Produtora, Mercadora, Mercadoria - Uma Cidade para o Carnaval?. In: FISCHER, Tânia (org.). O Carnaval Baiano. Negócios e Oportunidades. Brasília: SEBRAE, 1996. p. 59-65.



DULCE AQUINO

Escola de Dança - UFBA

Que lugar é a Bahia para você?

A Bahia é um tecido cultural muito plural. Pensando na relação do organismo com o ambiente... a gente tem uma riqueza, uma complexidade enorme na Bahia. Imaginar além dos aspectos das tradições que nós temos, a força da presença do negro, esse pluriculturalismo... isso ao lado de uma flexibilidade com o novo. Imaginar que em 1956, nós éramos o único curso universitário de dança no país. Na América Latina havia uma experiência no Chile. E com um perfil, uma identidade, influenciada pelo que tinha de mais novo na Europa em termos de ruptura com o tradicional. No sul dança ainda era balé ... Essa inovação acontecia na Bahia. Era um centro de arte, onde a dança, especificamente tinha essa configuração. O que acontece com idéias novas quando encontram esse ambiente, onde o movimento é um dos códigos de melhor registro da cultura africana por exemplo? Quer dizer, é através dos rituais, das danças, que toda a tradição cultural se define. Como algo tão novo poderia conviver com esse tradicional tão forte? Essa mescla é a maior riqueza que nós temos na Bahia. Por outro lado, temos, hoje, o surgimento de um fenômeno muito sério que é a indústria turística. Isso é inevitável. Faz parte do processo de desenvolvimento. Qual a nossa responsabilidade diante disso? É não deixar que esta cidade vire uma cidade balneário, onde, pensando na mimética, as idéias mais primárias, mais simples são as que têm reflexão imediata. Qualquer processo mais complexo gera uma não identificação. Então, esse trabalho da complexidade é um desafio muito grande para o pensador baiano. Não se pode dizer que nós temos que lutar contra o processo de desenvolvimento do turismo. Isso seria idéia de Peter Pan, romântica e infantil. Agora, como podemos trabalhar essa porosidade? Não deixar que isso vá amalgamando, pasteurizando tudo? Porque aí há uma riqueza, no sentido do dinheiro mesmo. Há um mercado, uma economia pujante na produção da música baiana, nessa cultura do Axé. Me lembro agora da Arquitetura do efêmero da qual fala Manoel José de Carvalho (pesquisador da Faculdade de Arquitetura da UFBA) referindo-se à cidade que é construída no carnaval. Os camarotes são construídos numa área de 2000m², um sanitário é construído na quinta-feira para ser retirado na próxima quarta-feira e custa 70 mil reais. Essa questão do efêmero, que mostra onde circula riqueza em termos de capital. Dentro de um trio elétrico você tem uma sofisticação enorme da tecnologia em termos de som. É aquela qualidade, aquela amplitude... Uma coisa de alta potência que "não dá defeito"... é uma tecnologia de ponta no mundo. Ao mesmo

tempo músicas óbvias, com um gestual primário que todas as pessoas aprendem e repetem... São contradições imensas com as quais nós temos que labutar. O conceito de resistência eu acho fantástico. Tem uma pulsão de paixão da resistência. A gente ainda tem de estar nessa ação de resistência ao que possa encobrir a complexidade que a gente pode achar nesse ambiente.

Gostaria que a senhora voltasse a falar da relação entre o tradicional e o inovador.

Justamente as contradições desse tecido complexo em que a gente vive é que mostram a capacidade histórica da Bahia de estar aberta ao novo. Eu lembro de uma reação muito grande ao uso que se fez dos símbolos patrióticos em 68 quando a gente via em shows pessoas ligadas ao candomblé com a bandeira do Brasil enrolada no corpo. Símbolos que estavam a serviço de uma ideologia outra, ligado a uma coisa mais tradicional, mais rica. Que é, por natureza, resistência cultural e que no entanto tem essa capacidade de ir se adequando a pressões... , Uma riqueza de possibilidades... uma certa flexibilidade... É a lição do capoeirista, que está sempre com o pé atrás. O equilíbrio... Nesse tecido cultural, os aspectos coreográficos, o corpo flexível do baiano mostra também uma forma de pensar flexível, por isso se apropria muito de novas idéias e resulta novos conteúdos sem perder o pé atrás, sem baixar a guarda, sem cair. E se cair cai bem... Capoeira que é bom, se um dia ele cair cai bem... [cantarola]. É essa coisa de buscar a inovação, ser poroso à inovação. E na hora H se você tem uma conversa com um mestre de capoeira você tem uma lição profunda de vida. Ainda que ele esteja apresentando sua capoeira em 80 países mundo afora. Ele tem essa resguarda de conteúdo, de identidade.

Que identidade é essa?

A gente tá com o tradicional, com certa sabedoria, certos ritos, certos códigos culturais que não se abre mão. É nele, que aqui e ali a gente se reencontra. Outro dia li no jornal uma crítica sobre o trabalho de dança de Pina Baush sobre a Bahia, no qual, segundo a crítica, ela não fala muito da nossa miséria. O espetáculo ainda não está pronto, só vem em agosto para o Brasil, mas tem algumas fotos no jornal. Alguns gestos, alguns diálogos nos quais a gente reconhece essa brasilidade. Talvez essa definição de brasilidade ou de baianidade a gente reconheça nos resultados, nos produtos, no estar fazendo. E aí quanto mais abrir possibilidades para o artista exercitar essa baianidade... onde é que ele vai exercitar isso? É no palco, nessa possibilidade de fazer. É com essa possibilidade de fazer que a gente hoje sofre diante da indústria do turismo. O dançarino baiano que tem uma riqueza enorme dentro da cultura afro, tem essa flexibilidade de corpo, não tem muito espaço para mostrar um pensamento que não esteja submetido a esse mercado do turismo, do "folclorismo". Entre aspas porque é um folclorismo muito rico, muito consistente, mas também, na medida em que a gente transformou



isso num rebolado de Carla Perez, a gente reduziu... ou nas bananas de Carmem Miranda ou nas mulatas de Sargentelli... quer dizer, é um jeito de vender para o turismo o nosso produto.

“... o corpo é expressão de todo esse ambiente complexo que é nosso organismo mamífero e pensante, numa relação constante com o tecido cultural, que na Bahia tem uma riqueza e uma complexidade enorme, pois é antes de tudo, plural...”

Haveria diferença entre o inovador que faz surgirem as Escolas de arte na UFBA e as inovações que se misturam ao que seria tradicional?

É a mesma porosidade... Foi aqui na Bahia que se deu o fenômeno Edgard Santos. E o que foi isso? A construção de um meio acadêmico artístico. Hoje nós estamos nos debatendo com a reforma curricular na área de arte e estamos voltando ao ideário... claro que somos diferentes... mas os princípios estão voltando. Que lugar é esse que o artista vai encontrar para fazer um curso de terceiro grau...? Que possibilidades ele vai encontrar. Será que é com aquelas disciplinas que em 78, um currículo mínimo exigia, aquela fragmentação, ou é fazendo arte, produzindo arte? Era tão inovador, em 50, que enquanto se falava em

conservatório de música no Brasil inteiro, na Bahia foi fundado os Seminários Livres de Música, por Koellreutter. A Bahia era um grande laboratório de criação. Então, o ideário que a gente busca resgatar com uma condição diferente, um ambiente diferente, toda a miséria que a universidade passa hoje, a gente tenta restaurar, retomar esse ideário das escolas de arte como um grande laboratório. Esse foi o grande fenômeno Edgar Santos. Mas que só na Bahia podia acontecer isso e ter um reflexo tão grande na sociedade. A gente diz muito que a universidade fica intramuros, que ela não se liga com o que está fora. Mas eu não sei se a Universidade Federal da Bahia ficou tão fechada na área de artes. E essa capacidade que teve essa sociedade, ao mesmo tempo, de ser estimulada por esse pensamento novo. Claro que a universidade era o único grande centro cultural, tem uma série de coisas que se modificaram hoje. Há muitas outras instituições que desenvolvem cultura e arte. Mas é essa capacidade de pegar idéias novas e não criar um atrito com ela, mas deixar que ela permeie o seu conteúdo fazendo surgir algo que se transforma. Claro, você vai me dizer, segundo Pierce, essa é a ação do signo mesmo. Algo que ganha novo sotaque e se transforma em outro. Contudo, o que se vê na Bahia é essa possibilidade de menor atrito com o novo. Que as coisas são assim, são. Elas acontecem vindo o novo e isso se modificando. Mesmo num sistema com boa conexão, ele tem um grau de liberdade para não implodir. A arte seria o grau de liberdade do sistema. Na Bahia se constitui essa flexibilidade com o outro. Qual seria a diferença entre o papel da universidade naquele momento e o uso da tecnologia de inovador? Eu não sei se tem tanta diferença... Acho que é a mesma flexibilidade. A mesma busca do inovador que não é só pelo desafio do mercado, mas pela busca de ser. Não é a toa o fenômeno Edgard Santos na Bahia. Um organismo só atua significativamente se o ambiente permite. Se não há identificação, o organismo não se desenvolve nesse ambiente. O ambiente cultural reconhece, aceita, permite a constituição daquela universidade.



Em que medida essa indústria do turismo é válida enquanto parte do processo e em que medida é cruel?

É cruel. É inexorável. Sendo assim, o que nos cabe? A realidade não muda porque a gente quer. Mesmo revoltada com o que está à minha volta, a alteridade se impõe. Cedendo imediatamente para a realidade eu posso me desestruturar, me perder porque eu me submeto facilmente ao que o outro me impõe. Aí é que eu acho que esse processo de resistência flexível, pensar, pensar, pensar... É um exercício que a gente é obrigado a fazer aqui na Bahia ou então a gente pendura a chuteira. Se você partir para ver só o outro lado é um desespero. Mas eu acho que há espaço para cultivar as idéias, permitir que isso como um vírus mimeticamente se replique. É o papel de todos os pensadores, dos professores universitários. Assumir uma visão crítica diante dessa sociedade.

Que autores, grupos culturais a senhora considera reveladores dessas questões?

Trabalhei com as teorias da evolução. Tem uma série de estudos transdisciplinares das teorias darwinistas... Gosto de pensar nos organismos... a idéia de evolução como processo de mudança, transformação e como esse rio temporal de DNA. Nós somos resultado, todos os nossos antepassados foram vitoriosos. Se o meu avô, do avô, do avô, do avô tivesse morrido eu não estava aqui. Se a gente for nesse caldo cultural e se a gente conseguir ver as origens. Gosto dos estudos da nova biologia, da nova física... Heisenberg fala do tempo em que o senso comum vai se dar conta dessa nova natureza que está aí, dessa nova realidade que está se constituindo, de que a natureza na realidade não é tão harmônica, o acaso e a incerteza estão aí. A incerteza e a probabilidade levam a uma reconfiguração dessa natureza. Não quero discutir a dicotomia corpo e mente. Como o corpo é expressão de todo esse ambiente complexo que é nosso organismo mamífero e pensante?



DULCE AQUINO
Escola de Dança - UFBA



OGUM

Ogum é a divindade do ferro e da guerra. Ele é o primeiro a ser saudado após Exu ser agraciado e despachado. É o patrono da Capoeira.



MÁRCIO MEIRELES

Diretor do Teatro Vila Velha

Estamos nos propondo a discutir um pouco este lugar, Bahia. É importante discutir identidade cultural nesse lugar?

Acho que é... A gente está vivendo um momento muito difícil, estamos perdendo todos os parâmetros, as certezas... Eu acho que discutir as origens talvez leve ao entendimento das consequências. Estamos em um mundo que muda constantemente e é preciso um direcionamento nessas modificações que ele vai sofrendo. Não tem mais um governo político, a divisão geográfica... É um mundo sem governos. As leis são as de mercado. Um mercado cada vez menos humano, mais monstruoso. Se você entende a sua origem, quem você é, e preserva determinados valores, você também corre o risco de excluir o que não é isso. Entender quem eu sou me leva a entender e respeitar quem o outro é, que às vezes é diferente de mim. Isso ampliando para o pessoal e também para o nacional. Entender o quem somos pode levar a um nacionalismo e gerar uma série de coisas que a gente tem visto ao longo da história, com consequências muitas vezes dramáticas. Através disso, manipulam-se certos mecanismos que geram guerra. Eu sou branco, você é negro, você é maometano e não cristão, eu estou certo e você está errado. Tudo isso gera essa manipulação que a gente está vendo. As guerras inter-étnicas lá na África, nos Balcãs... Então, entender o que a Bahia é, o que a Bahia dá, não é achar que a Bahia é o modelo e que o outro é errado.

A que aspectos da sociedade, exatamente, você se refere quando se sente assim?

É um equilíbrio tão delicado, que a gente tem que procurar na vida, o tempo inteiro, entre essa grande questão que se coloca no momento: a globalização e a regionalização. A globalização, para mim, é um novo nome de imperialismo. É conquista de territórios, de mercado, de uma série de coisas. Mais explícita e, ao mesmo tempo, mais disfarçada. As grandes indústrias e os grandes trustes internacionais manipulam os governos. Destroem as fronteiras. Isso vai deteriorando certas consciências e valores. Hoje, se você chama um jovem ator para trabalhar, ele primeiro quer saber quanto vai ganhar. O compromisso ou a escolha de um compromisso com o que fazer, depende disso. Eu vejo como um descompromisso geral, emocional, tudo. Isso é terrível. Se você faz alguma coisa para sobreviver, você antes tem que saber onde está se metendo e a quem você está apoiando. Depois você resolve se faz ou não faz. Resolve quanto vale sua alma. Mas, para saber quanto vale sua

alma, você precisa saber a quem você está vendendo. Porque você pode dar de graça a sua alma, ou você pode cobrar muito alto, calculando o prejuízo que vai ter. Às vezes, o dinheiro compensa, para alguns.

Como isso se manifesta na sua produção artística?

Tentamos delinear a fronteira entre o entretenimento e a cultura. A cultura é a forma de fazer de um povo. De ver o mundo e de representar esse mundo. Através de qualquer coisa. De como se cumprimenta, de como se comporta diante da morte, diante do nascimento, os rituais... quer dizer, todo o caldo cultural, que marca a identidade de um grupo social qualquer. O entretenimento é exatamente a utilização desse caldo cultural para distrair as pessoas dos grandes problemas... O entretenimento não é a cultura, faz parte de uma cultura. Às vezes, é preciso se distrair, dessas coisas todas. Se dispersar, se enganar e depois voltar a si, voltar a refletir sobre. Acho que a cultura é esse processo de reflexão sobre o mundo, sobre o que se desconhece, sobre o que se conhece e até de descobrir o que se não conhece e se questionar sobre o que se conhece de uma forma própria. E o mundo é tão rico, porque tem tantas formas próprias, que a gente nem conhece. Tribos que se acabam por aí, pequenos agrupamentos que se transformam... O primeiro passo é esse e, para a gente, neste momento, está muito difícil isso, para a gente Brasil, Bahia, tá cada vez mais difícil separar... Exatamente por causa desse conglomerado de forças de venda e de compra, de impor regras de mercado a coisas que não fazem parte disso. A cultura não é um produto de consumo. Até existem produtos culturais de consumo, mas a cultura não é um produto de consumo, é um produto estrutural. Não é uma coisa que se coloca sobre; é a parte íntima, a espinha dorsal de uma nação, no sentido de grupo social autônomo com uma identidade e com um poder. Acho que esse é um primeiro ponto, e o mais difícil. Depois disso, delimitadas as fronteiras, como é que a gente fala para o próximo? E que, ao mesmo tempo, não é tão próximo assim? É distante porque está do outro lado, é o interlocutor, é quem você, às vezes, desconhece e tem que tocar, e tem que entender, ouvir e contracenar. No caso do teatro, também é dúvida, é muito complicado, porque a gente tá falando para um público meio anestesiado, em busca de distração, em busca de se distrair dessa situação toda, mas que precisa ser sacudido, ser acordado. Mas a vantagem do teatro é que trabalhamos com pessoas, e elas já trazem em si todas essas questões sociais. Quando eu junto seis atores, eu tenho seis universos, seis qualidades de questões que, mesmo sendo uma só, são feitas de diversos ângulos. Enfim, se eu estou atento aos verdadeiros parceiros, a quem constrói junto, a essa pluralidade que as pessoas trazem na hora de fazer decisões, escolher o figurino, a música, o cenário, eu já estou atento a essa identidade cultural nossa, e à evolução mesmo... A Bahia não é só capoeira e dendê. É tecnologia também, é internet... É como a gente se posiciona diante disso, tanto do tradicional quanto do contemporâneo, do que está a vir. Se estamos atentos ao nosso umbigo, estamos atentos à nossa cultura, inclusive a gente parte para o mundo, aberto ao mundo...

Particularmente, como é que você se vê aqui na Bahia? Como você situa o seu ser criativo nesse panorama?

Colo Judith Grossmann



***esta é que é a flor das flores
mais ardida***

Jorge de Lima. Invenção de Orfeu: X, x

viva língua
cultu multibelíssima opípara
manjar fruto do mar dona
feita,
os padecimentos de amor,
seu cheirinho de amor,
seu hálito em polvorosa,
ressaca, beijo, hortelã,
alfavaca,
fresca no seu íntimo está,
defunta infanta
seu alento de criança,
esta menina com seus grãos
de beleza,
estatuária frondosa,
com seus balaio,
seus travos,
língua que ajuda
no invento do prazer em
cada coisa,
furibunda irabunda terna
unda
amada morena musa,
doce língua primeiro grito
falam seus solares lábios,
hiléia verdejante,
este amor andrógino
visionário

língua portuguesa seja o
 nome,
 rebanhos apascenta pelos
 campos
 em pau Brasil
 grafar em língua portuguesa
 e olvidar
 existe além-mar,
 aquém de tesouros
 aqui se está,
 trigueiro o sertão
 a língua um acepipe,
 tabuleiro de verduras
 rendas batas amplitudes,
 como viver longe destes
 côncavos
 sem definhar de mais
 secreto banzo,
 cortadas as amarras
 deste navio para dentro vem
 varando serra do mar,
 perfura canais de sono,
 entra! adentra!
 verdes esmeraldas dos teus
 olhos,
 ó mãe falada com acento na
 alma gruda,
 ó mãe amável tranças suas
 seus morenos olhos de
 jabuticaba,
 delicioso fármaco dos seus
 ópios,
 agrária, não floresce
 sem bom adubo,
 amor, forragem nutriente
 dos seus sais, minerais e
 outros bens,
 persistente candeia, vela
 fugaz,
 chama que flutua,
 atua!

Judith Grossmann. Oficina Amorosa;
 poemas. In: Estudos lingüísticos e
 literário(15). Salvador: Mestrado em
 Letras/ILUFBA, 1993. p. 79

Sinto um jogo de interesses muito grande, que homogeneiza, abafa a criatividade das pessoas, a espontaneidade delas, a criatividade para sobreviver. Veja o caso das barracas das festas de largo e do próprio carnaval (...) Daí, a gente tem esse teatro, fazemos parte da construção desse espaço. Um processo que vem desde 1959. Estamos em uma briga contra o mercado. Não somos mercadoria. A troca do produto artístico criado nesse teatro deve ser uma outra troca. Não é só o preço do ingresso, o patrocinador. É uma série de coisas. Sinto esse lugar como uma peça de resistência. Esse teatro foi inaugurado em 1964, no ano do Golpe Militar, e, durante toda a ditadura, aconteceram reuniões aqui, espetáculos, negociações com a censura, com o poder, porque é um teatro dentro de uma área do Estado, e o acesso aqui é controlado por dois portões, sendo um deles controlado pelo exército. Durante a ditadura, era controlado mesmo, as pessoas eram abordadas, o acesso era dificultado, e Juracy Magalhães, governador e representante local desse estado de coisas, liberou o acesso. Ele deu uma declaração pública de que esse teatro era muito importante para a cidade. Talvez porque ele enxergasse aqui a válvula de escape. Que era necessária. Interessava a eles. Eles não foram bonzinhos ou tolerantes deixando que o teatro funcionasse. Era a função da resistência. A gente chegou aqui com o propósito de reforçar e atualizar essa história, que estava interrompida. Com a morte de João Augusto, o teatro ficou um tempo sem um projeto político, estético. Esse teatro se insere nesse espaço sociocultural e político baiano, afirmando uma cultura popular, tradicional e, ao mesmo tempo, apontando para certos caminhos. Junto com a gente veio o Bando de Teatro Olodum, vieram outros grupos que se dissolveram mas que tinham uma pesquisa estética própria. Ao mesmo tempo, foi criado o Vila Dança, a Companhia de Teatro dos Novos foi reestruturada. O Bando de Teatro do Olodum delimita, cria os contornos, o perfil, a identidade desse teatro. Vem de uma parceria, de uma cumplicidade, de um projeto conjunto com o Olodum, uma organização gerada pelo carnaval. E quando vem pra cá, foi o fim dessa união. Agora, só resta o nome e uma admiração à distância. Enfim, veio toda essa força popular. Diferente da primeira Companhia de Teatro dos Novos, que eram intelectuais, universitários que romperam com isso e buscavam essa fonte popular, buscavam reproduzir tudo isso no palco. O Bando de Teatro Olodum vem das classes operárias, as pessoas, os atores, vêm de outros grupos e movimentos periféricos, não em termos de geografia, mas de status. Esse teatro, muitas vezes, não é reconhecido como teatro. Esses atores vêm do Movimento Negro Unificado, de fábricas, de igrejas etc. Eles vêm com uma identidade, com elementos culturais muito fortes. É um grupo popular, ocupando um espaço que foi criado para isso. A gente mantém isso. Com o *Projeto Toma Lá Dá Cá*, apoiamos grupos como os que geraram os atores do Bando e que continuam gerando. Esses grupos periféricos vêm ao Teatro, e nós nos propomos a ajudar a construir a identidade deles. Não tentar direcionar. É tentar interferir no sentido de fortalecer os princípios de cada grupo. Não homogeneizar, mas dar referências nossas e colocar um espelho: vocês estão certos, mas a experiência nos diz..., talvez seja mais eficiente.... Tentamos dizer certas coisas que eles podem aproveitar ou não. Esse projeto é formatado ano a ano por esse líderes dos grupos que demandam coisas, e a gente tenta atender na medida do possível. Não temos dinheiro. Não tem nenhum patrocinador por trás que mantenha

isso. É o próprio teatro. Recebemos apoio do Estado para manutenção da estrutura física do teatro. Recebemos em torno de 40% dos nossos custos fixos. O restante temos que conseguir através de bilheterias e de projetos. O que é correto. O Estado não tem que bancar inteiramente. O Estado faz o que tem que fazer, independentemente de quem está lá agora. É parte das obrigações do Estado. Nós temos um papel público. Ganhamos pouco dinheiro para trabalhar aqui. Esse projeto não visa a construção de um patrimônio particular, nesse sentido, mas um patrimônio que está à disposição do público. Essa é a nossa forma de interagir. É reforçando o sentido que cada grupo desse traz para a construção de um espetáculo. Eles trazem a identidade das comunidades de onde vieram. Com todas as contradições. O fascínio pela Globo, por esse Teatro. Estão acostumados a ensaiar no quintal da casa de um dos atores, ou na igreja... Chegar a um teatro todo equipado e moderno é um sonho de consumo de qualquer grupo de teatro. Formamos uma rede de trocas de informações e de sistemas de trabalho muito rica. Um novo modo de trabalhar junto. Não é uma mão estética que está interferindo no trabalho deles. É um pensamento de um modo de fazer teatro, que está presente aqui. A idéia é segui-los, e não fazer que eles me sigam. É perceber onde eles querem chegar. E isso é muito forte, é fácil de perceber: eles têm uma convicção muito grande.

E onde eles querem chegar?

Eles querem ter voz. Chegar ao palco é ter a possibilidade de serem ouvidos. É reconstruir um modelo. No caso do Bando, por exemplo, o mais importante não é a linguagem ou o resultado estético: é ter se tornado uma referência para muitos jovens negros, independentemente do desejo que tenham de fazer teatro. Mas sabem o que o Bando, um grupo de teatro formado por negros, representa num país em que todo o referencial é branco, louro, europeu. Na televisão todos os apresentadores são louros. Não tem um referencial negro para a criança. Começar a construir esse referencial aqui nesse teatro é muito gratificante.

Há vetores temáticos na produção artística atual?

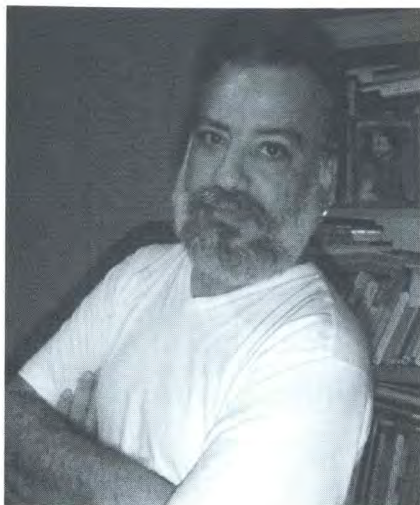
Não gosto muito de setorizar. Se eu tenho que pensar, como exercício, numa setorização da produção teatral, eu dividiria entre os trabalhos que têm um compromisso com a discussão, com a reflexão, com o avanço da sociedade e aqueles que querem distrair a sociedade desse avanço e para onde ele está nos levando.

