

A imagem da cidade. Representação e desvelamento.

Bahia, a roma negra

Alberto Freire de Carvalho
Olivieri - Professor do
Programa de Pós-Graduação
da Escola de Belas Artes da
UFBA - Coordenador do
Grupo Internacional de
Pesquisa Retina para a
América Latina

Alberto Freire de Carvalho Olivieri

Resumo

A imagem da cidade tem sido tratada de forma descritiva, onde cada método pressupõe uma forma de leitura do espaço. Esta imagem não se encontra somente na forma, não no espaço, mas, sobretudo, nas ações e fluxos criados pelos cidadãos que lhe conferem uma identidade. A cidade é, portanto, um objeto de expressão e de linguagem, estando sua imagem constituída de elementos simbólicos. Nosso estudo busca identificar os fundamentos etnohistóricos que levaram a cidade do Salvador da Bahia a adquirir a imagem mundial de Cidade Negra. A relação entre etnologia e imagem nos obriga a identificar os elementos fundamentais que construíram a cidade do Salvador através de seus povos, como corpos políticos.

Palavras chaves: Cidade, imagem, etnologia

Resume

L'image de la ville. Représentation et dévoilement Bahia, la Rome noire

L'image de la ville a été traitée de forme descriptive, où chaque méthode présuppose une forme de lecture de l'espace. Cette image ne se rencontre pas seulement dans la forme ou dans l'espace, mais surtout dans les actions et les flux créés par les citoyens qui lui confèrent une identité. La ville est donc un objet d'expression et de langage, étendant son image constituée d'éléments symboliques. Notre étude cherche à identifier les fondements ethno-historiques qui ont conduit la ville de Salvador de Bahia à acquérir son image mondiale de Ville Noire. La relation entre l'ethnologie et l'image nous oblige à identifier les éléments fondamentaux qui ont construit la ville de Salvador à travers ses peuples comme corps politiques.

Mots – clés : Ville – image - ethnologie

A imagem da cidade tem sido tratada de forma descritiva, onde cada método pressupõe uma forma de leitura do espaço. Esta imagem não se encontra somente na forma, não no espaço, mas, sobretudo, nas ações e fluxos criados pelos cidadãos que lhe conferem uma identidade. A cidade é, portanto, um objeto de expressão e de linguagem, estando sua imagem constituída de elementos simbólicos. Nosso estudo busca identificar os fundamentos etnohistóricos que levaram a cidade do Salvador da Bahia a adquirir a imagem mundial de Cidade

Negra. A relação entre etnologia e imagem nos obriga a identificar os elementos fundamentais que construíram a cidade do Salvador através de seus povos, como corpos políticos.

Foi Thomas Hobbes (Inglaterra 1586-1679) que relacionou o corpo ao estado, considerando esse último um autômato, um homem artificial, onde a reunião de suas partes formaria o corpo político, sendo o homem a matéria do estado e seu artífice, e sua linguagem a mais nobre e útil de todas as invenções, permitindo a passagem das memórias entre gerações construindo esse corpo político. “A vida é um processo mecânico iniciado pelo coração que é uma mola. A instituição da república é a formação do homem artificial”.¹

Origem dos Povos de Salvador e a Educação

A memória urbana dos povos que formaram a maioria da “cidade da Bahia” não foi constituída somente pela imagem perspectivista e geométrica trazida pelos portugueses. Os povos de origem africana que vieram construir a cidade eram em grande parte urbanizados e muitos deles eram príncipes, chefes religiosos, artífices, prisioneiros de guerra que se povilharam durante a invasão inglesa da África Ocidental e aqui chegando, ao invés de serem acolhidos dentro de princípios do “direito humano”, foram explorados e injustiçados. As cidades Yorubás que foram invadidas e queimadas pelos britânicos, possuíam quarteirões desenhados, bem como um grande palácio do Obá, arrodado por um jardim sagrado.

Na periferia da cidade estavam localizadas as escolas que funcionavam também como centros religiosos destinados à prática de uma educação teológica de estado, que objetivavam, além de reproduzir a cultura imperial Yorubá, funcionavam como centros pedagógicos de mudança social e de aculturação.

Tivemos nessas cidades como Benin, Ifé e Lagos espaços de representação teocrática com um palácio do Obá, cuja fachada era toda revestida com placas de bronze em alto relevo, com medidas de 30 cm x 40 cm², onde motivos religiosos estavam ausentes, mas representavam imagens da família imperial, agenciadas em hierarquias, com a presença de soldados, de crianças e nobres. Pelo número dessas placas estimadas em 2500 unidades a fachada do palácio deveria possuir, antes da sua destruição pelos ingleses no século XIX, uma largura

1. Hobbes, Thomas. *Leviatã*, Ed. Rideel, SP, 2005, p. 9.

2. Nigéria, corte do Benin, século XVI-XVII, Bronze, Coll. Autor. Ver Metropolitan Museum, NY Arts of África.

estimada de quase cinqüenta metros. Aí nesse palácio o Obá abrigava também os melhores artistas selecionados entre os artífices da cidade, fundidores e tecelões para formar a sua guilda palaciana, o grupo Igunomuron. Esses artistas produziam as artes civis e todos os paramentos e objetos litúrgicos destinados aos centros religiosos de aculturação do império Yorubá, além das armas, armaduras e instrumentos musicais. No início da colonização da América do Sul, essas cidades africanas possuíam populações de 30.000 a 40.000 habitantes, tamanho das maiores cidades européias. Os vestígios dessas cidades foram dissipados, pois eram construídas com barro seco ao sol. Podemos considerar que a imagem da cidade Yorubá se constituía de dois pólos mais importantes de referência: o palácio do Obá, grande edificação, sede do estado teocrático, revestido com grande riqueza de arte e da tecnologia do bronze, constituindo uma imagem espacial a ser evidenciada como lugar da representação do poder estatal. Nas periferias das cidades, as casas de educação e culto destinadas á prática da endoaculturação (educação de jovens numa idade mais propícia á mudança social), onde aprendiam a língua oficial e a religião do estado nos Egbés através de um sistema velado e de camuflagem dos rituais escondendo essa intenção de um estado organizado em expansão, trazendo para si um território