Você gostaria de chamar a atenção para algum grupo?

Acho que esses jovens do *Toma Lá dá Cá* têm esse compromisso, mesmo sem ter, muitas vezes, consciência disso. A universidade deveria estimular isso nos jovens que chegam até ela. Deveriam aprender a ser o que se traduz numa palavra já tão desgastada: a ser cidadãos, pertencentes a alguma coisa. Acho que esse sentido

***“A Bahia não é só capoeira e dendê.
É tecnologia também, é internet... É
como a gente se posiciona diante
disso, tanto do tradicional quanto do
contemporâneo, do que está a vir.
Se estamos atentos ao nosso umbigo,
estamos atentos à nossa cultura,
inclusive a gente parte para o
mundo, aberto ao mundo...”***





MÁRCIO MEIRELES

Diretor do Teatro Vila Velha
teatrovilavelha@teatrovelha.com.br

de pertencimento tem se perdido. E por isso eu acho que é importante afirmar a identidade. Por que ela dá isso, essa sensação de pertencimento. Isso é importante, porque, se você não pertence a nada, você não tem compromisso com nada. Se essa casa não é sua, que lhe importa que ela caia. É ser parte única de um universo, de um todo, sem se sentir diluído, diminuído. Ao contrário, é se sentir que você é parte. É sair do um e ir para o todo.

Ser baiano e brasileiro. Há confronto?

Acho que é diferente, mas não há confronto. Há muitos ciúmes entre as regiões do Brasil. Mas a Bahia são várias nações. Recôncavo, sertão, sul... Até a comemoração da Independência, a gente tem um dia especial. A Independência, na Bahia, foi depois da Independência do Brasil, porque aqui houve luta de fato, não houve acordo. Isso também não nos faz melhor ou pior. Nos faz diferentes. E isso tudo se reflete na produção cultural. As diferenças e as riquezas dessas diferenças. E os países devem comportar essas diferenças.



ARTIGOS E ENSAIOS

BIÃO, Armindo Jorge. Teatro e negritude na Bahia. In: Meirelles, Márcio e Bando de Teatro Olodum. Trilogia do Pelô. Salvador: FCJA/ Copene/ Grupo Cultural Olodum, 1995.

BRANDÃO, Maria de Azevedo. Cidade e Recôncavo da Bahia. In: BRANDÃO, Maria de Azevedo (org.). Recôncavo da Bahia - Sociedade e economia em transição. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1998.

DANTAS, Marcelo. Baiano teatro da vida. In: Meirelles, Márcio e Bando de Teatro Olodum. Trilogia do Pelô. Salvador: FCJA/ Copene/ Grupo Cultural Olodum, 1995.

FERNANDES, Ana e GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras. Caminhos e descaminhos da requalificação do Pelourinho. In: Meirelles, Márcio e Bando de Teatro Olodum. Trilogia do Pelô. Salvador: FCJA/ Copene/ Grupo Cultural Olodum, 1995.

FREITAS, Waldir Oliveira. Os Estudos Africanistas na Bahia dos anos 30. In: COSTA LIMA, Vivaldo. Cartas de Edson Carneiro a Arthur Ramos. Salvador: Corrupio, 1987.

GODI, Antonio J. V. Dos Santos. Música afro-carnavalesca: das multidões para o sucesso da massa elétrica. In: SANSONE, Livia e SANTOS, Jocélio Teles (orgs.). Ritmos em trânsito - Sócio-antropologia da música baiana. São Paulo/ Salvador: Dynamus Editorial/ Programa A Cor da Bahia/ Projeto S.A.M.B.A., 1997.

GOMES, João Carlos Teixeira. Presença do Modernismo na Bahia. In: Camões contestador e outros ensaios. Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1979.

LIMA, Ari. O fenômeno Timbalada: cultura musical afropop e juventude baiana negro-mestiça. In: SANSONE, Livia e SANTOS, Jocélio Teles (orgs.). Ritmos em trânsito - Sócio-antropologia da música baiana. São Paulo/ Salvador: Dynamus Editorial/ Programa A Cor da Bahia/ Projeto S.A.M.B.A., 1997.

MOURA, Milton Araújo. Produtora, Mercadora, Mercadoria - Uma Cidade para o Carnaval?. In: FISCHER, Tânia (org.). O Carnaval Baiano. Negócios e Oportunidades. Brasília : SEBRAE, 1996. p. 59-65.



TESES E DISSERTAÇÕES



ARAGÃO, José Wellington Marinho de. *Movimento Popular de invasão de terras em Salvador – 1979-1988*. Salvador, 1992. Mestrado em Ciências Sociais, UFBA. Orientador: Prof^ª Dra. Ruthy Nadia Laniado.

Resumo: Investiga-se, neste trabalho, o fenômeno das “invasões” de terra em Salvador, no período de 1979-1988, na perspectiva dos movimentos sociais urbanos, analisando-se a participação dos sujeitos populares tanto no ato de ocupação coletiva do solo como no levantamento de reivindicações dirigidas ao Estado. Analisa-se também o tipo de relação estabelecida com o Estado e suas ações, assim como as soluções encontradas pelo Poder Público. Considera-se também o envolvimento de outros setores da sociedade civil em solidariedade e apoio ao processo de luta do movimento popular, contribuindo para a construção de uma cultura política própria das camadas mais pobres da população urbana. Via de regra, estas são excluídas do sistema de poder, situando-se à margem do mercado formal de trabalho, e pouco participando da distribuição de bens de consumo e dos benefícios sociais do Estado.

CAMPOS, Hélio José Bastos Carneiro de. *Capoeira, do popular para a Universidade: uma trajetória de resistência*. Orientador: Prof. Dr. Edivaldo Machado Boaventura. Iowa, USA, 1999. Doutorado em Educação Física/ American World University

Resumo: O estudo teve como objetivo investigar a Capoeira como uma manifestação sócio-cultural-esportiva, proveniente de uma classe escravizada, reprimida e discriminada pela sociedade brasileira, que conquistou o *status* universitário. Nesta pesquisa, de natureza qualitativa e com características de um estudo histórico-descritivo, foi utilizada a análise de conteúdo, resultante da amostra composta de 14 Mestres e/ou Professores universitários de Capoeira. Foram encontrados os seguintes resultados: 1) apesar de a capoeira ser considerada uma atividade marginal, sempre esteve presente na universidade; 2) existe divergência entre os entrevistados a respeito do conceito de que a Capoeira conquistou a universidade; 3) fica esclarecido que a Capoeira foi implantada na universidade através da iniciativa dos capoeiristas do estilo Capoeira Regional; 4) foi constatado que a principal resistência que a Capoeira encontrou para adentrar a universidade foi a da herança cultural; 5) a Capoeira conquistou a universidade pelo seu valor educativo e cultural; 6) a Capoeira na universidade tende a ser mais valorizada, porém existe receio de que ela evolua para o academicismo perdendo assim a sua essência.

CARVALHO, Maria Alba Oliveira de. *Salvador Anos 80:*

Tempos de Normalidade e de Rebelião. Um estudo sobre os movimentos sociais em Salvador. Orientador: Prof^ª Dr^ª Ruthy Nadia Laniado. Mestrado em Ciências Sociais/UFBA. Salvador, 1991.

Resumo: O estudo apresentado é resultante de pesquisa que objetivou apreender a trajetória de lutas das populações carentes em Salvador, nos anos percorridos entre 1979 e 1988, procurando identificar os sujeitos destas lutas. Trata-se de sujeitos históricos, portadores de uma identidade coletiva reivindicadora de uma participação constante e ativa na vida social e democrática do país.

CAVALCANTI, Eneida de Almeida. *Rio Vermelho – um bairro de passagem (Estudo das Interrelações Moradores – Governo Local, na década de 80)*. Orientador: Prof^ª Dr^ª Tania Maria Diederichs Fischer. Mestrado em Administração Pública/UFBA. Salvador, 1991

Resumo: Estuda as interrelações entre moradores de um bairro e o governo local através da análise de dois movimentos reivindicativos voltados para a preservação arquitetônica-cultural do bairro na década de 80. Procura contextualizar os movimentos resgatando histórica e espacialmente dados e informações sobre a evolução urbana, a sociedade e o governo local em Salvador. Realiza uma análise histórico social do bairro na intenção de detectar os efeitos ou resultados dos movimentos estudados na dinâmica da interrelação moradores - governo local.

QUEIROZ, Delcele Mascarenhas. *Mulher negra: trabalho e educação*. Orientador: Prof^ª Iracy Silva Picanço. Mestrado em Educação/UFBA. Salvador, 1996

Resumo: O objetivo desta dissertação foi investigar a articulação entre as categorias gênero e raça, e práticas como trabalho e educação, na perspectiva de compreender o significado da educação para a mulher negra na sua relação com o mundo do trabalho. A pesquisa se desenvolveu com um grupo especial de mulheres negras, ocupadas no comércio, numa cadeia de lojas, situada na RMS – Região Metropolitana de Salvador, espaço onde o grupo negro é dos mais significativos, tanto no conjunto da população quanto na força de trabalho. A rede onde está empregado o grupo tem como característica o uso da mão-de-obra da mulher negra, desde a sua instalação, na década de 50.

SILVA, Cândido da Costa e. *Roteiro da vida e da morte – um estudo do catolicismo no sertão da Bahia*. Orientador: Prof. Luís Henrique Dias Tavares. Salvador, 1977. Mestrado em Ciências Humanas / UFBA

Resumo: O trabalho que apresentamos está comprometido com o que nos propôs, em 1973, o Mestrado em Ciências Humanas: “o tema central do Curso será ‘A Cultura do Sertão’ em torno da qual os alunos desenvolverão suas teses”. No mapa do sertão, operamos um primeiro corte como hipótese de trabalho. Destacaríamos apenas três freguesias historicamente desdobradas uma da outra: Jeremoabo, Cícero Dantas e Paripiranga. Esta foi a primeira escala da viagem para levantamento da documentação escrita e sobretudo oral. Mostrou-nos de logo, a amplitude do campo e os obstáculos sem conta para levar adiante a pesquisa. Em Paripiranga contávamos com os familiares e uma teia de relações que nos conduziam com relativa facilidade aos pontos mais distantes, ao contato com pessoas de difícil acesso. Demoramos aí. O sertão da Bahia tomou a proporção de sua área. Vive a maioria dessa gente entregue ao amanho da terra. Terra de fronteira ecológica, o agreste, e de fronteira político-administrativa. A primeira alimenta o antigo conflito entre a terra e a água. A segunda lhe vota ao esquecimento dos governos que a ignoram em seus planos desenvolvimentistas. Vive esquecida, mas não se deslembra de lutar por viver. Esse isolamento em que a insularam o espaço, o progresso, e o poder político, preservou, até nossos dias, a sua herança cultural de que o catolicismo é expressão significativa. Nele se firmou a nossa escolha, como o elemento de maior peso.

SILVA, Rita de Cássia Maia da. *Cor, cosmética e estilo: os discursos de beleza negra na Bahia contemporânea*. Orientador: Prof. Dr. Armindo Jorge de Carvalho Bião. Salvador, 1994. Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas/UFBA.

Resumo: Este estudo aborda o fenômeno da Beleza Negra em Salvador, em torno do qual são manipulados e valorizados elementos cosméticos definidos etnicamente. Para desenvolver a análise proposta identificamos três focos distintos de interesses e proveitos tomados como base para construção de tipos ideais: o midiático-empresarial, representado pela TV Itapoan e o seu Concurso Beleza Black; o artístico-carnavalesco, identificado na prática do bloco afro Ilê Ayê e sua Noite da Beleza Negra; e o especificamente político associado ao discurso desenvolvido pelo Movimento Negro Unificado, MNU. Destacamos a idéia de que a moda e outros elementos da ritualidade são formas de legitimação de status e instrumentos para o alcance dos mais variados objetivos grupais e pessoais.

SILVA, Suylan de Almeida Midlej. *O pertencimento na festa: sociabilidade, identidade e comunicação mediática no baile funk “Black Bahia” do Periperi*. Orientador: Prof. Dr. Marcos Palácios. Salvador, 1996. Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas/UFBA.

Resumo: O trabalho investiga aspectos relacionados ao papel instituinte da comunicação mediática no processo de construção da identidade nos grupos representativos de novas formas de sociabilidade emergentes na contemporaneidade. O ponto de partida é uma discussão teórica, envolvendo temáticas como a globalização e a desterritorialização, especialmente no que se refere à sua dimensão cultural, e ao papel dos meios de comunicação nesse processo; a “nova sociabilidade” resultante desses fenômenos e as características do chamado neotribalismo como forma emergente de sociabilidade. A partir de

alguns dos parâmetros estabelecidos nessa primeira parte, utilizou-se o “Black Bahia”, um baile funk localizado em Periperi, zona periférica de Salvador, como estudo de caso. Através de uma metodologia etnográfica e participativa, buscou-se explorar o contraponto local x global na caracterização do grupo e de seu processo de construção identitária.

SIMÕES, Isa Maria Drummond. *O preto baiano nos romances de Jorge Amado*. Salvador, 1973. Mestrado em Ciências Humanas / UFBA.

Resumo: De posse de dados teóricos sobre a Sociologia da Literatura, procedeu-se à escolha de uma das modalidades para o desenvolvimento do presente trabalho. Foi escolhida a que lato sensu se denomina sociologia da obra. E a obra, a ser investigada do ponto de vista sociológico, a de Jorge Amado. No entanto, a sociologia da obra, como foi visto, é desdobrável em muitos aspectos e, ainda aqui, foi necessário uma seleção. Esta recaiu sobre o aspecto “mais simples e mais comum”, “aquele que reside no estudo das obras literárias enquanto documentos sociais”. Tomando como documento (observando-se todas as restrições que podem ser feitas a um texto literário como documento) a obra de Jorge Amado, foi feito o estudo descritivo do preto da cidade da Bahia. Embora o aspecto puramente literário seja aqui o de menor relevância, dois pontos há que merecem consideração, mesmo em se tratando de Sociologia da Literatura. Como o tema central do trabalho são os pretos, vale a pena indagar sobre a existência de uma literatura negra no Brasil e, ainda, em que medida Jorge Amado pode ser considerado como intérprete de pretos baianos.

SOUSA, Ricardo Pamfílio de. *A música na Capoeira: um estudo de caso*. Orientador: Manuel Vicente Ribeiro Veiga Jr. Salvador, 1998. Mestrado em Música/ UFBA

Resumo: “A música na Capoeira: um estudo de caso” faz uma abordagem de usos e funções de cantigas do universo musical da Capoeira a partir de dados coletados no Grupo Cultural de Capoeira Angola do Acupe, em Salvador, grupo este que trabalha basicamente com crianças.

SOUZA, Iracema Luiza de. Egbé Kékeré Iya Obá-Biyi. Orientador: Prof. Dr. Nelson Rossi. Mestrado em Educação/UFBA Salvador, 1977

Resumo: A dissertação procura responder às seguintes indagações: Que especificidades podem ser detectadas no discurso de crianças e adolescentes integrantes de uma comunidade culturalmente negra de Salvador? Nessas especificidades, qual o papel desempenhado por uma “segunda língua transmitida”, sabido que ela é expressão de um mundo cultural paralelo? Qual a relação dessas especificidades com a repetência e a evasão escolares? Este trabalho se vincula à Lingüística quando pretende estudar o discurso de uma população determinada, tentando investigar, também, a relação iorubá/português e a possibilidade de interferência de uma língua sobre a outra. Por outro lado, vincula-se à Educação, quando pretende identificar possíveis problemas de aprendizagem da população em pauta, partindo da pressuposição de que os representantes de culturas minoritárias, quando em idade escolar, são vítimas da inconsciente ação discriminadora exercida pela pedagogia oficial, a qual tem como função prioritária legitimar a cultura que lhes confere poder.





Nova Tradição

Engana-se quem pensa que o carnaval de Salvador é somente abadá e trio elétrico. Ainda que esse seja o lado mais conhecido da festa, sobra espaço para quem prefere lembrar os tempos das marchinhas e do confete que faziam a alegria do folião há décadas atrás. O bloco de travestidos Pierrot Tradição é um dos que ainda apostam nessa nostalgia. Mantendo a tradição da fantasia e da máscara, elementos típicos da festa de antigamente, seus integrantes desfilam todos os anos levando cor e alegria para a avenida.

Criado em 1960, o Pierrot Tradição nasceu de uma simples brincadeira. Tudo começou quando Ademir Ribeiro, um dos fundadores, resolveu reunir um grupo de amigos fantasiados para brincar no carnaval de bairro que acontecia em Plataforma, subúrbio ferroviário de Salvador. Nessa época, as roupas eram costuradas por uma pessoa da família de Ademir e a brincadeira ficava restrita às ruas da própria comunidade. Somente em 1992 o Pierrot Tradição passou a desfilar no carnaval do centro da cidade e hoje já faz parte do calendário oficial da festa.

Robson Bunes, presidente do bloco, faz parte do grupo há dez anos e confessa que antigamente não gostava muito da brincadeira, não via os pierrots

com bons olhos porque eram mascarados. “Tinha medo”, brinca. Atualmente, ele trabalha com manutenção de aparelhos de ar-condicionado é um dos que se empenham em reafirmar as origens do grupo. Para fazer com que as pessoas tenham sempre na memória as melhores lembranças dos velhos carnavais, o grupo segue um princípio básico — A tradição é sair e brincar em paz, levar alegria para o folião”, resume Robson.

Além desse desejo, o Pierrot Tradição tem a disciplina como marca registrada. O bloco reúne de 60 a 80 associados a cada ano, entre homens, mulheres e crianças e pra participar só se for indicado por algum integrante. Segundo Robson Bunes, essa foi um das medidas de precaução tomadas pela diretoria a partir de um determinado ano em que a prefeitura proibiu a saída de pessoas mascaradas no carnaval por conta da violência. O grupo já chegou a ser ameaçado de extinção porque um de seus integrantes envolveu-se em uma briga utilizando a fantasia do bloco. Desde então, foram criadas algumas regras de convivência relacionadas aos horários e ao uso de bebidas, por exemplo.

Como o grupo é pequeno em relação aos blocos de trio que participam do desfile, a disciplina acaba sendo também uma estratégia que ajuda o Pierrot

Tradição a não passar despercebido quando entra na avenida. Além de já chamarem a atenção pela fantasia, os Pierrots sempre marcam presença fazendo uma grande roda pra “avisar” que chegaram. Além disso, quando precisam se deslocar de um lugar para outro, andam todos em fila, orientados pelos apitos de dois integrantes da diretoria. Outra regra de convivência diz respeito à união. “Ficamos juntos até o fim da festa”, diz o presidente.

Robson Bunes diz que o carnaval de hoje é uma verdadeira “indústria”, pois a maior parte das instituições participa da festa com a intenção de lucrar. O Pierrot Tradição costuma desfilar dois dias no centro da cidade. No domingo, participam do circuito do Campo Grande, saindo da Rua Chile. Apesar do espaço ficar quase totalmente tomado pelas multidões que vão atrás do trio elétrico, o presidente do bloco diz não se importar. “Somos um bloco ousado e mostramos nossa alegria e beleza”, diz.

Na terça, é dia de desfilar no Pelourinho, onde ainda é possível encontrar traços do carnaval dos tempos da fobica de Dodô e Osmar. Ali eles desfilam ao som de antigas marchinhas e se sentem em casa. Segunda é o dia de relembrar a brincadeira dos anos 60. Ao invés de ir para o centro, o grupo sai pelas ruas de Plataforma fazendo festa de casa em casa, como antigamente. Nos últimos anos, toda a folia tem sido registrada por um cinegrafista e um fotógrafo contratados pelo bloco.

Alem de marcar presença todos os anos no carnaval, o Pierrot Tradição já participou de eventos como a Caminhada Axé e a Lavagem da Fundação Cultural e o grupo esta tentando viabilizar uma inserção oficial na Micareta de Feira de Santana. Quem participar da programação cultural da SBPC também terá a oportunidade de conhecer o trabalho dos pierrots de Plataforma, vestidos com suas “fantasias mágicas” e cheios da alegria ingênua e sentimental do tradicional personagem de comedia italiano.



OMOLU

**Orixá das pragas e
variola, o corpo e rosto
de Omolu estão
sempre cobertos de
palha. Seus seguidores
usam pipoca para os
rituais de limpeza.**





DIA 17 DE JULHO

Terça-feira

Santos do dia: Bem-aventurados Ignácio de Azevedo e seus companheiros (mártires) Aleixo, Marcelina

Orixá do dia: Ogum

Cor: Verde

PROGRAMAÇÃO

Registra as participações já confirmadas, sujeita a alterações

Espaço Lindembergue Cardoso

“Noites Culturais” na Reitoria da UFBA, Rua Augusto Viana s/n, Canela, tel. – 2452811. De 14 a 17 de julho, entre 19 e 21h.

HOJE – Dia 17 (Terça-feira), 19h

“EU NASCI ASSIM...” [PERMANÊNCIAS]

Expositores: Prof. Dr. Ubiratã Castro (História, FFCH-UFBA), Prof. Dr. Paulo Dourado [Teatro, UFBA]

Mario Ulloa interpreta Caymmi (violão), Bobos da Corte, David Ianitelli e Fafá Daltro, Ciane Fernandes
Coordenação – Prof. Manoel José de Carvalho
Direção – Meran Vargens

Circo Araça Azul

Campus de Ondina.

Todos os dias, de 14 a 18/07, a partir das 19 h — músicas, danças, poesia, performances e toré. Picadeiro para o encontro das diversas linguagens. Espaço para o entrosamento entre bailarinos, poetas, músicos, palhaços, atores ou simplesmente... para os curiosos, bem ao gosto plural que nos caracteriza.
Direção – Elísio Lopes

HOJE, ÀS 19h — “Noite do Movimento”

Dança Flamenca, 4 em ponto, Dança do ventre com Cristiane Pinho
Direção – Elísio Lopes

Espaço Maracangalha

Campus de Ondina. Palco junto ao PAF, nos intervalos da programação

Todos os dias, entre 9:30-10h, 13-14h e após as 18h.

— Intervenções artísticas relâmpago nos intervalos da programação, em lugares diversos e no palco junto ao PAF.

HOJE – Dia 17 (Terça-feira)

Coral Saúde Mental, Grupo Romançal, Letícia Gabian, Virado no Moio de Coentro

Espaço Mestre Didi

Biblioteca Central, Campus de Ondina.

Todos os dias, exposições permanentes e intervenções artísticas nos intervalos da programação. Exposição de painéis de projetos construídos na interface universidade-sociedade, reunindo professores e estudantes do Programa UFBA EM CAMPO III, da Atividade Curricular em Comunidade — ACC, entre outros. Algazarra de opiniões. Projeto Singular e Plural – TVE-IRDEB, vídeos e exposição de trajes típicos. Espaço de visitação de parceiros das comunidades envolvidas, exposição de produtos etc.

Coordenação – Profs Manoel José de Carvalho e Elízia Rocha

Direção – Rino Carvalho e Adelice Souza

Projetos: Práticas de Projetos em Ações Comunitárias, Busca nacional de novos fármacos de origem vegetal, Observatório da violência em Salvador, Poder Local e sociedade civil, Impulso artístico, Visita dos Cariri, Cidadania e Aprendizagem através do Trabalho...

Coordenação – Profs Manoel José de Carvalho e Elízia Rocha

Direção – Rino Carvalho e Adelice Souza

Sala de Visitas

Stand receptivo da UFBA para artistas e convidados especiais em prol de grandes causas e conseqüências, ou simplesmente celebrando o cotidiano da SBPC.

Aventuras do Dragão e de seu inestimável companheiro Micro Trio

Composição performática e interativa, geralmente, nos finais de tarde em Ondina, em forma de cortejo. ... e o dragão continua, serpenteando pelas plagas da academia, em Ondina...

Direção – Luiz Marfuz

Coreografia –Beth Rangel

Micro Trio – Ivan Huol



PERGUNTA DE TODO DIA

Bahía, Bahía, que lugar é este?

Até hoje, quando leio os livros sobre a escravidão, a imagem que vem em minha cabeça é sempre a baixa do Taboão, defronte da casa do Benim, onde havia uma espécie de “canto” – hoje se recupera a expressão antiga de canto – e que eu sabia que era um ajuntamento de carregadores, todos homens muito fortes, todos negros, velhos, vestidos realmente em andrajos, com um chapéu virado na cabeça e dando a impressão de muita, muita força. A imagem que tenho hoje da escravidão é a imagem da Baixa do Taboão cheia de gente de todas cores. A minha primeira imagem de imigração também está no Taboão. São os sírios, os árabes que vendiam carretel e linha; são os espanhóis, os galegos de padaria que moravam lá; e a gente do sertão, gente índia, gente morena. Enfim, não uma visão de um Pelourinho marcado, digamos assim, pela cor, nos anos 60. Eu não vejo um Pelourinho negro, eu vejo um Pelourinho-cidade do Salvador, com todo mundo lá dentro, e um centro da cidade cumprindo suas funções, quer dizer, o comércio, a religião, não uma religião do Pelourinho, mas da cidade toda. Volto às minhas memórias. Lembro da minha tia, que era Mãe de Santo, que morava na Rua do Passo, número 20, junto daquela casa que se chama “das sete mortes”, e que morou lá 15 anos e que sempre foi olhadeira. Na casa dela eu vi o Pelourinho, o que hoje se fala “o povo do Pelourinho”. Havia, sim, os trabalhadores urbanos, havia o pessoal da Petrobrás, as “mulheres da vida”, os investigadores de polícia, havia o que se chamava na época o pessoal que era falso ao seu corpo, que os garotos chamavam de Florípedes e que eram os ancestrais dos gays. Havia as “onças”, as mulheres que gostavam das outras, que agarravam as outras. E esse pessoal todo, muito piedosamente, estava lá buscando a salvação, vendo o futuro, fazendo alguma coisa para abrir o caminho. Nas festas de Omulu estavam lá comendo caruru, felizes, como dizia minha mãe, ‘ensinando manha ao jegue’.”

UBIRATAN CASTRO ARAÚJO, (Repassando pelo Centro - ou memórias em trânsito. In: Filgueira Gomes, M. A. A. de (org). *Pelo Pelô*. Salvador, EDUFBA, 1995. p. 73-4.)



VIGA GORDILHO

Entrevista

Artista Plástica
Escola de Belas Artes - UFBA

Como você vê a questão das identidades culturais, da valorização da diversidade, no contexto atual?

Eu sempre digo aos meus alunos que para se tornar universal, você tem que ser, antes de tudo, regional. Acho que um povo não pode falar de “antena parabólica” se não conhece suas próprias raízes. Acredito muito em uma cultura de origem. Quando você conhece sua cidade, tem sua noção de cidadania, de pátria, de etnia, você trabalha com uma diversidade muito mais ampla. O Brasil é um país plural, temos influência de muitas nações distintas. Acredito que essa discussão seja de uma importância enorme, por que é a cara do Brasil essa diversidade cultural, mas respeitando cada origem, cada cidade, cada etnia local.

Como isso deve estar presente no campo das artes?

Nós tivemos no Brasil, graças a Deus, a Semana de Arte de 22, com Oswald de Andrade, Monteiro Lobato, Anita Mafalti, Djanira, esse povo todo que balançou a cultura brasileira. Ou seja, começaram a fazer um trabalho de raiz. Eu sou seguidora disso, com muito orgulho. Quando você vai para o exterior e entra numa galeria contemporânea, parece que as obras são todas iguais. Ao meu ver a arte contemporânea, não importa que linguagem, você tem que olhar e saber de onde veio, embora tenha uma leitura universal. É difícil criar essa dualidade, mas tem que existir, senão fica igual a shopping center. Eu penso que tudo o que você faz como cultura, o fato de você existir, tem que carregar consigo a sua regionalidade.

Que artistas você considera mais representativos da nossa cultura?

Eu entrei na Escola de Belas Artes na época de Juarez Paraíso, acompanhei a vida dele como artista, como professor e como diretor. Considero ele um artista perfeito, trabalha com qualquer técnica. Cito Juarez como mestre, como ser humano, admiro muito a obra dele. A de Sante Scaldasferri também, falando da geração anos 50. Da minha geração, acho que Maria Adair é uma artista pioneira, foi colega, amiga, companheira de universidade, trabalhamos juntas desde o Marista, lá se vão 30 anos desde que a gente começou a ensinar Educação Artística nas escolas. Dessa geração nova, eu gosto muito da obra de Bel Borba. Não só da obra em si, gosto dele como artista, pela sua ligação com a cidade, pela sua inquietude. O artista tem que ser inquieto, tem que estar o tempo todo “quebrando paredes”, inquieto com sua vida, com sua cidade, com seu planeta. Adoro a obra de Regina da Silveira, me acho muito parecida com ela, no sentido de ser uma educadora e ser uma artista, nunca ter deixado uma coisa de lado. Gosto muito de um baiano, Mestre Didi, o trabalho dele é incrível, muito enraizado, forte,

contemporâneo... Ele cria totens, completamente afro, inclusive é negro, sacerdote, ligado ao candomblé, não se pode nem tirar fotografias dele. É um exemplo de conservar a raiz e manter uma linguagem universal. Como a Regina da Silveira, que trabalha com sombras projetadas, você se vê como

sombra e como luz, um trabalho muito atual, muito bonito. A nível de mundo, Louise Bourgeois, uma francesa que hoje mora em Nova Iorque. Deixei de citar uma artista que saiu da Bahia: Ana Mariane. É arquiteta, mora em São Paulo, fotógrafa, trabalhou com casas regionais, fachadas, tem livro publicado, um trabalho lindo, que também fala de raiz e tem essa noção de mundo diversificado. Tenho duas grandes paixões na vida, uma é Picasso - eu era adolescente quando ele morreu, fiquei até de luto - que foi um grande marco na arte mundial, fez de tudo, abriu fronteiras para todos nós; e Kandinsky, ele e Klee eram artistas e educadores, gosto muito da obra deles, especialmente a atuação na Bauhaus.

“...para se tornar universal, você tem que ser, antes de tudo, regional. Acho que um povo não pode falar de ‘antena parabólica’ se não conhece suas próprias raízes. Acredito muito em uma cultura de origem. Quando você conhece sua cidade, tem sua noção de cidadania, de pátria, de etnia, você trabalha com uma diversidade muito mais ampla.”

Que pensadores têm esses aspectos mais presentes em suas obras?

Eu tenho uma paixão por Monteiro Lobato, foi um marco muito forte na literatura. Darcy Ribeiro, Anísio Teixeira, Martins Gonçalves - a Escola de Teatro deu um salto de qualidade. Outro dia estava lendo a dissertação de mestrado da Professora de dança Jussara Martins, ela fez uma tese sobre Edgard Santos, fiquei apaixonada pela vida dele, pela obra dele. Nós temos baianos muito bons, pessoas que abriram caminhos. A nível nacional, eu gosto muito da Fyga Ostrower, ela tem uma obra fantástica na arte e na educação. Fiquei encantada com a obra de Regina Machado, é uma historiadora que trabalha com resgate de contos infantis, anda pelo Brasil inteiro buscando canções, contos, narrando em escolas públicas, para tirar um pouco a criança do computador e fazer conhecer sua origem. Ana Mae Barbosa, acho uma guerreira, no campo da arte-educação. Milton Santos, estou sempre lendo suas publicações, uma pessoa fantástica. A nível mundial, gosto muito da obra de Merlau-Ponty, um trabalho que eu sigo na minha linha de criação. Li muito Platão no doutorado, fiquei apaixonada pelo alicerce que ele criou na Filosofia. Estou lendo Bachelard, A Poética do Espaço, A Psicanálise do Fogo, As Águas e os Sonhos, e vejo como ele é atual, fala de questionamentos que nós estamos vivenciando. Eu penso que arte, filosofia, tudo que mexe com cultura, não tem idade, é eterno. Estou ouvindo uma monja da virada do milênio passado que foi uma grande revolucionária, Hildegard Von Bingen, foi poetisa, musicóloga, brigou com os homens, foi a primeira mulher a cantar em igreja, a gente tem é que aplaudir.

Quanto à educação, como você avalia o papel do ensino na formação da nossa identidade cultural?

Penso que o educador tem que olhar o homem de uma maneira muito inteira. Quando comecei a dar aulas, eu estudava muito a vida de Sri Aurobindo, um educador indiano. Ele dizia que o homem é um complexo entre físico, mental, vital, psíquico e espiritual; que o homem tem que pensar nesses cinco aspectos, trabalhar todos os potenciais, para ser feliz como unidade. Eu não acredito em mudanças radicais, acredito em mudanças inteiras. Se você olha um ser em desenvolvimento e está preocupado que



ele se exercite fisicamente, trabalhe sua mente, seja um ser espiritualizado, trabalhe na energia dele, no espiritual e no psíquico, ele vai se tornar um ser feliz. Então esses aspectos têm que ser considerados na educação em geral. Penso que o papel da educação é despertar no jovem o seu potencial, tentar abrir caminhos para que ele encontre a porta certa. A profissão que ele abraça, que ele tente ser inteiro naquilo. Eu me considero uma professora em extinção, porque trabalho por amor. Aluno meu nunca me viu reclamar de dinheiro, eu corro atrás, vendo quadro, escrevo texto, me viro. Acho que o artista tem que estar ligado social e politicamente, não existe arte para embelezar casa. Arte é para falar de mudança, de transformação, deixar você diferente depois de ver uma obra. Assim como a educação, ela tem que ter uma ação transformadora. Foi isso que eu tentei fazer em sala de aula todo o tempo: deixar meus alunos inquietos.

Fale um pouco mais sobre a sua arte, como é esse processo de criação?

Cada momento que eu mostro meu trabalho é uma surpresa, por que eu não sou a mesma, eu já mudei. Tecnicamente, eu pesquiso pigmentos, terras, fibras, corantes, desse material eu faço a tinta e o tear. Trabalho com minhas raízes, literalmente. O nome da minha tese é Cantos, Contos e Contas. Então eu trabalho com cantos, pequenos lugarezinhos que vou encontrando pelo mundo, a canção que vem desses lugares; trabalho com contos, coisas que me contam, histórias de vida, crio contos também; e trabalho com contas, miçangas, ligadas aos nossos orixás, que vieram da África, têm toda uma história. Quando eu comecei a trabalhar em São Paulo, ficava observando a cidade. Se eu olho um prédio todo apagado, sei que ele está de janelinhas fechadas, mas eu, como artista, posso acender a janela que eu quiser. O meu trabalho atual tem pequenas janelas de metal que você pode abrir e penetrar no desconhecido. Eu trabalho com o meu dia, com as minhas necessidades de ser humano, cidadã brasileira, soteropolitana, branca, professora... por que arte e vida são inseparáveis. Quando fui expor meu trabalho ano passado, eu queria uma senzala que encontrrei em São Paulo, só que as paredes estavam todas cobertas de cimento. Pedi autorização do museu, chamei operários, trabalhei um ano, todo final de semana, e escavei as paredes. Quando eu vim para a Bahia, fiz uma instalação com o que eu tirei das paredes, um monte de entulho coberto de rosas brancas, para purificar. Eu tinha acabado de perder duas amigas, uma é Maristela, aquela jornalista que foi assassinada. Isso me incomodava muito, eu tinha que fazer algo. Então quando montei essa exposição aqui, pedi a Ana Paula Bouzas que fizesse uma performance. Queria que ela falasse da vida e da violência que a mulher sofre nas grandes cidades. Usei muitos cubos brancos, como se fossem cidades fechadas. Ana Paula fez uma performance no cubo, simbolizando essa fragilidade de todos nós, do ser humano que está vivo e vai ao encontro da morte, então ela se despe de tudo, se entrega como num sonho. Como se ela se libertasse da dor e pudesse, enfim, descansar. O artista tem que falar disso, tem que fazer com que as pessoas que visitam um museu chorem, sintam, saiam de lá falando, saiam diferentes, para que elas possam fazer algo também. É essa a ação transformadora da arte em que eu acredito.



VIGA GORDILHO
Artista Plástica
Escola de Belas Artes - UFBA





JOCÉLIO TELES

Professor de Antropologia - UFBA
Coordenador do Programa "A Cor da Bahia"

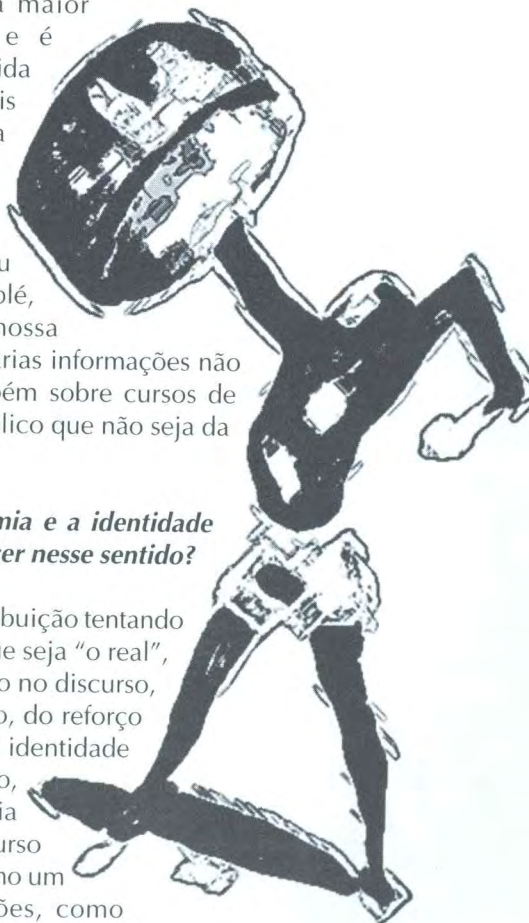
É possível falar em identidade cultural? E, em caso positivo, que identidade seria essa?

É possível falar em identidade, acho eu, mas se você pensa identidade como construção. Você tem uma construção inclusive do que é a Bahia, do que é a baianidade. E também tem uma construção acerca do que seja o Estado mais negro ou a cidade mais negra das Américas, porque se fôssemos comparar, por exemplo, com cidades mesmo de pequeno porte que se situam ao longo da costa do pacífico, cidadezinhas no Equador, principalmente, você tem uma população maior do que 80% de negros e mestiços. Portanto, há uma imagem sobre a Bahia que a Bahia alimenta, se realimenta e dirige, não só para um público externo, de uma identidade cultural forte negra, mas também de uma Bahia que faz dessa identidade um canal de negociação, de afirmação, seja no âmbito brasileiro ou fora do Brasil. Ou seja, aquela cidadezinha - e são várias - que tem mais do que 90% de população negra é completamente suplantada pela imagem de uma Bahia que é 80% negra, por conta de toda a tradição de uma cultura que se quer sempre tradicional, mesmo incorporando elementos mais modernos ou pós-modernos.

Fale um pouco sobre o Programa A Cor da Bahia.

Esse programa surgiu em 1993 e a preocupação foi criar um programa não só de apoio à pesquisa, mas com a preocupação da formação de alunos que são, no âmbito dessa desigualdade, inclusive dentro da universidade, os mais excluídos. De 1993 a 1995, nós direcionamos as pesquisas para as desigualdades entre brancos e negros no mercado de trabalho. A pesquisa era de cunho quantitativo, mas também qualitativo, e a preocupação era tentar entender como a população branca, que representa 20% do Estado, da capital, (e a população negra e mestiça, 80%) se comporta no mercado de trabalho, dos setores mais informais aos setores de chefia, por exemplo, em grandes empresas. De 1995 a 1997, a tendência foi tentar entender como essas desigualdades aconteciam no âmbito da educação formal e de uma educação alternativa, com essas experiências que o final dos anos 80 começam a mostrar de termos alternativas pedagógicas ao ensino formal, oficial. E aí a gente chegou à pesquisa, que era tentar mapear, nas universidades, tomando em primeiro lugar a UFBA, como é que havia distribuição por cursos, por área e também por gênero, como é que essa

população negra que entra se distribui, porque até então não havia nenhuma informação, nem nas Universidades, nem no Governo Federal, ou seja, nenhuma instância sabia o percentual desses contingentes populacionais no âmbito das Universidades. Havia muito chutômetro, então se falava: “os negros são 3% da população universitária”. Quando a gente aplicou a pesquisa aqui na UFBA, que depois alargamos para mais 4 universidades, o resultado é que há uma distribuição desigual, mas, a depender de que cursos você visualiza, essa presença pode ser mais ínfima ou mais representativa. Se você pega Comunicação, ou Direito, ou Medicina, ou cursos como as Licenciaturas, você vê uma desigualdade na entrada. E a partir dessa pesquisa da UFBA, em 1997, nós fizemos uma comparação com os alunos que ingressaram no primeiro semestre de 2000 na Universidade Federal do Paraná, Federal do Maranhão, Federal do Rio de Janeiro e UNB, na tentativa de compreender como se dava essa desigualdade no ingresso nas cinco Universidades Federais (incluindo a nossa) consideradas de prestígio, verificando se havia uma certa mobilidade em alguns cursos, ou mesmo como isso podia ser observado em Estados cuja população negra é maioria ou Estados cuja população negra é minoria, como no caso do Paraná, ou em menor escala o Rio de Janeiro, com menos de 50% da população negra ou mestiça. Essa pesquisa a gente fechou, está sendo lançado mais um volume no segundo semestre. Nesse momento eu estou interessado em tentar entender como essa população negra começa a aparecer nos jornais no século XX, então estou fazendo uma pesquisa bastante interessante, fazendo um levantamento de todos os jornais editados em Salvador a partir de 1900. Há uma maior diversidade do número de jornais, e é impressionante como Salvador, hoje reduzida a 3 jornais, tem, em 1900, mais de 10 jornais bastante significativos em termos da forma como constróem a notícia. Então a gente está fazendo uma espécie de inventário de fontes, de 1900 a 2000, com o que aparece sobre essa população, desde críticas ou repressão a manifestações como o candomblé, a capoeira, etc, à própria linguagem. A nossa homepage (www.ufba.br/~acordaba) tem várias informações não só sobre as nossas publicações, mas também sobre cursos de extensão que a gente tem dado para um público que não seja da UFBA.



Que relação se pode fazer entre a Academia e a identidade cultural? Que contribuições ela pode oferecer nesse sentido?

Eu acho que a Academia pode dar uma contribuição tentando argumentar que não estamos perante algo que seja “o real”, ou “o mais objetivo possível”, ou seja, caíndo no discurso, que é o discurso fácil, do reforço da tradição, do reforço de que há uma identidade baiana. Mas que identidade baiana? Se é um Estado majoritariamente negro, você não pode pensar somente numa Bahia marcada, como aparece na mídia, no discurso inclusive de intelectuais, de movimentos, como um Estado em que determinadas manifestações, como

candomblé ou capoeira, sejam mais representativas. Existem dezenas de grupos de pagode, por exemplo, na periferia, produzidos por justamente essa parcela da população, que é a maioria. Não só de pagode, mas de rap, e por aí a gente vai elencar uma série de

manifestações, o que responde a uma diversidade interna a esse Estado, que não é homogêneo. O problema é que, para construir a identidade, os grupos ou as sociedades apelam muito para o recurso da tradição, como se fosse o que dá mais legitimidade. O Estado reforça isso aqui na Bahia, a partir dos anos 60, mais enfaticamente nos anos 70, quando há política de desenvolvimento e política de turismo, fomentada pelo Estado. Então, sem dúvida, é importante a reflexão da Academia, no âmbito da Universidade, mas eu acredito que todo cuidado na reflexão deve ser mantido, para não ficarmos reproduzindo, na verdade, concepções que são ideológicas, seja de que lado vier.

“A Academia pode dar uma contribuição tentando argumentar que não estamos perante algo que seja ‘o real’ ou ‘o mais objetivo possível’; ou seja, caindo no discurso, que é o discurso fácil, do reforço da tradição, do reforço de que há uma identidade baiana. Mas que identidade baiana?”

E a cultura negra e a diversidade estão bem representadas, por exemplo, na mídia?

Não, se você observa o que a mídia divulga. Quer dizer.. de que mídia a gente está falando? Se é o canal de televisão, o canal de televisão chamado Record não reproduz essa cultura negra como a TV Bahia, no tocante, por exemplo, a candomblé, posto que as imagens de candomblé para os adeptos da Universal do Reino de Deus, que dominam a Record, são “demonizadas”. De que parte da mídia a gente está falando? Porque a gente está falando de uma mídia que é mais hegemônica do que outras. A TVE vai no mesmo caminho - estou pensando só em termos de emissoras de televisão. O que a mídia reproduz é uma idéia hegemônica construída não só no âmbito da própria mídia mas numa profunda associação com imagens veiculadas há mais de 30 anos, por governos, elites políticas, elites econômicas, intelectuais, e aí a gente pode colocar de Jorge Amado até João Ubaldo Ribeiro, e outros intelectuais no âmbito da Academia e da Universidade Federal da Bahia, e também desses ícones da MPB, de Dorival Caymmi até Daniela Mercury, se você quiser puxar para os últimos quinze anos.

O que acaba revertendo na reconstrução dessa identidade...

Com certeza, porque essa identidade não é estática, não é imóvel, não é imutável. Ela vai sendo remodelada, a depender do lugar de quem está produzindo o discurso sobre ela. Fala-se em identidade nagô. Essa é mais uma prova de como determinada nação do candomblé foi eleita como a mais legítima, a tradução do terreiro do Gantois, a tradução do que é o terreiro do Engenho Velho chamado Casa Branca. Eu acredito também que cada vez mais, com a politização ocorrida nos últimos quinze, vinte anos, no máximo, há um embate dessas imagens, mas, de algum modo as pessoas reproduzem discursos que são próximos, o que não quer dizer que sejam os mesmos discursos.

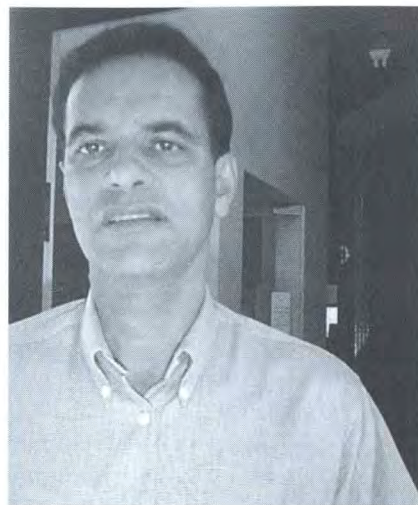


Que trabalhos acadêmicos você citaria nessa linha de interesse?

Produzido aqui, a gente tem um livro chamado “Ritmos em Transito”, que foi uma tentativa de entender a música baiana, numa reflexão da antropologia e da sociologia, que até então não se tinha. Produz-se muito pouco em termos de reflexão sobre música, quer dizer, se produz muita música no Estado, mas se reflete muito pouco, pouco foi pesquisado. Há uma produção considerável nos últimos dez anos, que passa não só pela Faculdade de Filosofia, mas também pela Faculdade de Comunicação e pela Escola de Música. Então a observação que a gente fazia era perguntar: que música baiana é essa? Que música negra? Porque tanto o pagode quanto a música produzida pelos crentes, com seus reggaes do Senhor, que não são os reggaes do Adão Negro ou de Edson Gomes, podem ser enquadrados como música negra. Não se pode reduzir a música negra somente a uma vertente do axé, ou pensar que a música negra é candomblé, ou que a música negra é só reggae, ou só samba. Pensar isso é fazer da cultura um molde tão rígido que a gente não percebe que tudo está sendo construído. As sociedades avançam nesse sentido, se é que elas avançam (risos).

Em termos artísticos, que grupos ou artistas você consideraria representativos da identidade baiana, atualmente?

Como eu disse, para mim essa identidade não é nada imutável. Na representação do que seja essa identidade cultural baiana, pode passar de Riachão a Adão Negro, ou da música no interior do Candomblé, ou mesmo o rap lá da periferia, ou o pagode de Pernambués, ou seja, você tem uma diversidade bastante significativa.



JOCÉLIO TELES

Professor de Antropologia - UFBA
Coordenador do Programa “A Cor da Bahia”
jocelio@ufba.br

Scherzo Fantástico

Beto Hoisel

CONTO

Impaciente pela demora em ser atendido, o Ministro Helzimar Boss aceitou a revista que a recepcionista loura lhe ofereceu e que acabara de chegar pelo fax. “Ótima. Um pau de mulher! Ah, essas americanas...” Era intolerável que isto acontecesse num país que tradicionalmente tinha todo respeito pelo tempo do cidadão. E, com maior razão ainda, quando se tratava do representante oficial de um país amigo, que trazia uma proposta de óbvio interesse da União Estados Unidos-Canadá, uma promoção cultural das mais oportunas, conforme a própria Presidente Lizzie havia declarado em sua visita ao Brasil, no Carnaval passado. “Delícia, a fragilidade da calcinha dessa garota. E que perfeição de glúteos!”

*

ZAPPING ON MAG – July/13/2037 – WHAT’S NEW ON THE SPOT.
“Teria saído o release?”

“AS LOURAS ESTÃO EM ALTA OUTRA VEZ”, ANUNCIA UM PORTA-VOZ DO MONS VENERIS PARADISE, DE ATLANTA, O MAIOR CAMPUS DE RECREAÇÃO SEXUAL DO MUNDO. “DEPOIS DE QUASE DEZ ANOS DE DECIDIDA PREFERÊNCIA PELAS MORENAS E RUIVAS, PARECE

SBPC Cultural - Bahia, bahia, que lugar é esse?

QUE O MITO DA DEUSA LOURA RECONQUISTOU SEU ANTIGO PRESTÍGIO”, DISSE. “A PROCURA PELOS CLONES DE LOURAS CLÁSSICAS, COMO MARILYN MONROE E KIM NOVAK TEM SUPERADO AS ENCOMENDAS DE MODELOS ATUAIS, COMO BABY CHERRY E LOUISE DERRIÈRE. A BIOGENETIC LADIES JÁ RECEBE MAIS DE 200 PEDIDOS DE MARILYN MONROES E 120 DE BABY CHERRIES POR MÊS, NÃO SÓ DE CENTROS DE LAZER SEXUAL COMO TAMBÉM DE CONSUMIDORES PARTICULARES.” E ACRESCENTOU QUE UM PRÍNCIPE SAUDITA, QUE SE IDENTIFICOU COMO SHEIK HAZZYN, ADQUIRIU QUINZE MARILYNS DE ÚLTIMA GERAÇÃO, A UM CUSTO DE 850 MIL DÓLARES CADA. “SÃO PARA PRESENTEAR AMIGOS” FOI O QUE DECLAROU.

“Esta é boa” – entusiasmou-se Boss – “Tenho que arrumar um jeito de dar um pulinho em Atlanta, antes de voltar para Brasília”.

A McDONELL ANUNCIA QUE UMA VARIEDADE DO FITOPLÂNCTON TRANSGÊNICO RESISTENTE AO ULTRAVIOLETA ESTÁ SENDO TESTADA PARA ÁGUA SALGADA, E QUE O REPEIXAMENTO DO MEDITERRÂNEO PODE-SE TORNAR UMA REALIDADE NOS PRÓXIMOS ANOS. “O SUCESSO DO PEIXAMENTO DO LAGO CONGO COM PLÂNCTON E ALEVINOS RESISTENTES NÃO SERÁ UMA EXPERIÊNCIA ISOLADA”, DECLAROU NELSON MCBILLY, DO DEPARTAMENTO DE PESQUISAS DA McDONELL. “E JÁ PODEMOS PENSAR NA RECUPERAÇÃO DOS OCEANOS, O QUE PODERÁ OCORRER ATÉ 2050”, ACRESCENTOU.

“Quem quiser que acredite”, riu o Ministro.

O PRESIDENTE JEAN-JOU LAPIN PRETENDE APELAR À CIRR PARA INTERVIR NO PROBLEMA DOS REFUGIADOS. “JÁ CEDEMOS QUASE A METADE DO TERRITÓRIO FRANCÊS E ELAS CONTINUAM CHEGANDO. VÍVERES E MEDICAMENTOS ESGOTAM-SE EM DEZ DIAS E NÃO TEMOS MAIS OURO NEM OBRAS DE ARTE SUFICIENTES PARA PAGAR NOVOS PEDIDOS”. O PRESIDENTE FRANCÊS DISSE QUE IRÁ A WASHINGTON NA PRÓXIMA QUINTA-FEIRA, 16, EXPOR À PRESIDENTE LIZZIE A SITUAÇÃO DRAMÁTICA DOS REFUGIADOS. “NÃO QUEREMOS TER O MESMO DESTINO DA ESPANHA”, DECLAROU IRRITADO EM ENTREVISTA NA RTF, HOJE PELA MANHÃ.

“Ah, aqui está!”

Helzimar Boss, Ministro da Cultura e Fuzarca do governo brasileiro, estará hoje em Washington apresentando o Projeto de Carnavalização Urbana, desenvolvido e testado em seu país. A Presidente Lizzie Powers, quando em visita ao Brasil, em fevereiro passado, declarou-se favorável à implantação de um programa equivalente para as maiores cidades da UEUC, visando ampliar as opções de lazer ativo para os americanos e americanas de renda média, hoje abatidos pelas notícias diárias sobre as condições adversas que o planeta vem atravessando. São faixas de renda que não têm acesso aos centros de recreação erótica, em face do seu elevado custo...

*

Ministro, por favor. A Secretária o espera.

“Finalmente”, suspirou, mirando a esplendorosa bunda da recepcionista, que sobrava da calcinha de renda cor de vinho, enquanto ela gentilmente abria a porta do suntuoso gabinete.

Caro Dr. Boss, peço-lhe mil desculpas pela desagradável espera, mas não pude evitar.

Não foi desagradável, Ms Happynitz; eu compreendo perfeitamente que no seu nível de responsabilidades...

Devo dizer que esta pequena espera deveu-se a um telefonema da Presidente Lizzie, precisamente sobre os entendimentos que iremos manter agora. E acrescento que as novidades são boas. Muito boas.

“Muito boa é você” – pensou Helzimar Boss, contendo-se para não verbalizar o que pensava – “Quem sabe, um convitezinho para jantar, depois do expediente... um pulinho até Atlanta...” – mas logo se deu conta de que esta era uma fantasia improvável de concretizar, enquanto encarava firme os peitos da Secretária, que pareciam ignorar a lei da gravidade.

Ótimo, Ms Happynitz. E posso saber do que se trata?

Claro que sim, meu querido. Mas antes vamos ver sua apresentação, ok?

“Meu querido, não é? Eu que caia nessa... assédio sexual, desrespeito à autoridade, tentativa de agressão e, no mínimo, fiança de um milhão de dólares. Além de um escândalo diplomático internacional, ho, ho, ho! Se fosse eu a chamá-la assim já estaria em cana. ‘É preciso respeitar os costumes do país’, é uma das recomendações preliminares do Itamaraty. E aqui as mulheres mandam. Mas eu ainda pego essa gatona num bloco de carnaval... ali na Broadway... na Washington Square...”

Secretária, em linhas gerais você já conhece nosso Projeto de Carnavalização Urbana, não é? Eu trouxe as imagens que melhor ilustram a tecnologia brasileira para desenvolver a satisfação popular numa época extremamente adversa, como esta que atravessamos. No Brasil, o Carnaval é uma instituição secular, mas que só se desenvolveu plenamente há cerca de oito anos, depois da Revolução Salvadora. Durante a ditadura, o arbítrio dos religiosos quase sufocou esta manifestação cultural típica do nosso povo, que hoje vem se disseminando por todo o mundo para amenizar o descontentamento das massas.

Muito bem, Ministro. Mas não falemos da conjuntura mundial, e sim do que pode ser feito para trazer alegria e felicidade para todos. Isto é a Bahia?

Não, Secretária, é Recife. Que acha?

Extraordinário! Eu já conhecia pela televisão, mas estas imagens são bem mais impressionantes. No próximo Carnaval quero ir pessoalmente. Mas... nas imagens que eu conhecia havia mais afro-americanos...

Veja! Aí está a Bahia. A presença da cultura afro é ali bem mais nítida, não acha?

Sim, que beleza! Eu, pessoalmente, tenho uma particular admiração por essa etnia e acho que ainda temos muito o que fazer no sentido de enfatizar seus melhores valores, aqui na UEUC. Olhe só! Que lindo exemplar de macho afro! Estas manifestações de rua ocorrem o ano todo, Ministro?

Ainda não, Ms Happynitz; somente na primavera e no verão. Mas, como no norte do Brasil o inverno pode ser quase tão quente como o verão, é nosso propósito ampliar a temporada para o ano todo.

E a nudez, complementada por esses adereços de fantasia, é sempre uma constante? Como se protegem do ultravioleta?

Bom, o Brasil é hoje o maior consumidor mundial de Bronzotone. E todos usam vidros de contato para UV.

Esta proteção é segura? Assim, todos nus, nessas ruas sem toldo...

Na verdade, a proteção não chega a ser rigorosa; mas em meu país poucos se importam com a longevidade. Você sabe que uma das características do *brazilian-way-of-life* é o lema "Queime a vela pelos dois lados", não é?

Não conhecia esta expressão. São todos bissexuais? Aqui também...

Sim, Secretária, também isto. Mas o que a frase quer dizer é "Viva pouco, mas viva intensamente", entende?

Sim, sim, percebo. Mas diga-me: como é a proposta brasileira para a UEUC? Quais seriam as etapas de transferência de tecnologia?

Bom, está tudo detalhado no disquinho e resumido no ONE PAGE REPORT. Em linhas gerais, a nossa proposta contempla a implantação de uma montadora de trios-elétricos, em Detroit, a prestação de serviços de consultoria e treinamento para as escolas de samba e afoxés das principais cidades americanas, no contexto de um intensivo intercâmbio cultural com as instituições carnavalescas do Brasil, além de estágios para treinamento em Salvador, Porto Seguro e Rio. Há muitos outros itens. Está tudo aqui, inclusive a nossa minuta de um Tratado Binacional, que contém cláusulas sobre a amortização da nossa dívida etc.

Devo dizer que, no telefonema de minutos atrás, a Presidente deu-me instruções expressas para fechar todos os entendimentos e encaminhar esta proposta do Brasil em regime de urgência. Vamos examinar com carinho toda a documentação e, se não houver problemas, poderemos marcar a assinatura do Tratado para o próximo mês, aqui em Washington.

Este é um ponto que o Presidente Ologun quer submeter à apreciação do governo americano. Para o nosso povo, será muito significativo que a assinatura do Tratado seja no Brasil, e não em Washington.

Posso submeter esta proposta à Presidente Lizzie e não creio que ela se oponha.

Excelente, Ms Happynitz. A nossa sugestão é que a assinatura seja em Brasília, em cima de um trio-elétrico, no próximo dia 7 de setembro, que marca a abertura da temporada de Carnaval, em nosso país.

Quero estar lá, Dr. Boss. Mas depois pretendo ir à Bahia... para me entrosar melhor com as maravilhas da cultura afro, ok?

Perfeitamente, Secretária. E me proponho a ser seu cicerone particular, quando estivermos livres dos compromissos oficiais.

Ao sair do gabinete da Secretária, a recepcionista loura foi até o elevador privativo, acompanhando o Ministro. Que ficou muitíssimo assustado quando ela, discretamente, se aproximou e segurou-lhe firmemente as partes, por sobre a calça, dizendo num sussurro ao pé do ouvido: "*Adoro brasileiros, gato*". Com o coração aos pulos, Boss desceu até o térreo, torcendo para que, ao sair, nenhuma segurança notasse sua ostensiva ereção.

BETO HOISEL é baiano, arquiteto e escritor. Em 1998, a Editora Palas Athena, de São Paulo, publicou seu *science fiction* *Anais de um Simpósio Imaginário – entretenimento para cientistas*, onde sugere uma nova base epistemológica para a ciência do século 21.

O trecho acima é recortado do romance inédito *Dokt Bar Attón*.



EVELINA HOISEL

Instituto de Letras - UFBA

Na sua opinião, qual a importância de uma discussão sobre identidade cultural, na Bahia e no Brasil, hoje em dia?

Do ponto de vista desta reflexão cultural que antecede o Congresso da SBPC na Bahia e que está sendo articulado pela UFBA, considero muito profícua a discussão da identidade cultural hoje. Trata-se de uma revisão crítica da nossa memória, da nossa constituição histórica, focalizando, dentro desta proposta, a questão da Bahia - o que é a Bahia? - e da Cidade do Salvador - que lugar é este? Local de entrecruzamentos, de múltiplas etnias, de elementos culturais distintos que agora suscitam uma reavaliação, uma revalorização; a Bahia é este lugar de raízes ancestrais muito propício ao questionamento de configurações identitárias.

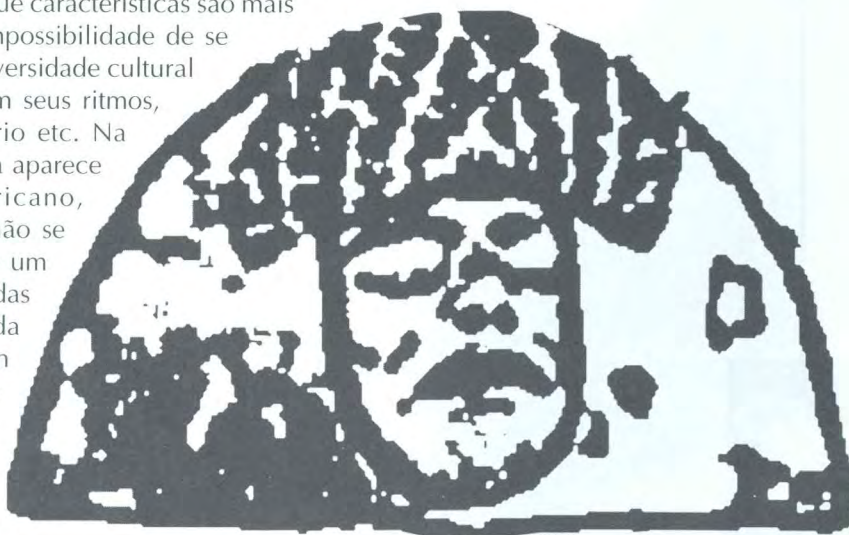
Na versão de uma história do Brasil que se inicia em 1500 e se propaga até o final do século 19, ou até mesmo no final do século 20, a Bahia é uma espécie de matriz do Brasil, não apenas no sentido de ter sido a terra-mater do Brasil, o local onde chegaram os portugueses, onde começou a se constituir uma determinada história - que nós conhecemos tal como nos foi contada - como também no sentido de ser a matriz da nossa primeira identidade pela superposição de raças, etnias e culturas, desde o início da colonização. Em outras regiões do Brasil também se encontra essa superposição de nacionalidades, de culturas, de línguas, formando outras complexas matrizes que compõem o vasto mosaico chamado Brasil; mas ali o processo foi mais recente, um produto da imigração européia e asiática. A matriz cultural da Bahia é mais antiga, mais diversificada e mais heterogênea: o índio, o português e o negro mesclam-se desde o século 16, produzindo um amplo espectro de mulatos, caboclos e cafusos que podem ser considerados o estrato mais ancestral da nossa composição étnica. Nós hoje reinterpretamos essa história e, reinterpretando-a, revemos também nosso processo identitário: que diálogos e que recalques foram registrados, que elementos foram trazidos à cena de uma determinada historiografia e que aspectos foram recalcados, relegados, neste mesmo cenário. Hoje, pensar "Bahia, Bahia, que lugar é este?" é uma possibilidade de rever essas marcas do nosso processo histórico, que aqui, na Bahia, cheia de conflitos e entrecruzamentos, são muito fortes.

Na área de Letras daqui, de que formas as questões culturais, num sentido amplo, estão presentes?

O principal objeto de investigação no Instituto de Letras, o que

aqui se ensina nos diversos cursos ou o que aqui se pesquisa através dos diversos projetos, é a língua, a linguagem. É neste componente social - a linguagem - que as marcas culturais se fazem presentes e é onde a história de um povo se constitui e se manifesta. Nós lidamos com as representações simbólicas. Uma das formas de lidar com isso é através da língua - a língua portuguesa - procurando compreender a diversidade lingüística no Brasil e na Bahia.

O Instituto de Letras está coordenando a elaboração do Atlas Lingüístico do Brasil - ALIB -, amplo projeto, do qual participam várias universidades brasileiras, cujo objetivo é fazer o mapeamento dessa diversidade lingüística. Mas, para estudar a diversidade do português no Brasil, é necessário confrontá-lo com a diversidade do português de Portugal e de outras regiões: as mudanças ocorridas durante o processo de constituição lingüística dizem também de uma construção histórica, social e cultural de um povo, de uma nação. Uma reconstrução histórica da língua portuguesa, como a que é realizada por um grupo de pesquisadores do Instituto de Letras, revela questões importantes sobre esta problemática. Temos desenvolvido programas conjuntos com universidades portuguesas e outros centros do mundo lusófono. Temos um projeto de pesquisa que estuda as interrelações culturais com a Galícia, mapeando as palavras galegas registradas no cenário de Salvador, em nomes de pessoas, ruas, casas comerciais, etc. Mas temos também estudos sobre a interação com as línguas africanas e sua contribuição sócio-histórica para o português falado no Brasil. Tudo isso é uma possibilidade de compreendermos determinados trânsitos e migrações, responsáveis pela formação de nossa identidade cultural. Mas tudo isso pode ser observado também através da literatura, que é uma outra via de estudo e compreensão da linguagem. Temos grupos de pesquisa que trabalham com a questão da identidade cultural e as reconstruções imaginárias. Grupos que trabalham com questões de gênero, investigando a presença da mulher na literatura e na cultura da Bahia. Temos pesquisas sobre a permanência e a ruptura de tradições orais e populares no nosso contexto. Através dessas representações, focalizadas através da linguagem literária, podemos perceber a circulação de valores sociais, localizar focos de resistência cultural, de conflitos e de diálogos entre raças e tradições. Todas essas questões podem ser pensadas a partir da língua e da literatura. O que a Bahia tem de tão específico? Com relação à língua, por exemplo, que características são mais fortes, o que demonstra essa impossibilidade de se falar em uma única cultura? A diversidade cultural está visível em nossa língua: em seus ritmos, estruturas sintáticas, vocabulário etc. Na Bahia, especificamente, a língua aparece mesclada com o léxico africano, principalmente o iorubá, que não se estendeu ao resto do Brasil, de um modo geral. São palavras associadas a uma imagem muito marcada da Bahia e que estão presentes em rituais religiosos de comunidades afro-baianas, na nossa culinária, na música de Caymmi, transbordando para Caetano, Gil e exemplos mais recentes da música popular. Esta é uma



referência ao que tem sido considerado como baianidade, como algo singular em relação ao resto do Brasil. Entretanto, do ponto de vista de uma descrição estritamente lingüística, esta especificidade ainda está sendo estudada.

A diversidade cultural está visível em nossa língua: em seus ritmos, estruturas sintáticas, vocabulário etc. Na Bahia, especificamente, a língua aparece mesclada com o léxico africano, principalmente o iorubá, que não se estendeu ao resto do Brasil, de um modo geral."

Podemos perceber exemplos dessa diversidade na nossa produção artística? Em que autores, artistas, grupos, ela se faz presente?

Percebe-se isto, com nitidez, na literatura. Para cada texto pode ser feito um estudo específico. João Ubaldo Ribeiro, por exemplo, em *Viva o povo brasileiro*, fornece uma visão anárquica da nossa cultura, uma recriação satírica dessa multiplicidade que se sustenta através dos variados falares, que recuperam o que poderia ter sido efetivamente uma linguagem viva em outras épocas da nossa história. *Viva o povo brasileiro* percorre diversos episódios da história do Brasil e da Bahia, mas refaz este percurso antropofagicamente, uma antropofagia encontrada também na música pop tropicalista de Caetano Veloso e Gilberto

Gil ou no cinema de Glaúber Rocha. É um olhar irônico, um olhar que reverte valores, deslocando aquilo que foi historicamente estabelecido pela cultura européia, enquanto referência central para definir a nossa construção identitária. Todas essas produções têm possibilitado refletir sobre a re-construção de nossa identidade, isto é, buscar o re-conhecimento dos sujeitos envolvidos no processo histórico, social e cultural, sem privilegiar um segmento em detrimento do outro, como faziam as interpretações etnocêntricas. São muitas as produções que tratam dessas questões culturais aqui na Bahia. Os trânsitos com as culturas afro e indígena aparecem constantemente em produções literárias e não literárias - música, dança, teatro, artes plásticas (e lembro aqui a exuberante pintura de Chico Liberato) - que apresentam imagens e representações da Bahia, da cidade do Salvador, de tipos humanos, de uma mitologia, etc. Hoje, há uma preocupação com a questão das diferenças culturais, no sentido de entender melhor como elas se constituíram através de suas múltiplas representações simbólicas.

Atualmente, que temas e formas se manifestam mais claramente, enquanto reveladores desse processo histórico?

Hoje, uma temática muito presente é a da herança africana, posta em circulação principalmente pela música popular, mas também pela literatura. Eu acho que nós temos que entender essa questão relacionada à música por diversos ângulos, porque há também uma "folclorização" do tema imposta pelas forças do mercado, pela mídia e pelo turismo, mas não é disso que eu estou falando. Isso ocorre por um processo de apropriação muito comum no âmbito dos mass media e que nós devemos procurar compreender. Entretanto, acima das forças que estão acionando todos esses aparatos, há uma questão muito mais forte em relação ao negro, a essa etnia, presente tanto na música, como na literatura: a necessidade de avaliar, segundo sua própria ótica, a sua inserção no processo histórico e social. Não é difícil a compreensão dessa



necessidade, se se considera o processo sócio-cultural do negro: um processo de desenraizamento, de privações, de violência, de desvalorização de tudo aquilo que o constitui como ser humano - padrões de comportamento, crenças, valores espirituais e materiais transmitidos coletivamente, isto é, a sua cultura.

Nessa área de estudos, relacionando língua e identidade, que autores, obras ou teorias podem ser citados como referências?

Alguns nomes são referências importantes para questões de identidade: Stuart Hall, Homi Bhabha, Nestor Canclini, Moniz Sodré, Roberto Reis. Para as questões relacionadas ao negro, na Bahia, temos os estudos realizados pelo CEAO, com uma vasta publicação. No Instituto de Letras, temos também pesquisadores que estudam esta temática, tanto do ponto de vista da língua, quanto da literatura.



EVELINA HOISEL
Instituto de Letras - UFBA
hoisel@ufba.br

Não de xe de ver

INTERNET CAFÉ - Campus de Ondina

Dia 18 de julho - 15:30h

- Lançamento de livros da Série UFBA EM CAMPO – UFBA/CADCT-SEPLANTEC
 - Formação de educadores sociais. Fernanda Gonçalves Almeida(org)
 - Ensaio sobre gênero e educação Tereza Cristina Pereira Carvalho Fagundes (org)
 - Políticas públicas e Cidadania Elenaldo Celso Teixeira (org)



DAVID IANNITELLI - FAFÁ DALTRO

Escola de Dança da UFBA

É diferente estar na Bahia?

David - Tenho sete anos aqui. Minha experiência aqui me revela um lugar energizante e um paraíso de opções. Um paraíso infantil. As crianças parecem mais felizes que os adultos, mas elas podem cair em uma miséria muito mais aguda também, porque não têm as defesas. Na Bahia também é assim. Você tem tudo de primeiro mundo e tudo de mundo nenhum. A Bahia é estimulante e cheia de possibilidades. E a realização de alguma coisa dentro desse universo de possibilidades traz enormes desafios. É uma faca de dois gumes. Há uma brutalidade muito grande porque os cuidados básicos com o ser humano, saúde, alimentação, educação, previdência social... Não existe isso. Não tem uma base. Isso é uma barbaridade. Apesar de todo mundo andar com telefone celular, os impostos não são utilizados para garantir essas coisas. É um pouco de tudo e nada se completa. Então, é um paraíso para mim que tenho trabalho. Mas vejo que se pode morrer de fome na Bahia.

Criar na Bahia é diferente?

David - É. Uma diferença muito grande porque tem um otimismo imediatista que eu acho que vem da luz do sol. Não vou criar uma dança sobre a alienação existencial. Mas posso criar uma dança sobre a saudade, a nostalgia, o amor. Que são coisas muito fortes aqui. A celebração à vida, os ritmos africanos... Outra coisa é o imediatismo que tem a ver com a disciplina. As pessoas tendem a se dispersar, perdidas nessas possibilidades. Não aprofundam, não investem em projetos que podem ter desdobramentos futuros. Não estou falando de limites estruturais. É a perda de foco. As pessoas vão se envolvendo em várias coisas. E talvez seja inevitável como o sol. Eu não sei exatamente porque. A sociabilidade, a facilidade de desenvolver relações. A vida fica mais fácil, tem muita coisa a ser explorada, a ser descoberta. Então, porque se ligar em uma coisa só? É difícil encontrar esse porquê. É muito complexo.

Fafá - O processo de criação é o mesmo em qualquer lugar do mundo em que eu esteja. Os estímulos são que são diferentes. A Bahia é um lugar muito rico em talentos natos. Estamos em busca disso. Por isso nós estamos com um projeto de pesquisa chamado Impulso Artístico em Lauro de Freitas. Essa experiência mostra o quanto a dança é natural e particular em cada pessoa. Com essa

pesquisa, estou em busca da dança de cada um, a sua identidade e como você vai mostrar isso em movimento.

E se falarmos da busca de um conceito que leva à coreografia...

Fafá - Cada um busca em si o seu impulso interior. Eu não jogo um conceito para eles. Eu espero que eles achem dentro de si o que querem dar para o movimento. Trabalhamos um método natural de coreografar. É você estar dançando normalmente e criar a partir disso. Você busca em você idéias, princípios e significados que possam ser transferidos para a dança.

David - Quando eu cheguei aqui, dança, coreografia eram coisas a serem trabalhadas com pessoas treinadas para serem realizadas em um palco. Você limita seu trabalho a pessoas que já têm experiência com a dança e só mostra o trabalho para pessoas que podem ir ao teatro. Acredito que coreografia é uma qualidade natural ao movimento. Se você vê coreografia como a qualidade de interação entre coisas, não se prende a dançarinos treinados. Então já começa pela democratização da dança. Nem todo mundo tem tempo para treinar, mas muitos têm o desejo, acham atraente a idéia de poder dançar. A outra coisa é onde você mostra: qualquer praça, colégio hospital. Como pagar? Fazendo um serviço de propaganda de objetos, serviços. Levando o nome de pessoas que estão na parceria com você, que patrocinam o seu trabalho e mostrando para platéias que existem e não têm acesso à movimentação cultural. Todos fazem parte do processo. É a democratização da dança.

O que é identidade cultural para você?

Fafá - Falando em dança, identidade é o seu movimento individual, particular, dentro do seu processo de criação. Que não estão separadas de um contexto social. Tudo que está ao redor interfere no movimento individual. As nossas danças são criações vindas de todas essas interferências externas que a gente tem. Aí a gente, diante disso, tira o que é possível, o que é melhor para se expressar.

David - Sabe que não sei... Agora, tem alguma coisa aí... Desde que cheguei aqui, dizem que estou virando cada vez mais baiano. Tem alguma coisa identificável dessa identidade baiana. Tem a ver com os padrões de reação às coisas. O tempo e a qualidade de reação. Se você responde violência com violência ou violência com tranquilidade. Se você identifica tranquilidade com vazio ou com prazer. É importante perceber isso. Quanto ao baiano, ele é positivo e tem um otimismo imediatista. O baiano não fica feliz porque vai acontecer alguma coisa boa, não existe esse pensamento do futuro, do que vai chegar, do que se deve alcançar. Acho que isso tem a ver com a instabilidade. É uma capacidade de lidar com problemas imediatos; e isso enfraquece uma visão ampla, de passado e futuro. Se está chovendo, então vamos consertar o telhado. Não existe planejamento. Nos Estados Unidos, de onde eu venho, é o extremo oposto, que também não é bom. As pessoas não vivem no presente. O baiano é



comunicativo, aberto, inclusivo, generoso, flexível, tolerante ao ponto de gostar da diferença. Acho que há uma atração pelo diferente. Há uma liberdade muito grande também. Não é um lugar cheio de leis absurdas. No meu país é proibido tomar cerveja na

praia, imagine! (ri). Você está sempre sendo pressionado por leis. O problema é que junto com a liberdade tem também muita irresponsabilidade. Há um abuso dos direitos individuais que gera as situações de crime. A tendência do que chamam de desenvolvimento é fechar, restringir. Seria muito importante isso não acontecer aqui. Que o brasileiro e o baiano em particular tenham essa consciência de si que é difícil de encontrar em qualquer outro lugar o mundo que eu conheço. Tem a ver com a riqueza natural. É a possibilidade de evolução do ser, menos ligada às questões materiais. Não cair nessa coisa do "primeiro mundo" de legalizar, padronizar as liberdades humanas.

"Minha experiência aqui me revela um lugar energizante e um paraíso de opções. Um paraíso infantil. As crianças parecem mais felizes que os adultos, mas elas podem cair em uma miséria muito mais aguda também, porque não têm as defesas. Na Bahia também é assim. Você tem tudo de primeiro mundo e tudo de mundo nenhum."

Por que o trabalho comunitário? Como vocês chegaram lá em Lauro de Freitas?

Fafá - Agora foi com o UFBA EM CAMPO (Programa de Extensão universitária, concebido e realizado pela Pró Reitoria de Extensão da UFBA desde 1997, que prevê a total inter-relação entre universidade e comunidade). Já tinha realizado trabalhos em comunidades mas não com tanto tempo de convivência como está sendo agora com esse grupo. A idéia é de tirar o academicismo de dentro dessas quatro paredes e botar lá fora. Muitas vezes, a gente fica preso ao trabalho em sala de aula, e a realidade é que a gente não consegue atingir as pessoas lá fora com o trabalho que a gente faz aqui dentro. Fica sempre sendo um trabalho muito particular. De mim para o aluno ou de mim para mim. Então, a idéia é levar essa experiência que a gente tem para pessoas que não têm acesso a esse tipo de trabalho. Eles não têm a linguagem técnica, específica do bailarino acadêmico que a gente encontra aqui, mas eles têm uma dança nata. Totalmente particular, individual. São pessoas que dão respostas a tudo que a gente pede. São disponíveis, não têm preconceito da movimentação, não têm vergonha. Os alunos em geral são muito tímidos, pela própria educação que eles têm. Lá não, a gente encontra algo com significados totalmente diferentes, sendo que lá temos respostas muito mais imediatas, espontâneas.

Você pode falar mais da criação a partir dessa espontaneidade?

Fafá - Se você quer uma criação mais profunda, se você quer falar com um movimento da sua alma, você deve estar despojado de todas as coisas que te limitam. Falar em espontaneidade é falar em originalidade. Se você é espontâneo com seus movimentos você vai passar idéias que são suas e não repetições de outras pessoas. O mais comum é repetir alguma coisa que a pessoa lhe dá. A gente quer justamente que cada um mostre o seu movimento. Tanto que a gente trabalha com improvisação de cena. É quebrar o paradigma da codificação. A gente dá uma idéia e, a partir daí,



eles criam e chegam aos movimentos mais originais possíveis. E vamos evoluindo em cima disso, transformando isso. Hoje não trabalho mais com códigos de repetição, tenho códigos de intuição. Estou nesse momento da busca da espontaneidade. Quanto mais treino a gente tem em estar criando coisas sem regras, usando princípios, a gente pode evoluir como quiser.

Como essa prática volta para as quatro paredes? Como ela transforma a prática do ensino de dança?

David - Na hora que eu consigo me liberar das restrições do teatro formal, das restrições de dançarinos "bem treinados" eu consigo uma outra comunicação através da coreografia. Expressão de coisas que eu não conseguia perceber. Ver com o coração o significado das coisas, das coreografias. Isso que passo para meus alunos. A coreografia não como um movimento pessoal do artista, mas natural. É a evidência de um desejo. De uma forma de organização dos movimentos que agrada o criador, o observador, o participante. É uma forma de harmonizar tudo que move. Pode ser gente, pode ser corpo, a sociedade... É uma possibilidade de ouvir uma maneira alternativa de harmonizar isso tudo. Criar algo agradável e não caótico. Conter o excesso de energia que cria, o excesso de funcionalidade. Encontrar a beleza.

Essa questão da baianidade que está sempre em discussão. Como é isso para você?

Fafá - Acho que cada pessoa tem o seu próprio jeito. Não só o baiano ou por ser baiano. Cada um tem uma maneira de ser. Não vejo como uma marca. Todo ser humano tem a sua maneira de ser e de se expressar. Eu sou baiana e não me vejo enquadrada. Tenho meu próprio suíngue, tenho a minha forma de ser natural. Acho que é mais por aí. E cada um é original e particular. Não quero identificar suíngues....

Como você vê a produção em dança aqui em Salvador?

Fafá - É muito precária. Os empresários não acreditam, se queixam que não recebem nenhum projeto de dança. Há uma infinidade de grupos de dança, de excelente qualidade, mas não existe uma produção real a partir disso. A gente vê a produção sempre ligada aos mesmos grupos. Quando vêm de fora, são sempre os mesmos grupos. E a gente tem milhões de outros grupos trabalhando às vezes com coisas muito mais interessantes. Tem grupos que trabalham essencialmente movimentos, com idéias originais e muito mais ricas do que esses grandes grupos que estão em evidência, que são vistos como melhores. Para mim, não existe o melhor do mundo, o melhor da Bahia... O que existem são trabalhos interessantes e significativos que deveriam ser valorizados e não são.

“Acho que cada pessoa tem o seu próprio jeito. Não só o baiano ou por ser baiano. Cada um tem uma maneira de ser. Não vejo como uma marca. Todo ser humano tem a sua maneira de ser e de se expressar.”





FAFÁ DALTRO

Escola de Dança da UFBA
fadaltro@bol.com.br

DAVID IANNITELLI

Escola de Dança da UFBA
iannitelli@ig.com.br ,
lmuhana@terra.com.br

Para resumir. Então, você não liga muito para a busca dessa marca identitária...

Fafá - Não gosto de levantar esse tipo de bandeira. Cada pessoa, por si, tem um assunto particular com o mundo e consigo. Cada um tem que investir no seu potencial, ser multiplicador de idéias interessantes e significativas para alguém. Tem uma imagem de que dança na Bahia é só afro. Não é. Os que detêm o poder da palavra estão dizendo isso e não é verdade. Existe uma infinidade de grupos de dança na Bahia e cada um tem o seu jeito.

Você gostaria de citar algum grupo?

Fafá - No próprio UFBA EM CAMPO tem muita coisa interessante. Esses grupos não são vistos. São coisas isoladas. Não existe um olhar da mídia em cima deles. Pra melhorar só um grande trabalho educacional de mostrar esse outro lado. Quem trabalha com grupos alternativos tem muita dificuldade de sobreviver. Lá em Lauro de Freitas, nós estamos dando continuidade ao trabalho com o Grupo Cactus. O UFBA EM CAMPO terminou e a gente continua lá. A gente acredita que alguns daqueles meninos vão ser multiplicadores da nossa idéia. Hoje, já tem gente querendo fazer vestibular para dança, outros para Teatro. São caminhos que se abrem para eles e para nós.





ORDEP SERRA

Entrevista

Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas - UFBA

Na sua opinião, qual a importância de uma discussão sobre identidade cultural, hoje, em Salvador?

É um tema muito importante e que é preciso qualificar, porque se fala muita bobagem a respeito disso. Todos os antropólogos e sociólogos já vivem de mau humor com a banalização que sofreu a temática da identidade, que é apresentada no discurso mais comum de uma maneira reificada e contraproducente. É preciso, entretanto, dar ênfase ao papel da diversidade cultural, ao reconhecimento da diversidade cultural, e relacionar isso com a temática da democracia no Brasil, que é uma coisa que a gente vem tentando instalar neste país e não instalou ainda. Nós temos uma democracia precária, que vai mal das pernas; temos um governo anti-popular; temos uma situação muito difícil, de desigualdade e miséria no Brasil; e isso é agravado pela ausência de uma política cultural, por exemplo, no país, realmente séria. Então, é preciso um debate que aborde essa questão de maneira digna, não é? Os estudiosos, os pesquisadores, os cientistas, todos esses que estão agora, por sinal, sofrendo os efeitos de um obscurantismo dominante no país, que eles reajam e discutam este assunto com a máxima seriedade.

Como isso tudo reflete no fazer artístico, na teoria e na prática?

A falta de um bom entendimento do que deve ser uma política cultural que contemple a diversidade, que é o tema da SBPC, afeta também os artistas, é claro. Você tem, por exemplo, um Ministério da Cultura que gasta milhões com um filme e que deixa na miséria a área de preservação cultural. Veja o que está acontecendo com o Patrimônio Histórico Nacional: está às moscas! Sem gente qualificada para trabalhar, com funcionários mal remunerados, com um descaso absoluto pela memória nacional. Então essa coisa criminosa que está acontecendo se reflete, claro, por exemplo, no etnocentrismo que rege essa política, para falar como antropólogo.

O senhor pode nos indicar grupos que trabalhem o outro lado dessa questão, que conseguem explorar a diversidade cultural brasileira?

Claro, aqui na Bahia mesmo nós temos, no meu departamento, o Departamento de Antropologia, nós temos um grande programa de estudos com os índios do nordeste do Brasil. É um programa que inclusive está fazendo desde levantamentos etnográficos a estudos históricos, jurídicos, e que tem um trabalho excelente com

relação a isso. É o Programa Integrado de Estudos dos Índios do Nordeste – PINEB, dirigido pela Prof. Maria Rosário Gonçalves de Carvalho e pelo Prof. Pedro Agostinho da Silva. Nós temos também estudos voltados para o mundo afro-brasileiro, vários estudiosos do mundo afro-brasileiro estão pesquisando as condições de vida das comunidades afro-brasileiras. No país inteiro, há muita coisa que se tenta fazer, aqui também. Eu acredito que isso pode ser interessante para a discussão.

“Todos os antropólogos e sociólogos já vivem de mau humor com a banalização que sofreu a temática da identidade, que é apresentada no discurso mais comum de uma maneira reificada e contraproducente.”

E nos estudos sobre a arte, o senhor acha que esta questão sendo está bem representada?

Nem tudo gira em torno da arte, não é? Eu pessoalmente não estou muito a par do que se vem fazendo nas escolas de arte da Bahia, não tenho acompanhado. Acho que o Paulo é melhor para falar disso do que eu. Acredito que nós temos grandes mestres, estudiosos do assunto, acredito que eles são capazes de discutir com muita pertinência.

Para uma pesquisa mais aprofundada, que bibliografia o senhor indicaria?

A bibliografia que eu posso dar sobre isso é imensa, a diversidade cultural hoje conta com bibliotecas inteiras tratando sobre isso... Mas eu preferia falar de uma outra coisa. Eu dirijo um grupo de pesquisas voltado para o estudo da etnobiologia e da etnoecologia como ciência, de um modo geral. Eu estou pensando em aproveitar a ocasião da SBPC para instituir um prêmio de estupidez ecológica. Já tenho alguns candidatos, o Rachtur, por exemplo, pela política estúpida de terceirização sistemática, de depreciação da Petrobrás, tem se traduzido em calamidades ecológicas das piores. Outro é o presidente Fernando Henrique Cardoso. Talvez um dos maiores exemplos de imbecilidade ecológica seja o projeto de transposição do Rio São Francisco, sobretudo nas atuais condições de crise energética no Brasil. Sem a crise energética, já é uma denúncia da imbecilidade ecológica. Então eu proponho à SBPC que institua um prêmio, que será a conferência do título de Grande Imbecil Ecológico, e será dado a quem o merecer. Eu desde já apresento esses dois candidatos: André Filipe Rachtur e Fernando Henrique Cardoso.

ORDEP SERRA

Faculdade de Filosofia e
Ciências Humanas - UFBA
ordep_serra@uol.com.br



Bahia, bahia, que lugar é esse?

TESES E DISSERTAÇÕES



GUIMARÃES, Elias Lins. *Os Sabores de Uma Festa: conhecimento e vivência de jovens negros no Bloco Afro Araketu*. Pós-Graduação em Educação, UFBA, 1995.

Resumo: O objetivo da pesquisa foi evidenciar a maneira em que objetivos sociais e o uso de práticas educativas possibilitou aos adolescentes negros buscarem no seu imaginário, referenciais simbólicos que equacionem a sua existência. Portanto do pressuposto, no lazer da população negra represente uma dramatização de sua vida social.

GUIMARÃES, Francisco Alfredo Moraes. *VUI-UTA-IN (União de todos) - Uma proposta alternativa no ensino da temática indígena na sala de aula*. Pós-Graduação em Educação, 1996.

Resumo: Essa dissertação diz respeito a uma caminhada de pesquisa e ações pedagógicas sobre o tratamento da temática indígena na sala de aula, desencadeada depois de termos ido aprender a ver o mundo pela ótica de povos indígenas, especialmente os Ticuna da aldeia Vui-Uata-In, lá no alto Solimões, no Amazonas, e os Guajajara da aldeia Massaranduba, nas margens do rio Pindaré, no Maranhão, com os quais convivemos entre 1985 e 1987. Nela, evidenciamos a necessidade de termos que "transpor os muros da academia", para, na convivência com povos indígenas, redimensionarmos um conhecimento vago e estereotipado que tínhamos sobre a questão indígena no país. Nessa mesma lógica, apresentamos um estudo realizado em escolas de Salvador e Alagoas, a respeito das representações de professores e alunos sobre o índio no Brasil e na Bahia, em particular, ao que se segue a exposição de uma pesquisa sobre a etnohistória dos índios Paxetó, em Porto Seguro-BA. Concluímos nossa investigação, apresentando uma proposição pedagógica pluricultural e pluriétnica. Trata-se de uma prática corporal, espiritual e cognitiva que se vive e que pensamos ter conseguido basear sobre princípios estéticos lúdicos rigorosos, delegando, assim, com o ethos e a visão de mundo de sociedades indígenas.

LUZ, Narcimária Correia do Patrocínio. *Insurgência Negra e a Pedagogia do Embranquecimento*. Pós-Graduação em Educação, UFBA, 1999.

Resumo: Insurgência negra e a Pedagogia do Embranquecimento, é um estudo preocupado com a caracterização de alguns aspectos do processo civilizatório negro no Brasil e seus desdobramentos na prática social global, especificamente no âmbito da prática escolar. Entendemos por processo de insurgência negra uma luta secular das comunidades negras, pela afirmação e existencial que expressa através da reposição, expansão e revitalização do seu patrimônio simbólico civilizatório em território brasileiro. O propósito desta pesquisa é apresentar algumas reflexões sobre os aspectos da identidade cultural e da alteridade própria, que constituem as comunidades negras, e a relação deste contexto social com o sistema oficial de ensino. O estudo foi realizado numa escola pública de 1º e 2º graus, num bairro de população predominantemente negra, em Salvador, focalizando a dinâmica do ethos afro-brasileiro, no dia-a-dia da prática escolar.

SILVA, Ana Célia da. *O Estereótipo e o Preconceito em Relação ao Negro no Livro de Comunicação e Expressão de 1º. Grau, Nível I*. Pós-Graduação em Educação, UFBA, 1988.

Resumo: Esse trabalho tem como objetivo estudar "O Estereótipo e o Preconceito em Relação ao Negro veiculados através dos Livros de Comunicação e Expressão de 1º. Grau, Nível I, bem como a percepção dos professores quanto a sua existência e seu papel de mediador dos mesmos. adotou-se a técnica de análise de conteúdo tendo em vista ela possibilitar a redução de grande volume de material e de codificação das mensagens expressas nos textos e ilustrações. O universo da pesquisa constituiu-se do livro didático e do professor de nível I das redes estadual e municipal de ensino da cidade de Salvador, Bahia. Para selecionar a população da pesquisa aplicou-se questionários aos professores de 22 escolas do setor escolar do bairro da Liberdade. Esta constituiu-se de 82 livros de Comunicação e Expressão

de nível I e dos 146 professores que utilizaram. Extraíram-se duas amostras da população analisada, constituída de 16 livros com maior incidência de estereótipos e de 20 professores que utilizaram esses livros, aos quais aplicou-se entrevistas não estruturadas. Os livros constituintes da amostra e as entrevistas realizadas com os professores, foram analisados quantitativa e qualitativamente. Conclui-se que o negro é quase ausente no livro de Comunicação e Expressão de nível I. a presença é a do branco e do seu contexto sócio-econômico-cultural. Nas poucas vezes em que o negro aparece sua presença é marcada pelos estereótipos e preconceitos, que surgem feiura, maldade, incapacidade intelectual, desumanidade e não cidadania, ao tempo em que é distorcida ou omitida sua história, contexto social e folclorizada sua cultura. Por outro lado concluímos que o professor parece não perceber a presença dos estereótipos e preconceitos nos livros que utiliza, bem como o seu papel de mediador dos mesmos junto aos alunos.

SILVA, Vanda Machado da. *Aspectos do Universo Cultural de Crianças do Ilê Axé Opô Afonjá: uma perspectiva de formação de conceitos na pré-escola*. Pós-Graduação em Educação, UFBA.

Resumo: O presente trabalho nasceu da perspectiva de examinar a hipótese da formação de conceitos a partir de elementos da cultura afro-brasileira, com crianças do terreiro de candomblé do Ilê Axé Opô Afonjá. Convém notar que os elementos motivacionais selecionados, estão na base da tradição oral que orienta estes indivíduos. Tradição que pode ser entendida na forma de conhecimento que encerra a totalidade do comportamento humano. A análise das manifestações das crianças e adultos da comunidade destaca dois pontos: primeiro, que a valorização da cultura pode

facilitar a aprendizagem. Segundo; que a aprendizagem constituída de noções que estão contidas no universo cultural da criança é capaz de inaugurar “pontos de ancoragem” para novos conceitos, além de fazer progredir a compreensão da sua própria realidade.

SILVEIRA, Marialda Jovita. *A educação pelo silêncio: o feitiço da linguagem no candomblé*. Orientador: Profª Drª Maria de Lourdes Netto Simões. Mestrado em Educação/ UESC-UFBA, Ilhéus, 1997

Resumo: A dimensão pedagógica das práticas operadas no Ilê Axé Ijexá, terreiro de candomblé de tradição africano-brasileira, é vista a partir da compreensão do estatuto que a linguagem do silêncio possui entre os falantes dessa comunidade. A investigação é construída a partir do resgate epistêmico do conhecimento comum e da educação, em uma comunidade cujo ethos se distancia dos padrões religiosos dominantes e dos espaços educativos tradicionais. O estudo toma o silêncio como um símbolo da vida cotidiana do terreiro, e como discurso matriz, porque herança da tradição africana que reflete importantes indicadores para a compreensão do espaço pedagógico ali emergente. O silêncio, enquanto discurso, consolida-se como elemento de valorização ética na comunidade, como resistência a valores culturais hegemônicos e como espaço de construção de conhecimento, traduzido na edificação de novas formas do sujeito estar na sociedade, de relacionar-se com o outro e de construir estratégias de vivência no coletivo. Em suas dimensões simbólica e discursiva, o silêncio aponta para a configuração de novos conteúdos educacionais e para um modo singular do sujeito interpretar a sua experiência e representar o mundo.



DIA 18 DE JULHO

Quarta-feira

Santos do dia: São Francisco Solano Estácio,
Frederico e Arnolfo

Orixás do dia: Xangô e Oyá (Iansã)

Cores: Vermelho e branco/vermelho

PROGRAMAÇÃO

Registra as participações já confirmadas, sujeita a alterações

Circo Araça Azul

Campus de Ondina.

Todos os dias, de 14 a 18/07, a partir das 19 h — músicas, danças, poesia, performances e toré. Picadeiro para o encontro das diversas linguagens. Espaço para o entrosamento entre bailarinos, poetas, músicos, palhaços, atores ou simplesmente... para os curiosos, bem ao gosto plural que nos caracteriza. Direção — Elísio Lopes

HOJE, ÀS 19h — “Noite da Celebração”, Visita do Olodum e DJs do pedaço

Direção — Elísio Lopes

Espaço Maracangalha

Campus de Ondina. Intervenções artísticas relâmpago nos intervalos da programação, em lugares diversos e no palco junto ao PAF. Todos os dias, entre 9:30-10h, 13-14h e após as 18h.

HOJE: Grupo Musical Pracatum

Espaço Mestre Didi

Biblioteca Central, Campus de Ondina.

Biblioteca Central. Exposição de painéis de projetos construídos na interface universidade-sociedade, reunindo professores e estudantes do Programa UFBA em Campo III, da Atividade Curricular em Comunidade-ACC, entre outros. Algazarra de opiniões. Projeto Singular e Plural — TVE, vídeos e

exposição de trajes típicos. Espaço de visitação de parceiros das comunidades envolvidas, exposição de produtos etc.

Projetos: Banda Muda, Educação para a saúde, Kuka Matos, Busca nacional de novos fármacos de origem vegetal, Observatório da violência em Salvador, Poder Local e sociedade civil, Impulso artístico, Do lixo brota uma flor, Ação interdisciplinar em área de Reforma Agrária, Visita dos Cariri, Cidadania e Aprendizagem através do Trabalho...

Coordenação — Profs Manoel José de Carvalho e Elízia Rocha

Direção — Rino Carvalho e Adelice Souza

Sala de Visitas

Stand receptivo da UFBA para artistas e convidados especiais em prol de grandes causas e conseqüências, ou simplesmente celebrando o cotidiano da SBPC.

Aventuras do Dragão e de seu inestimável companheiro Micro Trio

Composição performática e interativa, geralmente, nos finais de tarde em Ondina, em forma de cortejo. Não perca, HOJE ! O dragão se despede...

Direção — Luiz Mafuz

Coreografia — Beth Rangel

Micro Trio — Ivan Huol



Bahía, Bahía, que lugar é este?

A BAHIA é:

... um território “abençoado por Deus e bonito por natureza”;

... o berço do Brasil e o coração da brasilidade onde mora um povo alegre e rico em hospitalidade.

A BAHIA tem:

... uma história marcada pelo pecado da escravidão e por imensas e hubertosas lições, “peritas em humanidades”;

... um patrimônio artístico-cultural, na capital, no interior e no litoral, que é uma encantadora linguagem do melhor das belas artes brasileiras;

... um universo religioso explícito, que contempla a unidade na diversidade, invocando com muitos nomes um único Deus criador da vida e do ecossistema;

...uma Capital cujo nome identifica o seu incontido desejo de ser um LUGAR-SALVADOR da dignidade humana e promotor da prosperidade e da paz, conforme o Princípio do Senhor do Bom Fim.

DOM GILIO FELÍCIO, BISPO AUXILIAR DE SALVADOR DESDE MAIO DE 1998.

PAVILHÃO DE AULAS DA FEDERAÇÃO - PAF I – auditório 1

Hoje, quarta-feira, 18 de julho

- 11 às 13h

- **CARNAVAL BAIANO CONTEMPORÂNEO – AMEAÇA À DIVERSIDADE E À TRADUÇÃO ?**

Coordenador: Manoel José F. de Carvalho (UFBA) – As transformações do espaço urbano no carnaval de Salvador

Expositores: Milton de Araújo Moura (UFBA) – A dimensão simbólica e do imaginário no carnaval de Salvador

Paulo Miguez (UNIFACS) – As questões de mercado no carnaval de Salvador

INTERNET CAFÉ - Campus de Ondina

Hoje, quarta-feira, 18 de julho

- 15:30h

- **Lançamento de livros da Série UFBA EM CAMPO – UFBA/CADCT-SEPLANTEC**
 - Formação de educadores sociais. Fernanda Gonçalves Almeida(org)
 - Ensaio sobre gênero e educação Tereza Cristina Pereira Carvalho Fagundes (org)
 - Políticas públicas e Cidadania Elenaldo Celso Teixeira (org)
 - Cisticercose na Bahia (vídeo), Ailton Melo (org.)



MYRIAM FRAGA

Entrevista

Poeta, Escritora, Diretora da
Fundação Casa de Jorge Amado

Que lugar é a Bahia para você? Esse lugar tem uma identidade própria?

Primeiro, a gente tem que discutir o que é identidade. No meu modo de ver, identidade é a marca que distingue: uma pessoa, um produto, um país. Como se fosse a impressão digital: ninguém repete, cada um tem a sua. A identidade da Bahia seria então essa marca, esse sinal, que a diferencia de todos os outros lugares, de todas as outras culturas. O que nós temos que ver é se existe essa diferença e onde está essa diferença. Na própria cultura e nas suas manifestações, na posição geográfica, na população ... onde estaria essa identidade?

E existe?

Vamos pensar em Salvador. No estado da Bahia, e mesmo no Brasil, esta cidade ocupa uma posição muito peculiar. Ela se diferencia nos costumes, na miscigenação racial, na culinária, na posição geográfica... Mas até que ponto podemos fazer com que essas diferenças se tornem uma marca própria, a sua identidade? Onde encontrar o que é positivo nessas diferenças e o que é negativo? Vamos pensar, primeiro, em sua localização. A cidade do Salvador foi resultado de um projeto de colonização que partiu de Portugal. O sítio foi escolhido como um sítio de defesa. Uma cidade que fosse ao mesmo tempo uma fortaleza. Daí ela ser colocada em cima de uma montanha, facilmente defensável. Assim, nasceu para ser o centro do poder colonial, de acordo com um traçado previamente planejado. As ruas, as praças, as igrejas, toda a parte administrativa, tudo foi edificado seguindo uma planta e está aí até hoje, no que chamamos Centro Histórico e que, até bem pouco tempo, ainda era o centro nervoso da cidade que, a princípio, era cercada de muros. Depois, essa cidade foi se espalhando, além de suas portas, primeiro pelas vias de cumeada até atingir os vales, depois, seguindo a linha das praias, tanto para dentro da baía como para o rumo do litoral norte. Pra mim, é complicado falar dessas coisas porque o meu pensamento é muito mais poético do que científico. Trabalho mais com analogias do que com certezas. Pra mim, esta cidade é uma ilha, cercada de mar, uma ilha de luz, e sofre uma influência muito grande desse excesso de azul, dessa beleza estonteante. É uma paisagem belíssima, a da Baía de Todos os Santos, talvez uma das mais belas do mundo, com

uma vegetação luxuriante e que deve ter encantado, há séculos atrás, os que aqui vieram pela primeira vez. E até hoje encanta. Por isso, eu temo muito por esse espaço, a cidade que vai sendo destruída pelo chamado “progresso”, com aspas mesmo, porque,

se ela foi planejada em seu nascimento, depois foi sendo aos poucos abandonada à própria sorte, e o que se vê hoje é que o planejamento urbano deixa muito a desejar, mesmo agora com novas avenidas, novos espaços... Às vezes me dá a impressão de que a cidade está crescendo como se fosse um câncer que vem corroendo sua suposta beleza, seus espaços verdes, suas árvores, tudo sendo destruído pela doença da modernidade, da luta pelo progresso a todo custo e também porque, de repente, ela se transformou em uma metrópole e talvez não estivesse preparada para isso. Em 50 anos, a cidade passou de 500 mil habitantes para 2 milhões. É um impacto, e nós temos de pensar que a cidade não foi preparada para isso. Foi uma verdadeira agressão.

“...durante muitos anos, falou-se em uma democracia racial e uma aparente falta de preconceito, como se a convivência entre as raças fosse muito pacífica, e sabemos que isso é um conceito bastante hipócrita.”

O que exatamente caracterizaria essa agressão?

Me parece um assunto bastante complexo e não sei se vou conseguir situar o meu pensamento. Uma transferência das populações do campo para a cidade, a sedução do urbano com suas promessas de maiores oportunidades, com o conseqüente aumento de uma população de baixa renda, de baixa escolaridade, de baixo poder aquisitivo e que não foi orientada em nenhum sentido. A cidade, de repente, ficou sitiada por um cinturão de pobreza, que faz com que ela se sinta muito degradada. Eu não vejo como escapar disso, como fazer com que essa população tenha acesso a certos bens, como moradia, saúde, lazer, e principalmente, educação, que deveria ser a meta principal de todas as reformas. Não falo só de escolaridade, mas de uma educação verdadeiramente voltada para a cidadania, uma pedagogia orientada no sentido da compreensão do outro e do respeito à cidade como local de convivência.

O que a senhora chama de compreensão da cidade? É o aspecto cultural da formação deste lugar?

É o conhecimento de sua origem, de sua história, de seus erros e acertos, de suas possibilidades. Só se ama realmente o que se conhece, e o respeito a si mesmo e ao seu espaço nasce desse conhecimento, desse exercício cotidiano que podemos chamar de cidadania. Do ponto de vista da população, Salvador talvez seja uma das cidades mais miscigenadas do Brasil. Primeiro o contingente que já existia da população autóctone, dos índios que aqui moravam, a seguir os portugueses que aqui vieram. Sem entrar no debate sobre se foi dizimada ou absorvida, o fato é que da população indígena quase não sobraram vestígios na cidade, a não ser na denominação de logradouros, na toponímia, na culinária.... Depois, chegaram os escravos africanos de várias etnias, de várias procedências. E os outros imigrantes: galegos, italianos, espanhóis... Desses, dos europeus, realmente, a contribuição mais



SBPC Cultural - Bahia, bahia, que lugar é esse?

forte é a portuguesa. As outras não chegam a ter um grande peso na formação de nossa cultura. Pelo menos não tão evidentemente quanto os portugueses e os africanos. A cultura que veio da África também é muito forte e está se tornando preponderante em certos aspectos. Agora, essa identidade que a gente busca, será que ela existe mesmo, ou é uma fantasia, algo que a gente desejaria que fosse? Porque, durante muitos anos, se falou em uma democracia racial e uma aparente falta de preconceito, como se a convivência entre as raças fosse muito pacífica, e sabemos que isso é um conceito bastante hipócrita. Apesar da discriminação ser mais econômica do que racial, tanto que aqui se costuma dizer que o negro embranquece à medida que enriquece, e, aparentemente, ninguém discrimine um negro que atingiu extratos sociais ou culturais mais elevados. Um artista, um professor, um profissional liberal de sucesso, uma pessoa envolvida com a cultura, com a política, provavelmente não terá maiores problemas de relacionamento por causa de sua origem. Mas a grande massa ainda tem aquela coisa do olhar desconfiado. E, por outro lado, como o negro sempre foi visto como o outro, o inferior, ele tem que lutar até para vencer isso dentro dele mesmo e sentir orgulho de si. Ele precisa se relacionar com ele mesmo, se conhecer, vencer a síndrome da escravidão. Por isso, eu falo do conhecimento. À medida em que a gente for conhecendo um pouco mais da cultura de outros povos, irá também descobrindo que não existem culturas inferiores ou superiores, apenas culturas diferentes, que podem conviver harmoniosamente e construir coisas juntas, uma com a outra, e não em oposição. Me sinto muito temerosa diante dessa maneira de agir contra alguma coisa. Acho que deveria ser em favor de. Preocupo-me com a transformação dessa oposição em ódio ostensivo. É a pior coisa que pode existir em um país. Principalmente aqui, onde as famílias, de um jeito ou de outro, estão ligadas, ou por laços sangüíneos ou por amizade, a várias etnias. Então, a minha preocupação é que essa questão racial e cultural não se transforme em uma coisa de oposição ao outro. Nós somos filhos de pais diferentes. Temos um pé na África e um pé na Europa. Não podemos esquecer isso não. A gente tem é que ensinar uns aos outros a força, a beleza, que essas duas culturas têm e tentar criar a partir daí novas formas de expressão cultural.

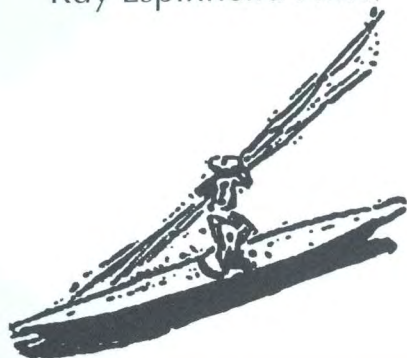
A senhora, então, questiona essa onda do “Se é negro é lindo”!

Um pouco, também... Porque todo mundo é lindo. Mas agora, talvez isso seja necessário, nesse momento, para que as pessoas passem a ter orgulho de sua origem africana e possam fortalecer a auto estima. É importante, no momento, a afirmação de que ser negro é lindo. Isso é importante, para o negro, se achar lindo, porque reforça seus próprios valores, sempre em oposição, em situação de suposta inferioridade em relação aos padrões da estética européia. No momento em que se começa a pesquisar sobre a África, como um continente de múltiplas realidades, com uma herança histórica e cultural importantíssima, e isso é levado para pessoas que se acreditam desprovidas de tudo, porque não sabem que isso existe, se acham apenas pessoas inferiores, você cria um orgulho da sua identidade, da sua origem. De certo modo se fez isso também em relação aos



Marinha

Ruy Espinheira Filho.



Meus olhos testemunham
a invisibilidade das ondinas,
a lenta morte dos arrecifes
e os canhões de Amaralina.

Vou, a passo gnominado,
pisando a areia fina
da praia.

Pombas sobrevoam
os canhões de Amaralina.
Parece a vida estar completa
na paz que o azul ensina.
A brisa ilude a vigilância
Dos canhões de Amaralina.

Nem tua ausência, amor,
perturba
esta alegria matutina
onde só há o claro e o
suave...

(E os canhões de Amaralina?).

Tudo está certo: mar,
coqueiros,
aquela nuvem pequenina...

Mas - o que querem na
paisagem
os canhões de Amaralina?

Ruy Espinheira Filho. Antologia
poética. Salvador:

FCJA:COPENE,1996.p.10

portugueses, a partir da independência, dizendo que português era burro, que não tomava banho, chamando de maroto, pé de chumbo, etc. porque nós, brasileiros, recém libertados, naquele momento, precisávamos disso. De investir contra os portugueses para nos afirmarmos como povo, como identidade. Então, acho que esse processo pelo qual a população afro-brasileira está passando, de afirmação de sua identidade, é importante. Só precisamos cuidar para que isso não se transforme numa oposição sistemática. Um racismo pelo contrário. Cada etnia tem suas coisas boas e ruins. Talvez sejamos um laboratório dessa mistura, escolhidos pelo destino como ponto de partida de uma nova civilização. Inclusive porque todas as civilizações mediterrâneas têm um umbigo comum, e a África, a Grécia, a Itália, todos esses povos conviveram estreitamente durante séculos em pé de igualdade. Existiam reinos poderosos na África. Só que, por um caminho altamente perverso, essa população veio parar aqui numa condição de humilhação muito grande, e essa foi a memória que ficou. Não a memória de um tempo mítico, de uma herança cultural a preservar, mas a memória da humilhação e da derrota. Esse talvez seja outro aspecto a considerar, porque a memória coletiva é um fator de união, de auto estima.

Como ficaria esse estímulo à expressão do negro em termos de políticas culturais aqui em Salvador?

Em primeiro lugar, acho muito importante o reconhecimento de sua própria identidade: de suas origens, de sua história, da arte de seus antepassados. Com seriedade, sem demagogia, da mesma forma que se ensina a história que diz respeito às culturas européias. Não como uma coisa à parte, mas como uma contribuição importante à formação de nossa cultura, da cultura brasileira, que é uma fusão de todos esses elementos de sua formação. Incentivar a produção de projetos culturais que venham a expressar essa raiz africana sem paternalismo, sem aquela de vamos aplaudir só porque é afro e está na moda. Bem, eu não vejo porque aceitar coisas de qualidade inferior, apenas porque tenham a ver com cultura africana, quando se pode fazer uma arte extremamente refinada utilizando-se esse potencial que me parece ainda não convenientemente explorado, a não ser por raros artistas de grande talento, dos quais vou citar apenas três aqui na Bahia: Rubem Valentim, Mestre Didi, e Emanuel Araújo. Eu vou citar aqui o Mestre Didi, um africano por ascendência, uma pessoa intimamente ligada ao candomblé, que faz uma arte absolutamente refinada, aceita em qualquer lugar do mundo, é um homem culto, que vive a sua cultura intimamente. Acho a arte que ele faz absolutamente moderna, no sentido de que está inserida na cena prática cotidiana, e é boa porque é boa, e não porque é feita por um negro.

E como chegar a essa classificação valorativa?

Você não aceita qualquer coisa. Aceita o que é melhor, segundo um cânone. Agora, como chegar a esse cânone? Eu me pergunto e realmente não tenho resposta. Como estabelecer esse cânone e se é certo ou não ter esse cânone para as artes. Quem é que diz o que é bom e o que é ruim. O que é bom para mim às vezes não é para outra pessoa. Mas existe essa possibilidade de se estabelecer um cânone, que aliás não é imutável. Do ponto de vista da literatura

ocidental, por exemplo, já está mais ou menos estabelecido quem são os melhores de uma determinada época. Para a cultura africana, que é ágrafa, muito mais oral, é muito difícil estabelecer um cânone literário, por exemplo. Mas, talvez, seja uma questão de desconhecimento. Por exemplo: na literatura ocidental, grandes obras foram criadas em cima dos mitos religiosos. As lendas africanas também são de grande riqueza. São mitos enraizados no tempo, que também poderiam vir a inspirar grandes obras. Mas como a cultura africana, digo do ponto de vista da literatura, é basicamente constituída de uma tradição oral, isso não ocorre. Daí a grande importância das religiões que ajudaram a preservar essa herança cultural riquíssima, como o candomblé.

Aí a gente entra na questão da cultura de massa....

Que é uma questão seríssima, mesmo porque envolve juízos de valor, que são sempre muito relativos. O que é bom para uns é péssimo para outros. Na música popular, por exemplo, onde a coisa fica mais visível, o que mais vende, portanto, o que é mais consumido, é o que possivelmente nós achamos que é péssimo. Em termos de valor, quando se trata de arte, nem sempre a maioria tem razão. Diria mesmo que quase nunca tem. Talvez porque a grande arte seja sempre inquietante, cause uma estranheza que não atraia os de paladar menos apurado. Porque arte é emoção, mas é também conhecimento. Quando eu leio um texto, eu sei que tem que ter atrás dele uma consciência do que está sendo escrito. Poesia mesmo: algumas pessoas acham que para fazer um poema é só ter um bom sentimento, uma idéia maravilhosa, e jogar aquilo no papel. Não funciona. É preciso aprender a ver a língua como instrumento.

Buscando essa relação entre manifestação artístico cultural e identidade, por menos que a gente queira, há uma hegemonia do que está à mostra por essa indústria da cultura. Como a senhora vê e até se relaciona com isso como criadora?

A chamada indústria cultural é manipuladora, porque o seu fim é o lucro imediato. O que não vende, o que não fatura, é deixado de lado. Aqui na Bahia, a indústria cultural está criando um estereótipo, que é essa questão da baianidade, de uma terra maravilhosa, o baiano alegre, um povo feliz, que trabalha sorrindo. Você tem que viver sambando o tempo todo, comendo acarajé no café da manhã, não é isso. Mas se vende essa imagem lá fora. O que me irrita muito é que a gente tem de conviver com essa imagem de que baiano vive deitado na rede.... É tudo muito folclorizado ... A cidade é muito densa, muito forte, para que seja vulgarizada com essas coisas. Esta cidade, Salvador, marca uma civilização, um mundo novo que está surgindo, com seus contrastes, suas incoerências. Eu tenho uma relação muito intensa com esta cidade. Mas esta cidade tem muitos extratos... Até a minha visão, ela de

“Cada etnia tem suas coisas boas e ruins. Talvez sejamos um laboratório dessa mistura, escolhidos pelo destino como ponto de partida de uma nova civilização.”





MYRIAM FRAGA

Poeta, Escritora, Diretora da
Fundação Casa de Jorge Amado
fcjamado@svn.com.br

vez e quando é muito conturbada. Eu amo e às vezes eu odeio. Essa idéia de Bahia tão forte, às vezes até mitológica, muito viva. Quase como uma personagem com a qual eu dialogo o tempo todo. Eu não escrevo sobre a cidade, eu escrevo contra a cidade, na cidade, vivendo a cidade. Ela tem muito essa força... E ainda a mística da cidade. As pessoas se apaixonam por ela. E ao mesmo tempo, me pergunto: será que isso existe ou é imaginação do meu inconsciente? Essa relação mítica, totêmica ...

Essa imagem criada.... Como é que seria isso? Quem cria isso?

Uma cidade, como Vênus, nascendo da espuma do mar, uma cidade mágica, mística, de uma religiosidade perturbadora e ao mesmo tempo pagã. Encantando e inspirando artistas e escritores justamente por sua diversidade, criando uma nova forma de expressão cultural muito peculiar, que talvez pudesse ser vista até como uma busca da identidade de que falamos no princípio. Mas, de repente, a mídia resolveu investir fundo nessa idéia de uma Bahia exótica e embarcou nessa super valorização do que acha que é cultura afro e que agrada muito, que vende lá fora por causa do exotismo. Quem cria é a mídia, que é dos brancos. O branco cria esse mito do exotismo ligado ao negro. E, de certo modo, isso me parece uma projeção muito preconceituosa e extremamente redutora. O baiano é muito preguiçoso, não trabalha muito, vive na rede.... Porque o baiano faz isso tudo? Porque é o baiano que tem sangue negro na veia. E o negro é o que canta, é o que dança... é o que trabalha cantando... Talvez trabalhassem cantando para suportar o trabalho, para fugir de uma situação insuportável, para preservar sua identidade. Acho culturalmente muito perigoso esse marketing da terra da felicidade, carnaval 365 dias por ano... Isso acaba abafando outras manifestações artísticas. Só o que dá mídia, é um tipo de música, é um tipo de instrumentação, e o resto vai ficando abafado, um pouco fora de foco.





MANUEL VEIGA

Escola de Música - UFBA

Como o senhor entende a questão da identidade cultural?

Um dos problemas que estão em pauta na etnomusicologia hoje é a construção da identidade cultural através da música. Esse assunto não é tão novo. Há uma corrente antropológica, que talvez se pudesse até chamar de antropologia psicológica, que teve uma fase muito importante durante os anos 30, numa fase subsequente ao impacto do funcionalismo, em que é feito um estudo de personalidade e cultura, ou melhor, mais do impacto da cultura na formação da personalidade do que o reverso disso. Acredito na importância de se saber quem se é, para onde se vai, o que é que se tem sido, e disso concluir qualquer coisa, e, para mim, não há dúvida nenhuma sobre o risco de uma política de cultura que não seja de cultura, mas de indústria cultural.

Existiria, então, uma unidade ou uma identidade cultural baiana?

Atualmente, com os meios de divulgação de massa, a tendência tem sido de uma desterritorialização da cultura e, subsequentemente, uma necessidade de negociação de significados. Você imagina o que aconteceu com o Olodum. Aquilo é produto, é um retrato de um grupo minoritário, com problemas, querendo estabelecer essa identidade de que a gente está falando, então isso é produto exótico, interessante. Produtores americanos, japoneses, tiram esse grupo daqui, levam para o Central Park, em Nova York, para grandes gravadoras. No momento em que isso acontece, o relacionamento desse grupo de músicos com a comunidade que o produziu se altera completamente. Então, ao invés de haver tantos músicos participando da banda, essa foi reduzida de tamanho, e os ensaios, de que as pessoas participavam livremente, começaram a ser cobrados, os instrumentos começaram a mudar, essa coisa toda. Consequentemente, essa comunidade tem que negociar esse significado para poder manter aquilo que é seu, a sua identidade. Isso ocorre o tempo todo, culturas musicais relativamente isoladas são atingidas por influências urbanas ou pela indústria do disco ou do que for. Ou seja, elas começam a se alterar totalmente. A consequência da perda de identidade é um desastre.

E, no momento atual, como fica a identidade cultural em Salvador, por exemplo?

Não fica. Salvador está posta à venda. Eu não posso nem falar

disso, porque fui do Conselho Estadual de Cultura durante bastante tempo e fiz uma ou duas críticas, que me parecem sensatas, aos mecanismo de captação e aplicação de recursos, não preocupado com as coisas que estão sendo feitas, que são muitas, mas com as

enormes ambições. Eu me preocupo muito com essas ambições, porque são fundamentais para essa identidade de que estou falando. O conceito básico do Faz Cultura é - eu fico até um pouco embaraçado de dizer isso: "cultura é um conjunto de bens e serviços de interesse do turismo". Ponto. Indústria cultural da pior natureza, porque isso produz empregos e gera riqueza, e se descobriu que não sei quantos por cento do PIB estão envolvidos em atividades culturais, e, por causa disso, vamos maltratar a população inteira, vamos prostituir todo mundo, vamos desrespeitar qualquer coisa porque o resultado é dinheiro, então está certo. Qualquer outra coisa é inoportuna, é impossível.

"Atualmente, com os meios de divulgação de massa, a tendência tem sido de uma desterritorialização da cultura e, subseqüentemente, uma necessidade de negociação de significados."

Como o senhor entende a questão da heterogeneidade na cultura baiana? É diferente do Brasil ou de outros contextos, nesse aspecto?

Eu poderia falar sobre funções e usos de música, porque isso também está relacionado com a identidade e responde a essas mil caras de Salvador. A cultura à qual você pertence seria o maior condicionador do tipo de música que você produz. Música produz respostas físicas, então há um determinado tipo de fazer musical que está em todas, mas existem aquelas que fazem principalmente isso. Outra função de música que é muito citada é a de expressão de emoções. Tudo bem, por que não? Mas é fundamental também que você pense que não há música sem conhecimento. Existe música para refletir. Qualquer grupo humano tem conceitos daquilo que ele considera boa música. Em função desses conceitos, estão os comportamentos, e em função dos comportamentos, finalmente, os produtos, as músicas. E tudo isso é um sistema dinâmico: se os produtos não correspondem aos conceitos, ou os conceitos mudam ou os produtos mudam. Se os comportamentos forem inadequados aos produtos, então um muda o outro. Tudo isso está constantemente sendo ajustado por um processo de retroalimentação, que se poderia chamar informalmente de educação musical. Essa educação musical não tem que ser formal, mas está aí o tempo todo e é esse feedback que compatibiliza o sistema inteiro. Mas o luxo, nesse país de cartolas, que é o dos músicos, é de que a emoção seja premiada e a reflexão seja ignorada.

No geral, ou principalmente na Bahia?

Não, no geral eu acho que a tendência seria essa. Muito menos, por exemplo, na Europa e nos Estados Unidos, onde as pessoas são educadas. É um absurdo o sistema educacional brasileiro ignorar um dos sentidos fundamentais, que é o da audição. Claro que se educa pela música, não precisa nem dizer. E deseduca também, faz o contrário. No caso do Brasil, existem exemplos históricos – e são vários – dessa consciência da força da música, ao ponto de



terem interditado todos os batacotôs da Bahia, que eram instrumentos dos malês ou dos iorubás, não me lembro bem. Os atabaques de candomblé foram apreendidos pela polícia até 1975, uma violência que não tem tamanho, mas muito bem pensada, porque qualquer delegado de polícia sabia que, no momento em que ele apreendesse o atabaque, o candomblé parava. Concluindo a questão das funções e de como elas afetam essa música, você teria uma função de comunicação, uma outra de entretenimento, de expressão, gosto estético, mas existem outras funções que são mais ligadas ao reforço de autoridade, legitimação de sistemas políticos e religiosos, contribuição para a continuidade da cultura, contribuição para a integração, tudo isso não exclusivo da música, evidentemente, mas de que ela faz parte. Eu acho que deveria haver um planejamento cultural, com bases mais científicas, projetos de salvaguarda de memória, de estímulo à criatividade. Certos tipos de coisas que seriam feitas por um Estado que tivesse uma política cultural esclarecida. Isso precisa ser feito, mas é perigoso interferir nisso diretamente. Se você pensa em termos econômicos, como se houvesse uma esfera de circulação, uma esfera de produção e uma esfera de consumo, mexer no consumo ou mexer na produção é muito perigoso, vira um dirigismo. Mas mexer na circulação não, porque é um efeito indireto, facilita-se o acesso, multiplicam-se as oportunidades e o estímulo. Isso seria o mínimo que uma política cultural inteligente teria que ter, sem ser dirigista. Na graduação da Escola de Música, estão surgindo grupos como o Janela Brasileira, tentando fazer um tipo de música que seja boa e ao mesmo tempo acessível. Essa última experiência, por exemplo, que fizeram no Teatro Vila Velha, as 5 Pocket Óperas, com exceção de uma delas, teve um resultado muito bom e sem nenhuma concessão. Não houve qualquer problema de comunicação com a audiência. Então isso pode ser feito, apresentar coisa boa, de qualidade, a um público que ainda precisa ser educado. Para mim, o nacionalismo seria o direito que você tem e que eu tenho de me reconhecer na minha própria música.

MANUEL VEIGA
Escola de Música - UFBA
mveiga@ufba.br



XANGÔ

Xangô é o orixá da justiça, raios e trovões. Seu símbolo é o Oxé, ou seja, um machado de dupla face. Marido de Oxum, Oyá (Iansã) e Obá.



PAULO MIGUEZ

Professor da UNIFACS, Doutorando da Faculdade de Comunicação - UFBA

Qual o panorama da produção artística na Bahia de hoje?

A Bahia, a partir dos anos 70, começou a experimentar um processo que vai estar presente no Brasil como um todo (a Bahia sempre um pouquinho depois): a afirmação de uma nova lógica, fundada na lógica de indústria cultural, que vai substituir, em larga medida, o que se tinha até então – uma lógica de cultura fundada na escola, na academia, em circuitos mais sofisticados e pouco ampliados. Os anos 70 marcam essa mudança, que só se consolida efetivamente com o carnaval nos anos 80. E isso é que vai dar o tom. Quem dá o tom na produção cultural na Bahia é efetivamente a lógica de mercado. Não que não existam outras lógicas. Mas quem consegue reproduzir, amplificar e massificar efetivamente as dinâmicas culturais são os mecanismos que passam pelo âmbito do mercado. Então, o que é que está faltando diante disso? O que é possível fazer? Vociferar contra o mercado é uma bobagem: ele alcançou hoje todas as dimensões da vida em sociedade. No plano da religião, da ecologia, do espírito, da cultura...

Você acha que o mercado chega até alguns “locais de cultura recônditos”, com a arte mortuária, por exemplo?

Acho que sim, que ele tem sempre alguma coisa a dizer. A Bahia é o único lugar onde uma casa funerária se chama *A Decorativa*. Bom, os tentáculos do mercado, como eu ia dizendo, são muito fortes. Como é que eu vou olhar para isso? Temos que produzir aquilo que o mercado não produz, que é política cultural e debate cultural. São políticas culturais públicas, fundamentalmente públicas, mas também privadas, que vão fazer aquilo que o mercado não consegue fazer, que é ampliar os circuitos culturais, incluir aqueles que não têm mercadoria para vender, mas que têm produção a apresentar. O Teatro Experimental não tem mercadoria para vender, porque ninguém compra aquilo. Mas ele tem uma produção para apresentar. E a sociedade precisa daquilo? Precisa. As celebrações no plano da morte... embora o mercado venda o caixão, a tumba, o sepulcro, aquilo não tem uma presença no tecido social? Então, ela precisa ser resguardada, cuidada. Não preservada em formol, porque algumas morrem mesmo. Mas você tem que criar um espaço que o mercado não cria. Ao invés de as pessoas ficarem criticando pura e simplesmente o mercado, devem primeiro pensar em regular esse mercado e produzir determinadas dinâmicas que não fazem parte dele. Políticas públicas na área de cultura, para garantir as manifestações, o direito de acesso, o direito de criação – não é que todo mundo seja artista, mas todo mundo tem o direito de ter condições para viabilizar a sua criação, a sua produção, coisa que o mercado não permite.

Um passo importante desse processo não seria a própria sociedade reconhecer a diferença, ou seja, reconhecer o valor daquele outro que às vezes lhe é estranho?

– que, às vezes, são empresas mesmo, como a Copene, que vai produzir uma política privada da cultura. Mas são lógicas que têm que caminhar ao lado da lógica maior, que prevalece hoje: a lógica de mercado. É fundamental a existência de políticas públicas na área de cultura e também na área de comunicação, para romper os monopólios. Afinal, da mesma maneira que a política cultural rompe o monopólio do mercado em relação ao que é fazer cultura, a política de comunicação rompe o monopólio de mercado – ou pretende fazê-lo – daquilo que é fundamental para a sociedade: ouvir, falar... Hoje, na Bahia, nós vivemos uma situação perigosa: o mercado da produção cultural está monopolizado pelo grupo político que hoje controla a área de comunicação. Ele controla a área de comunicação e a área de cultura. Se você olhar o último verão, os principais fatos artístico-culturais da cidade, no âmbito do mercado – e até fora dele –, foram controlados por essa pessoas, pelo grupo da TV Bahia. E eu não estou discutindo aqui nem competências, eles até têm competência em fazer coisas novas: o *Rádio Bazar* é uma excelente idéia, o *Solaris* é uma excelente idéia, o *Projeto Pôr do Sol*, o *Festival de Verão*... Não há crítica a isso do ponto de vista da competência, mas há do ponto de vista da diversidade. Esse mercado é extremamente perverso com tudo aquilo que não pode ser rapidamente transformado em mercadoria, não dá margem a que determinadas coisas possam se concretizar. Mas sempre a culpa maior é de quem deveria regulamentar o mercado e contrabalançá-lo em termos de políticas culturais.

É possível regular o mercado?

Claro que é. Você regula o mercado financeiro, o mercado de trabalho, por que não é possível regular o mercado do carnaval, por exemplo? Por que não pode regular o mercado da cultura? Acho que pode. Por que você não pode produzir mecanismos mais transparentes de financiamento? Temos o Faz Cultura, que tem um papel importante, mas é preciso transparência nesse processo, saber exatamente como é que esses circuitos estão. É preciso ouvir a classe artístico-cultural da cidade: quais são as suas demandas, suas opiniões, críticas... incorporar esse processo. Não pode ser imaginando que o Faz Cultura é uma dádiva do Estado, porque é um dinheiro meu, eu paguei imposto, e esse imposto vai ser utilizado para várias coisas, entre elas isenção fiscal de empresas. Esse jogo aí não é um jogo que corra independentemente da minha participação como cidadão. Pelo menos eu financio esse processo. É preciso democracia nisso. Transparência, democracia e garantir a participação da sociedade civil. É importante as pessoas produzirem isso e ampliarem o que falta hoje na Bahia, que é o debate cultural.

PAULO MIGUEZ

Professor da UNIFACS, Doutorando da
FACOM - UFBA
miguez@svn.com.br



“O mercado só se interessa pela diferença na medida em que essa diferença possa se transformar num diferencial de mercado. Mas ele não acolhe a diferença no sentido de compreender a necessidade dela, porque o mercado é um espaço de desigualdade.”





NELSON PRETTO

Entrevista

Faculdade de Educação - UFBA

Qual a importância hoje do debate sobre identidade cultural?

Hoje, mais do que a questão da identidade cultural, o importante é trabalharmos na perspectiva de pensarmos o plural, que é a questão das identidades. Mais do que ver a questão de uma identidade cultural, precisamos considerar a existência de múltiplas identidades. No mundo contemporâneo, o mais fundamental está em considerarmos que existe a necessidade de termos algumas igualdades – e são essencialmente igualdades nas dimensões sociais, humanitárias, porque temos um mundo de profundas desigualdades sociais – mas, ao tempo que temos a igualdade, nós temos um movimento muito forte no fortalecimento da diferença. A diferença é o elemento mais fundamental do mundo contemporâneo, porque é ela que move a sociedade, do ponto de vista do respeito à diversidade. Esse é o ponto fundamental. Então, mais do que buscarmos uma identidade, nós precisamos é fortalecer as singularidades, fortalecendo a diferença.

E como isso bate no fazer artístico, na miríade cultural baiana?

Exatamente pelo fato de que você tem que ter todo um programa de apoio, financiamento e fortalecimento de todas essas manifestações e não apenas o apoio e o fortalecimento nas manifestações hegemônicas. Isso significa que temos que ter apoio financeiro e espaço para que as manifestações mais diversas possíveis sejam igualmente fortalecidas.

Essas manifestações que não são hegemônicas também merecem financiamento?

Todas são merecedoras de financiamento. Essa que é a idéia fundamental. Se você não fortalece a mais pequeninha, a menorzinha dessas manifestações, ela nunca poderá vir a ser uma grande manifestação. Precisamos estar mais abertos – mais abertos no sentido de aceitar e mais abertos no sentido de fortalecer, de capitalizar exatamente essas manifestações que não estão com o espaço garantido para o mercado. Numa sociedade neoliberal, onde o foco no mercado é o fundamental, acaba ocorrendo uma recorrência em termos de apoio para aquelas manifestações que têm uma ampla aceitação. Mas não só as que têm aceitação de mercado que têm que ser fortalecidas.

E há espaço para toda essa diversidade de manifestações, quando os mecanismos de financiamento viram isenção fiscal, transferindo a responsabilidade de seleção e apoio para a iniciativa privada?

Tem. De um lado tem. Primeiro porque isso é muito importante, mas não basta: se parte do pressuposto que as empresas também passam a ter uma outra percepção da questão da identidade e da diferença. Também empresas vão passar a apoiar manifestações que são singulares pela sua própria natureza. Isso potencialmente, é claro.

Mesmo que não tenham público, que não chamem tanto público quanto outras?

Não chama um determinado tipo de público, mas pode chamar outro. É por isso que você não pode ter os mecanismos de fortalecimento e de apoio apenas via esse canal. É preciso ter outros espaços de financiamento e apoio (não necessariamente financeiro) que não esse, voltado para o mercado.

Ainda falta o reconhecimento, pelo poder público, da equivalência dessas manifestações?

Sim, e muito. Mas não é só do poder público. O poder público, de certa forma, manifesta aquilo que a sociedade deseja. E, independentemente da forma como se dão as eleições e a nossa democracia faz-se representativa, hoje a nossa sociedade também não considera a diferença como um fator fundamental. Nossa sociedade é uma sociedade conservadora, em que todas as minorias são ainda lamentavelmente vistas como coisa de segunda categoria.

Essa discussão a respeito da diferença está presente na produção cultural baiana?

Acho que sim. A Bahia é um exemplo particular desse tipo de manifestações. A cultura afro, na Bahia, é algo que se manifesta fortemente, e essa manifestação demonstra um espaço para algo que não é o hegemônico. Os projetos culturais dos blocos afro, dos blocos de carnaval, as ONGs. Há, na Bahia, um grande espaço onde isso acontece. Obviamente, ainda é um espaço que luta por mais espaço.

E como é a ação dessas ONGs, a sociedade civil aflorando, defendendo a diferença também?

É isso que vai dar essa dinâmica da sociedade. Veja o exemplo dos blocos afro, como o Olodum, o Ilê Aiyê, a Timbalada, o Male Dibalê, a Pracatum, os projetos como o Axé, a Cipó, a Andi, e as ambientalistas como o Gambá e outras que atuam nessa área.

Mudando um pouco o foco para a universidade, para quem faz pesquisa, como é considerar essas identidades culturais todas presentes na Bahia? Como isso modifica a fazer científico?

É a mesma questão. Se a universidade continuar sendo um espaço onde essas manifestações não tenham predominância, ou seja, se a universidade não trabalhar com a diferença enquanto fundante,



OYÁ

Mais conhecida na Bahia como Iansã, Ojá é a orixá dos ventos, tempestades e fogo. Ela é a esposa favorita de Xangô.

você não tem universidade. A universidade contemporânea, nesse milênio que se inicia, só tem sentido se for centrada na diferença. Se trabalhar só com o conhecimento hegemônico, não dá conta. Esse é o grande desafio por que a universidade está passando. A

universidade hoje está muito voltada para a questão do mercado. E isso não é universidade, é uma preparação, um treinamento para o mercado. A educação tem um papel significativo nessa área. Se você parar para pensar como se dá hoje a produção do conhecimento na ciência, ele não é mais centrado na regularidade. Temos as teorias do caos, dos fractais – todo esse universo da produção de conhecimento está centrado muito mais no inesperado, na irregularidade, do que na ordem. Então, a universidade – e essa é a nossa proposta para a Faculdade de Educação da UFBA – tem que se preparar para a desordem, para a rebeldia. E não se preparar para a ordem, para a harmonia.

“Hoje, mais do que a questão da identidade cultural, o importante é trabalharmos na perspectiva de pensarmos o plural, que é a questão das identidades. Mais do que ver a questão de uma identidade cultural, precisamos considerar a existência de múltiplas identidades.”

Preparando-se somente para a ordem, você fica preso a todos esses conceitos de educação formal etc?

Formal e tradicional. Por isso nós estamos buscando construir um projeto que, em vez de ser um projeto centrado em pedagogias de assimilação, trabalhe com uma pedagogia da diferença, que considere as múltiplas possibilidades de se produzir, de se ensinar e de se aprender.

É mais difícil se trabalhar com a desordem do que com a ordem?

Sim e não. No momento em que você trabalha com a ordem, existe um trabalho inicial anterior grande, mas depois aquilo é implantado e apenas continua a ser desenvolvido. Só que o resultado é muito pobre. Quando se trabalha com a desordem, é preciso haver um grande trabalho inicial e um monumental trabalho durante o processo, porque você tem movimentos variados, e esse conjunto de movimentos variados faz com que exista uma dinâmica que não é fácil de administrar verticalmente. Você muda a lógica, produz uma lógica horizontal em vez de uma lógica vertical.

NELSON PRETO

Faculdade de Educação - UFBA
pretto@ufba.br





PAULO DOURADO

Entrevista

Escola de Teatro - UFBA

Quando você pensa em montar um espetáculo, o que você quer suscitar no público? Que rotina você segue, normalmente, para produzir?

Na verdade, essa é uma rotina que eu comecei há muitos anos. Parei de estudar teatro várias vezes, parei e voltei, estudei música e trabalhei muito com arte-educação. Eu acho que tudo isso pra mim é um meio. Na verdade eu não sou uma pessoa de teatro, eu não estou nem um pouco interessado em teatro, essa foi uma conclusão à qual eu só pude chegar há poucos anos. Eu estou interessado no que eu posso fazer com teatro, então eu não tenho uma preocupação. Eu acho que mesmo que a pessoa tenha uma preocupação inicial de partir de um programa, ela vai conseguir articulá-las num nível muito artificial. A criação não é uma preocupação, a criação é um treinamento quase físico. Como um jogador de futebol tem saudade da bola, um surfista tem saudade da prancha, o criador tem saudade daquilo. Pra mim, desde o início, sempre foi uma necessidade de estar envolvido com a questão da cultura, com a reflexão, com o pensamento, com a expressão, a capacidade de dar forma às coisas. A minha rotina não é uma rotina que eu saiba. Quando você entra nesse mundo, você abre mão de ter controle sobre alguma coisa, não tem controle sobre nada.

Então é uma coisa que vai mudando?

Vai mudando, retransformando. Não é uma coisa que a gente saiba. O acaso tem uma contribuição grande. O acaso é aquela força que está atuando dentro da gente e que a gente não conhece. Essa é a força que move o artista, o criador. É você dialogar com forças que estão fora do alcance do cotidiano, da consciência, da lógica de um programa. Eu era um diretor de vanguarda, fazia umas peças muito sofisticadas (pelo menos assim eram consideradas, eu hoje acho tudo uma bobagem). Era aquela coisa pretensamente virtuosística mas que não interessa a ninguém. A vida me ensinou que o teatro não é uma coisa morta, as pessoas vêm, se emocionam, se apaixonam.

É uma mensagem que o público entende?

Pode entender, a depender de como é feito. Eu estudava mitologia grega, esoterismo, psicanálise e depois joguei tudo isso no lixo. Isso não interfere necessariamente na criação, no sentido de ser uma grande contribuição ou uma grande perda. O que eu aprendi foi com a vida, fazendo peça. A reação das pessoas me disse algumas coisas que influenciam no meu trabalho hoje, que eu

considero como teatro popular. É um teatro para o público, e as pessoas torcem parecendo futebol. A minha rotina hoje é buscar uma forma de obra de arte que as pessoas compreendam, que tenha fantasia, que enriqueça o imaginário das pessoas, que tire elas da mesmice do dia a dia, mas que seja simples. Simples não no sentido de banais ou superficiais. O objetivo é romper com lugares-comuns e atingir grandes contingentes de pessoas, criando um teatro que se comunique.

“... há uma forte conexão internacional hoje, que enfraquece seus vínculos locais. Eu situo Salvador entre as metrópoles secundárias. Que tem uma boa chance, dentro dessa descaracterização generalizada, promovida pela globalização, de refundar as suas tradições culturais dentro dessa modernidade.”

Quais são os espetáculos que você destacaria como os mais importantes da sua carreira?

Nos últimos anos, eu decidi ser um diretor baiano. Adotei a frase de Carlos Drummond de Andrade “Cansei se ser eterno, agora quero ser moderno”. Em 1981 eu fiz a peça “Ubu Rei”, que fala de um cara que faz uma campanha pra ser rei. É uma peça francesa do século 19 e eu fiz uma versão pornô, como uma comédia grotesca. Logo depois eu decidi fazer somente peças baianas. Comecei com um texto de Walter Smetak, chamado “A caverna”, que foi muito bem recebido pela crítica mas ainda era um espetáculo muito erudito. Em 87,

88 fiz uma peça chamada “Sete pecados capitados”, sob influência de Eugênio Barba, diretor italiano criador do conceito de antropologia teatral. Daí avancei várias etapas e depois eu fiz “Los catedráticos”, em 89, por acaso. Foi um espetáculo que eu fiz com um dia de ensaio para apresentar um dia. Nessa época, eu tinha inventado uma regra: eu ensaio a quantidade de dias que eu for apresentar. Arranjei um grupo de amigos atores que entraram nessa loucura, ensaiamos um dia e apresentamos em uma greve da Ufba, na Faculdade de Arquitetura. Pra mim era uma brincadeira, achava que aquilo era uma coisa boba porque eu era um erudito. Mas eu vi que as pessoas aplaudiam e gerava polêmica. Aí caiu a ficha, eu fui começando a entender que teatro podia ser uma coisa popular. Depois de “Los Catedráticos” eu destacaria também “A conspiração dos alfaiates” e “Canudos: a guerra do sem fim”, em que eu busquei a linguagem da tragédia. Depois veio “Lídia de Oxum”, uma ópera de Lindemberg Cardoso, que busca a mistura da cultura popular com a música mais erudita e em seguida fiz “Quincas Berro D’água”, uma homenagem a Jorge Amado. Na sequência, o segundo “Los Catedráticos”, que ficou três anos e meio e teve em torno de 130.000 espectadores, e “Rei Brasil”, no ano passado, que teve 30.000.

Normalmente você trabalha com espetáculos que envolvem a música?

Eu faço teatro-carnaval. A cultura popular brasileira e baiana são ricas, é tudo exuberante. Nós somos tropicais, as coisas são coloridas, as pessoas gritam, se movimentam, falam alto, riem muito, a música tem muitas notas, tem uma sensualidade latente e manifesta. A cultura brasileira é assim, exagerada, destrambelhada.

O que o senhor tem a dizer sobre o conceito de identidade cultural?

Eu não acredito em identidade cultural, acho que é uma grande farsa criada pelos acadêmicos pra ter poder. A gente tem que ter cuidado, não incorrer no erro de querer explicar tudo, isso é ridículo. O grande saque é perceber que a razão tem limite, isso é o máximo da racionalidade. A razão é um instrumento para dar prazer, o



debate intelectual tem que ter imaginação, não pode ser estéril. Muitos professores criam uma terminologia, às vezes renomeando e traduzindo coisas que já têm nome, e com isso criam uma zona de poder, parece que são extremamente originais. O debate acadêmico pode ser muito estéril. Por isso é importante que, na universidade, existam escolas de arte e áreas de extensão, porque você tem que fazer coisas. Não interessa nenhum debate que não leve a algo. Pra mim, intelectual é Carmem Miranda e Dorival Caymmi, que capturam a fantasia, a imaginação e dão forma.

Como você definiria, então, a expressão identidade cultural?

Eu quero dizer que isso na verdade é uma grande lorota. Se não existe identidade individual, quanto mais cultural. Identidade é uma mentira. Se eu pegar um pau e bater na sua cabeça, você se esquece quem é você. Você pensa que você é “assim” e eu posso pensar que você é “assado”, quem é que está certo? Será que você sabe sobre você mais do que eu sei? Você pensando sobre você é você pensando em alguém, que por acaso é você, mas é um objeto da sua percepção. Pra mim o que interessa é se comunicar com as pessoas.

Qual a sua resposta para a pergunta “Bahia, Bahia, que lugar é este?”

O que é a baia? É o recôncavo, o acidente geográfico. As pessoas do interior dizem que vão para a Bahia. O estado da Bahia é uma abstração. Quando você passa de Feira de Santana, é outra coisa, é o sertão, totalmente diferente. Que Bahia? Que identidade? Inventaram esse negócio de “Bahia, singular e plural”, que já é mais simpático, mas aí vai aparecer alguém falando de multiculturalismo. Sabe o que é multiculturalismo? É um termo que se aplica a uma sociedade com a americana, em que os grupos étnicos (afro-americanos, judeus, japoneses, árabes, latinos, franceses) são todos separados, todos vivem em guetos. Identidade é uma necessidade funcional, é uma lorota acadêmica. É muito mais uma necessidade das pessoas se aproximarem e coexistirem e para isso se criam os rituais, uma identidade. Mas essas identidade muda, a lição da Bahia é essa. A identidade é essa capacidade de se transformar. Existe um paradoxo, você nunca vai deixar de ser você e, por outro lado, você tem o mundo inteiro pela frente pra tentar aprender e se transformar. Como dizia Nitzche “O homem é uma figura que está numa corda, tentando atravessar um abismo, deixando atrás de si o animal e tentando alcançar o Deus”. A gente é esse movimento na corda bamba. Se isso é identidade, só Deus sabe. A grande coisa que a Bahia ensina é que tudo é possível, tudo vale. Veja a lição do povo baiano: toda essa miséria, e as pessoas estão fazendo samba e axé *music*. Isso é maravilhoso. Há trinta anos atrás, qualquer intelectual diria que o povo é alienado, mas não é não. Isso é uma grande solidez na sua determinação de viver bem. E isso é uma identidade? Isso é mais uma necessidade.

E o teatro baiano, você acha que ele tem dialogado com essa diversidade de expressão do povo?

Nós somos múltiplos, porque não há alternativa: essa é a condição humana. Toda a cultura, no século 19, era erudita. No século 20, ela se mistura com a popular, e isso gera a multiplicidade. As pessoas resolvem romper os modelos, tudo é possível. O teatro baiano também, por isso, é plural. Alguns espetáculos buscaram esse diálogo, consciente ou inconscientemente. Esse movimento novo começa com “A bofetada”, logo vem “Los Catedráticos”, e um



OXÓSSI

É o orixá caçador e deus da floresta. De acordo com o Candomblé Ketu, sua cor é azul turquesa e seu dia quinta-feira.



PAULO DOURADO
Escola de Teatro - UFBA
dourado@pig.com.br

pouco depois "Os cafajestes". Essas três peças são as mais emblemáticas. Elas têm uma coisa em comum: são representemas (uma espécie de categoria intermediária entre o comportamento cotidiano e a representação teatral propriamente dita). São peças em que os atores falam diretamente com a platéia, e significam o abandono de uma estética antiga do teatro. O público baiano quer eventos que lidem com a dramaticidade, mas não o drama em si. O cinema e a televisão satisfazem muito mais a percepção preguiçosa do espectador contemporâneo. Essas peças não têm histórias, mas não são sem sentido. Antigamente, o sentido vinha de uma moral, de uma história de pessoas, hoje vem de um mosaico, de uma sucessão de pequenos fragmentos que o espectador monta na cabeça. Nesse caso, o teatro baiano que tem buscado um diálogo com a platéia tem sido muito feliz. A Bahia é considerada hoje um fenômeno nacional, porque tem uma vida teatral particular, com padrões estéticos próprios.

Fale um pouco da sua experiência com arte-educação.

Pra mim, arte e educação são uma coisa só. Desde muito cedo, eu vi que a educação que se faz nas escolas não é educação. Por que os jovens atiram tanto nas escolas? É incrível isso. As escolas, há muito tempo, perderam a função. Não têm pé nem cabeça estudar logaritmo e dízima periódica. Pra que serve aquilo? Será que alguém acha que aquilo tem lógica? Estudar gramática e literatura, para crianças, é grotesco. Anísio Teixeira já dizia isso na década de 30. As escolas continuam ensinando equação do 2º grau, raiz quadrada e análise sintática e o sujeito não sabe nem falar. Não tem a menor idéia do que está acontecendo na política do país, mas estuda D. Pedro II, Segunda Guerra Mundial, Revolução Industrial. A educação é totalmente alienada. Pensando em tudo isso, eu entrei em contato com esse movimento da arte-educação, que começou nos Estados Unidos e Europa e aqui no Brasil teve grandes representantes como Augusto Rodrigues e o próprio Anísio Teixeira. É um movimento que começou pela paz, pela democratização da cultura (conciliar o povo com o gosto mais sofisticado). A arte-educação parte desse princípio, pensando na arte como uma bomba de dúvidas, uma possibilidade de criar pensamento original. Eu vi que a arte é um veículo para isso. Arte é bobagem, o que interessa é o que aquilo que ela é capaz de provocar nas pessoas. Na arte você pode tudo, você pode provocar tudo, e a vida é assim.



TESES E DISSERTAÇÕES



ALMEIDA, Fernanda Maria Brito Gonçalves de. *De olho na rua: o Axé integrando crianças em situação de risco*. Pós-Graduação em Educação, 2000.

Resumo: O estudo que ora se apresenta, observando as condições de extrema desigualdade em que vivem amplos segmentos de jovens brasileiros, analisa respostas que movimentos sociais buscam implementar, através da análise do exercício de uma das organizações não governamentais que tem se destacado no trato do fenômeno: Centro Projeto Axé de Defesa e Proteção à Criança e ao Adolescente. Vendo-o como fruto dos movimentos sociais, esta análise confere o alcance de sua prática no processo de integração de “meninos de rua”, bem como na constituição e divulgação de novos paradigmas sobre a questão, frente à sociedade mais ampla.

AMIM, Valéria. *A territorialização da escola e da família no imaginário dos meninos em situação de riscos: uma leitura possível*. Pós Graduação em Educação da UFBA, 1999.

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo de estudo a infância e a adolescência em situação de risco pessoal e social no município de Ilhéus. No intuito de conhecer essa realidade, busca, nas instituições de atendimento e no território da rua, a compreensão da produção de conhecimento ali emergente. Faz do problema dos sujeitos em questão o seu desafio e, finalmente, da investigação do imaginário das instituições, família e escola o fio condutor da pesquisa. Para tanto, o estudo reconhece a pesquisa-ação como a perspectiva metodológica mais indicada. Como procedimento de coleta de dados utilizaram-se técnicas de dinâmica de grupo para aproximação da dimensão coletiva e interativa da investigação, além de técnicas de registro, de processamento e de exposição dos resultados. O processo de análise e interpretação dos dados é orientado pelo referencial teórico-metodológico do movimento institucionalista francês. Vislumbra-se, como desdobramento desta pesquisa, a generalização do tipo naturalista, capaz de instrumentalizar a criação de programas sócio-educativos de intervenção na realidade dos meninos em situação de riscos, tendo em vista a transformação do contexto de exclusão através

de práticas alternativas, onde se configuram novos processos de produção de subjetividade e de singularização. Estes processos, distanciados no modelo de vida hegemônico onde a família e a escola ainda se constituem como espaços educativos tradicionais, resgatam, a partir da experiência singular do sujeito, suas interpretações e representações de mundo, valorizando as estratégias de vivência no coletivo que produzem novas formas de construções do sujeito na coletividade.

CORTÊS, Clelia Neri. *A educação é como o vento: os kiriris por uma educação pluricultural*. Pós-Graduação em Educação, 1996.

Resumo: Pesquisa em educação e diversidade étnico cultural, enfocando a educação indígena desejada e em processo de construção pelo povo kiriri de Mirandela. O estudo foi elaborado tendo como base dados recolhidos na pesquisa de campo de 1993 a 1995, registros efetuados no período de 80 a 83 e trabalhos de outros pesquisadores junto aos kiriri, analisados na perspectiva interpretativa e dialógica. Desenvolve uma análise compreensiva do por que e como o povo Kiriri, entre outros povos indígenas no Brasil, deseja transformar a escola, tradicionalmente espaço de homogeneização em espaço de diversidade, a partir da interação dos saberes originários de cada sociedade e da escola da escrita.

FRANCO, Nanci Helena Rebouças. *Negras Imagens: um estudo sobre os alunos negros da Escola Tereza Conceição Menezes, no bairro da Liberdade*. Pós-Graduação em Educação, 2000.

Resumo: Esta dissertação intitulada *Negra Imagens*: um estudo sobre os alunos negros da Escola Tereza Conceição Menezes, no bairro da Liberdade / Curuzu, apresenta uma pesquisa sobre o processo de construção de identidade étnico-cultural de alunos negros, numa escola de 1º grau da rede pública de Salvador. O enfoque central foi perceber o trato que a escola oferece aos afro-brasileiros, diante de suas experiências anteriores, seus ancestrais, sua família, sua casa, seu cotidiano, suas comunidades, considerando que as relações estabelecidas dentro (e fora) da escola influenciam no processo de construção de identidade e na representação que esses alunos fazem de si mesmos.

LUZ, Narcimária Correia do Patrocínio. *ABEBE: A criação de uma nova perspectiva epistemológica em educação*. Pós-Graduação em Educação, 1997.

Resumo: A problemática da educação e da diversidade cultural começa a emergir, na atualidade, como um tema de reflexão sobre os problemas do sistema de ensino. Procuraremos realçar as diferenças culturais como prolongamentos de sistemas civilizatórios milenares, destacando-se, no Brasil, o ameríndio, o europeu e o africano que caracterizaram, no contexto histórico do colonialismo, as matrizes de pluralidade e de identidade nacional. A cultura africano-brasileira, suas linguagens, instituições e valores, estruturam a identidade de um povo que luta, no decorrer da história, por uma afirmação existencial própria no contexto plural. O sistema de ensino não está fora do contexto dessa luta, caracterizando uma dinamicidade que até hoje só foi percebida através de uma visão neocolonial e evolucionista, que tenta, de várias maneiras, denegar a importância e o significado da alteridade sócio-cultural própria. Nossa tese procurará comparar as diferentes formas de comunicação entre os sistemas civilizatórios europeu e africano, especialmente no que se refere à nossa tradição cultural nagô, realçando e problematizando os valores e as formas de comportamento e a constituição psico-sensorial emergente. De um lado, a comunicação indireta e impessoal, recortes de temporalidades e espacializações da "galáxia de Gutenberg", na metáfora de McLuhan; de outro, as formas de comunicação direta, interdinâmica, intergrupar, sinestésica e de valoração estética. A Mini Comunidade Obá Biyi foi uma experiência piloto que procurou superar os obstáculos enfrentados pelas crianças africano-brasileiras, frente aos valores e

formas de comunicação do sistema oficial de ensino. Realizamos uma reflexão que possibilite apontar novos caminhos para um real desenvolvimento da educação, numa abordagem pluricultural, que supere os obstáculos da rejeição europocêntrica e abra espaço para uma nova pedagogia, capaz de incorporar valores e linguagens até aqui excluídos, causando graves problemas a uma verdadeira integração nacional.

SANTOS, Maria Consuelo Oliveira. *A dimensão pedagógica do Mito: Um estudo no Ilê Axé Igexá*. Pós-Graduação em Educação, 1998.

Resumo: A partir da perspectiva de considerar o mito como uma forma de conhecimento, este trabalho tem por objetivo compreender a dimensão pedagógica do mito em uma comunidade religiosa nagô, um candomblé de origem Ijexá. No âmbito dessa pesquisa, procedimentos da etnometodologia são utilizados no cotidiano de Ilê Axé Ijexá Orixá, onde expressões do simbolismo mítico são observadas na vivência processual dos fazeres e dizeres, dos participantes do grupo, integradas ao complexo cultural afro-brasileiro, em interrelação com outros saberes. No Candomblé, o meio de uma interação dinâmica com o ethos da terra brasileira, a herança dos referenciais míticos africanos é (re)significada pelos partícipes do terreiro e se constituiu como um dos modos de interpretação da realidade. Nesse entendimento, o mito é um dos referenciais que possibilitam o processo de inserção na realidade, gerando conhecimento e aprendizagem. Assim, o terreiro é uma região-escola, um espaço social-político-cultural onde se aprende relações interpessoais, auto-estima, valores comunitários e respeito à natureza, mediante uma postura ética específica.

Cultura brasileira: Unidade? Diversidade?

"Embora tendo sempre convivido com a diversidade, no Brasil se insistiu sempre apenas na unidade da cultura brasileira. O ideário do projeto nacional tendeu sempre a sonegar as contradições, os contrastes, o diverso. A ênfase no humanismo brasileiro, tão questionável hoje, seu bom-mocismo, que se associa à unidade real da língua e à presença generalizada do Catolicismo dá apoio ao propósito de afirmar uma identidade cultural nacional unitária."

Prof. Maria Brandão, Socióloga Professora da UFBA



Paroano Sai Milhó...

Terça-feira de Carnaval, meia-noite. Um grupo, formado, na sua maioria, por senhores, saí pelas ruas do Pelourinho. Pintados como palhaços, eles vão cantando e tocando as músicas que fizeram sucesso nos carnavais de outrora. Mesmo satisfeitos com a festa e o resultado do seu trabalho, há quase quarenta anos, eles prometem, no próprio nome, que Paroano Sai Milhó.

Trinta e oito carnavais

O Paroano surgiu a partir das serenatas nas ruas do bairro do Godinho, na década de 60. Antônio Carlos Mascarenhas, o já falecido fundador do grupo, era fã de sair pelas ruas tocando violão, e nisso conheceu várias pessoas com a mesma mania. Entre elas Haroldo e Hamilton, que viriam a fundar *Os Corujas*. Um dia, no carnaval de 1963, os três saíram tocando pelas ruas do centro. Antônio Carlos gostou e resolveu repetir a dose.

"Ele, já com o trio Xangô, teve a idéia de ir pra rua de novo e, por volta de outubro, começou a reunir pessoas e ensaiar", conta Chico Mascarenhas, irmão de Antônio Carlos. Na época, lembra ele, as músicas de carnaval – marchinhas, sambas e frevos – eram lançadas em setembro ou outubro. "Tudo vindo do Rio. Eles achavam o repertório era muito restrito e

resolveram 'engorda-lo'". Nessa engorda, entraram músicas do cancionário popular e outras que eram executadas normalmente durante o ano. O grupo ensaiava na rua, na frente do ginásio do Sesc, próximo ao Aquidabã.

Num desses ensaios, o grupo, na época com nove membros, lembrou das fantasias. "Foi uma coisa improvisada, meio um poncho", lembra Mascarenhas. Teve quem não gostou do resultado e reclamou. Alguém disse que "para o ano sai melhor" e a frase acabou sendo adotada como nome. "O único lugar onde o nome estava escrito era o prato, que eu tocava. Eu tive que ficar tocando com o braço pra cima, num esforço danado", conta ele, na época um menino franzino de catorze anos.

No ano seguinte, o grupo começou a tomar forma, começando a se organizar melhor, se preocupando mais com as fantasias, fazendo ensaios mais constantes e convidando participantes que se enquadrassem no perfil do grupo, sabendo tocar e cantar. Os rostos pintados começaram depois. "Onias bolou uma fantasia que era uma túnica sem manga de duas cores, com uns pompons pendurados e um chapéu sempre doido", conta Quico. "Antônio apareceu com a cara toda pintada e eu resolvi ir atrás." A primeira maquiagem do grupo foi uma mistura de pomada Minancora com anilina "teve gente que teve reação alérgica."

"Quando eu entrei no grupo, achava que ele sempre tinha saído de palhaço", diz Chico Ulisses,

reconhecendo que a maquiagem faz parte da identidade do grupo. Tanto que o “clown”, que Quico faz questão de distinguir do palhaço de circo, acompanha o Paraoano mesmo nas apresentações fora, em outras épocas do ano.

Na época em que o carnaval em Salvador ia de Sábado a Terça, o grupo saía no Domingo e na Terça de carnaval, nas tardes. “A gente ia da Piedade até o São Bento e voltava, driblando os alto-falantes”, que obrigavam o grupo a fazer um zigue-zague pelas ruas. “Chegamos a pagar alguém para cortar os fios dos alto-falantes no caminho”, ri Mascarenhas.

O grupo experimentou vários horários, hoje saindo à meia-noite, por uma questão de conveniência para os participantes.

Quem é o Paraoano?

“Uma coisa que não salta muito aos olhos”, diz Mascarenhas “é que o grupo nunca teve a participação de mulheres. Elas sempre ficaram de fora.” No início, quando todos eram solteiros, era uma forma de paquerar. Mas acabou virando tradição. Segundo ele, não há nenhuma restrição, mas nenhuma mulher até hoje se candidatou a participar do Paraoano. “Não foi nada espontâneo”, acrescenta Quico, defendendo o grupo do rótulo de “Clube do Bolinha”.

Além de mulheres, outra raridade no grupo são músicos profissionais, existindo apenas um, Alex. “É o único que é formado e vive de música, especialista em cordas”, diz Quico. “Tem também Tiago, que dirigiu esse disco, mas ele é estudante ainda”. “Há pessoas que fazem parte de outros grupos, diferentes do Paraoano, e que tocam na noite.”

O decano é Ferreirinha, com 57 anos, mas há pouco anos no grupo, tendo entrado se associado pouco tempo antes do caçula Lucas, de vinte anos.

De outros carnavais

O Paraoano acompanhou as mudanças do Carnaval, que Ulisses vê como “profissional e setorizado”. “Os blocos se tornaram empresas e empresas fortes”, diz ele “e tomaram conta do espaço principal da festa”. Ele acredita, no entanto, que a tendência é a diversificação: “cada um tem várias opções”.

A preocupação do grupo no atual cenário do Carnaval baiano é manter e oferecer uma alternativa ao circuito principal do carnaval, mantendo suas características de grupo vocal, com todos cantando.

Mascarenhas aponta o surgimento de outros grupos, como Bloco da Saudade, que partilham essa característica como um indicativo da receptividade do público.

“No início do Paraoano as coisas eram mais fáceis. Os únicos obstáculos eram os alto-falantes”, lembra Mascarenhas. “Havia blocos de sopro e percussão, que vinham e passavam”. Ele acredita que o horário do carnaval, que na época ia só até meados da tarde, facilitava que o grupo chamasse mais a atenção. “Os trios e os blocos que surgiram depois tornaram a luta mais desigual”.

Salvador

O grupo tem consciência da sua importância na preservação de, nas palavras de Quico, “uma fase extremamente importante do carnaval da cidade que está acabando. O carnaval que todo mundo cantava e dançava.”

Eles apontam a pasteurização das manifestações culturais na imprensa como o motivo para o estranhamento que o grupo causa quando se apresenta em outros estados. “Quando fomos nos apresentar em São Paulo”, conta Ulisses, “as pessoas achavam estranho sermos da Bahia, por não nos enquadrarmos no padrão de Axé e blocos afro”. Mesmo pessoas daqui se surpreendem ao saber que o grupo não é nenhuma novidade, saindo há 38 anos.

O grupo nega o rótulo de saudosista, dizendo que não há uma preocupação em manter artificialmente o carnaval antigo, mas sim em manter “coisas bonitas e que têm valor, de uma forma que atraia as pessoas”.

“A cultura de Salvador se formou em isolamento”, diz Ulisses, que está desenvolvendo um trabalho sobre o caminhar na cidade. “Ficamos muito tempo isolados, e a cidade permaneceu colonial até meados do século XX.” Foi essa Bahia de Jorge Amado, Caribé e Pierre Verger que começou a ser vendida na década de 70, quando essas manifestações passaram a ser observadas, não vivenciadas. Segundo Quico, “o Paraoano passou por essas modificações inalterado”, mantendo suas características.

E Paraoano que vem?

O grupo já gravou dois discos e está trabalhando no terceiro. O primeiro em 1994, ano da morte do fundador. “Já havia a idéia do disco, mas a morte de Antônio deu o incentivo para gravar. Um trabalho que ele gostaria de ter registrado”, diz Chico Ulisses.

Esse primeiro disco foi produzido com recursos do grupo. “E recursos alheios. Vendemos bônus que davam direito ao disco, quando ele ficasse pronto. Pagavam, mas não existia o produto”, brinca Mascarenhas. “Nós apostamos na crença das pessoas que nos acompanhavam”.

Foi marcado um dia para a entrega do disco, que atrasou no transporte. Seiscentas, das duas mil cópias, chegaram na tarde do lançamento. “Fizemos um mutirão na minha casa, para colocar os encartes”, diz Quico.

A gravação e lançamento do segundo disco foram mais tranquilos. Os recursos para a produção vieram do Fazcultura, programa da Secretaria da Cultura e Turismo, que financia manifestações culturais e do trabalho do próprio grupo, que começou a cobrar pelas apresentações que fazia.

“Antes, nós nos apresentávamos pelo tira-gosto e pela cervejinha. Quando muito o transporte.”, diz Mascarenhas. “Chegou um momento em que começamos a ter uma postura um pouco mais próxima do profissionalismo e passamos a cobrar. Principalmente de pessoas e instituições que têm condições para isso”. A idéia era “fritar o porco com a própria banha”, para que o grupo pudesse cobrir seus próprios gastos.

A demanda pelo grupo foi aumentando, e mais convites surgiram, inclusive de fora do Estado. Com isso, criou-se uma nova percepção do aspecto financeiro da “brincadeira”. O terceiro disco foi totalmente financiado com o dinheiro arrecadado pelo próprio grupo, que hoje consegue até dar uma gratificação para seus integrantes pelo número de participações.

Acompanhando isso, veio uma exigência por mais disciplina quanto à frequência e ensaios, exigindo maior comprometimento dos membros, que podem até ser desligados do grupo por falta de participação. Criou-se um regimento interno, que diz respeito à postura nas apresentações e à exigência de comparecimento nas reuniões.

“Isso veio em função do próprio crescimento do grupo”, justifica Ulisses, “que passou a se apresentar não só na rua e em bares, mas em outros locais”. Entre esses outros locais, está a abertura do congresso anual da Associação Brasileira de Agentes de Viagens, que reuniu cerca de vinte mil pessoas no Parque Aeroclube. O grupo também se apresentou quando Caetano Veloso foi condecorado com a Medalha Tomé de Souza, em 1995. Na ocasião, o

músico elogiou o grupo e o comparou há um “oásis no carnaval baiano”.

Depois do segundo disco, o Paraoano passou a diversificar sua atuação, que era restrita à época do Carnaval. “Durante muitos anos, só nos reuníamos para ensaiar nas vésperas do carnaval”, lembra Ulisses. O grupo começou a fazer experiências, há dois anos saindo também no São João e no Natal, com repertórios adaptados à época.

O terceiro disco – que deve ser lançado para o São João de 2002 – é fruto dessa diversificação, sendo um disco de músicas juninas. Outra diferença é a participação de convidados especiais, como os compositores Walter Queirós, Wilson Aragão e Raimundo Sodré, autores de parte das músicas.

Assim como as músicas tocadas nas ruas, todas as gravações são “paraoanizadas”, recebendo um arranjo com a cara do grupo. Para os discos, o processo vai mais além, sendo introduzidos elementos que não estão nas ruas, como o acordeon, no caso do disco de São João.



OSSAIM

Ossaim ou Ossanim é o orixá das plantas e folhas, sem o qual nenhuma cerimônia de limpeza ou ritual poderá ser completado. Assim como Oxóssi, quinta-feira é o seu dia.



ARTIGOS E ENSAIOS

PINTO, L. A. Costa. Recôncavo: laboratório de uma experiência humana. In: BRANDÃO, Maria de Azevedo (org.). Recôncavo da Bahia - Sociedade e economia em transição. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1998.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. A Bahia: a Comunicação e a Cultura dos Anos 50/60. Caderno do CEAS. Salvador: n. 1661, 1996.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Comunicação, mídia e cultura na Bahia contemporânea. In: Bahia: Análise & Dados. Salvador, 9(4):74-89, março de 2000.

RUBIM, Lindinalva S. O. Cinema baiano e populismo. In: MELO, José Marques (org.) Populismo e Comunicação. São Paulo: Cortez, 1981, p. 151-166.

SANSONE, Livia. Funk baiano: uma versão local de um fenômeno global? In: SANSONE, Livia e SANTOS, Jocélio Teles (orgs.). Ritmos em trânsito - Sócio-antropologia da música baiana. São Paulo/ Salvador: Dynamus Editorial/ Programa A Cor da Bahia/ Projeto S.A.M.B.A., 1997.

SANTOS, Jocélio Teles. Divertimentos estrondosos: batuques e sambas no século XIX. In: SANSONE, Livia e SANTOS, Jocélio Teles (orgs.). Ritmos em trânsito - Sócio-antropologia da música baiana. São Paulo/ Salvador: Dynamus Editorial/ Programa A Cor da Bahia/ Projeto S.A.M.B.A., 1997.

SANTOS, Milton. A rede urbana do Recôncavo. In: BRANDÃO, Maria de Azevedo (org.). Recôncavo da Bahia - Sociedade e economia em transição. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1998.

SCHAEFER, Petra. Música negra nos tempos de globalização: produção musical e management da identidade étnica - o caso Olodum. In: SANSONE, Livia e SANTOS, Jocélio Teles (orgs.). Ritmos em trânsito - Sócio-antropologia da música baiana. São Paulo/ Salvador: Dynamus Editorial/ Programa A Cor da Bahia/ Projeto S.A.M.B.A., 1997.

SETARO, André. Do cinema na Bahia. O Retrato Fiel da Bahia. Fundação Cultural do Estado da Bahia, n. 13. Junho/Agosto, 1989.

SILVA, Suylan Midlej. O lúdico e o étnico no funk do "Black Bahia". In: SANSONE, Livia e SANTOS, Jocélio Teles (orgs.). Ritmos em trânsito - Sócio-antropologia da música baiana. São Paulo/ Salvador: Dynamus Editorial/ Programa A Cor da Bahia/ Projeto S.A.M.B.A., 1997.

SILVEIRA, Renato da. O Jovem Glauber e a Ira do Orixá. Revista USP. São Paulo, n. 39. p. 88-115, mar-mai. 1989.p.28.

SILVEIRA, Walter da. A História do cinema visto da província. Coleção Walter da Silveira. Vol. 1. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1978.

Todos os Nomes (ou quase isso...)

Universidade Federal da Bahia

Reitor

Heonir Rocha

Vice-Reitor

Othon Jambeiro

Pró-Reitor de Extensão

Paulo Costa Lima

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação

Jailson Bittencourt de Andrade

Pró-Reitor de Graduação

Paulo de Arruda Penteado

Pró-Reitor de Administração e Planejamento

Wilson Araújo Lopes

Presidente da Câmara de Extensão

Ithering Alcoforado Guedes

Coordenadora de Extensão

Ana Maria de Carvalho Luz

Assessora de Extensão

Maria Clara Barreto de Freitas Melro

Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência

Presidente

Glaci Therezinha Zancan

Vice-Presidentes

Vilma Figueiredo

Marco Antonio Raupp

Secretário Geral

Aldo Malavasi

Secretários

Luiz Antonio Marcuschi

Jorge Almeida Guimarães

Regina Pekelman Markus

Luiz Carlos Moura Miranda

José Eduardo Cassiolato

Secretaria Regional

Gizélia Vieira dos Santos

Coordenação Local da 53ª Reunião Anual

Jailson Bittencourt de Andrade

SBPC CULTURAL

Coordenação Geral

Paulo Costa Lima (Editor)

Equipe de Coordenação

Ana Ma. de Carvalho Luz (Editora)

Luiz Marfuz

Manoel José de Carvalho

Mércia Queiroz (Direção de Produção)

Diretores das Áreas de Letras e Artes

Evelina de Carvalho Sá Hoisel - Instituto de Letras

Jussara Bárbara Martins Pinheiro - Escola de Dança

Ma. Celeste de Almeida Wanner - Escola de Belas Artes

Erick Magalhães Vasconcelos - Escola de Música

Eliene Benício - Escola de Teatro

Equipe de Consultores e de Representantes

Elizia Rocha - Enciclopédia de Lideranças Culturais

Ana Rosa Ramos - Instituto de Letras

Beth Rangel - Escola de Dança

Michael Walker - Escola de Belas Artes

Ricardo Bordini/Angelo Castro - Escola de Música

Equipe de Realização

Iuri Rubim - Coord. de Jornalismo

Daniela Castro - Jornalismo

Rodolfo Filho - Jornalismo

Moema Franca - Jornalismo e Pesquisa

Nathália Carvalho - Jornalismo

Scheila Gumes - Jornalismo

Luciana Câmara - Fotografia

Pérsio Menezes - Webmaster

Rose Vermelho - Design Gráfico e Editoração Eletrônica

Isolda Libório - Estagiária de Produção

Tatiana Trad Netto - Estagiária de Produção

Equipe de Apoio Técnico

Anilza Souza Gomes - Secretária

Juçara Teles - Secretária

Aldemir Goes - Contabilidade

Vera Amorim - Assessoria de Imagem e Informática

José Antonio da Costa - Assessoria de Imagem e Informática

Caminhos e Cortejos do Dragão e Micro Trio

Diretor - Luiz Marfuz

Coreografia - Beth Rangel

Produtor - Maurício Martins

Confecção do Dragão - Guta Bastos e Ives Quaglia

Assessoria musical - Ângelo Castro

Efeitos Especiais - Fritz Gutmann

Assist. de produção - Bruna Gasbarre e Diana Ferreira

Figurino - Rino Carvalho

Direção Musical do Micro Trio - Ivan Huol

Noites Culturais da Reitoria

Coordenador - Manoel José de Carvalho

Diretora - Meran Vargens

Produtora - Rita Carvalho

Assist. de Produção - Alexandre Telles e Bianca Araújo

Animadores - Bobos da Corte

Vídeo - Fausto Júnior

Circo Araçá Azul

Diretor - Elísio Lopes

Produtora - Alice Ramos

Assistentes de Produção - Thaiane Machado e Pablo Dantas Batista

Espaço Maracangalha Palco

Diretora - Adeline Souza

Produtora - Maura Vieira

Assistentes de produção - Leonardo Rocha e Viviane Costa

Animador - Najla Andrade

Apoios e Agradecimentos Especiais

UNESCO

Banco do Brasil S/A

PROPLAD-UFBA

FAPEX

Teatro Castro Alves

Escola de Administração da UFBA

FETead / CETead

EDUFBA

Superintendência Administrativa da UFBA

Centro de Processamento de Dados da UFBA

Biblioteca Central da UFBA

APUB (Assoc. de Professores Universit. da Bahia - S. Sindical da ANDES-SN)

Fundação Cultural da Bahia - Diretoria de Imagem e Som (DIMAS)

Fundação Gregório de Mattos - Projeto Boca de Brasa

Instituto de Radiodifusão da Bahia (IRDEB)

Projeto UNI

Mosteiro de São Bento

Luiz Carlos Botas Dourado

Bela Serpa

Linda Rubim

Professores e alunos do UFBA EM CAMPO III

Profesores e alunos de ACC

Equipe de apoio ao UFBA EM CAMPO III e à ACC

Comunidades Parceiras



Sociedade Brasileira
para o Progresso da Ciência



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
Pró-Reitoria de Extensão

Esta publicação tem o patrocínio

 **COPENE**
PETROQUÍMICA DO NORDESTE S.A.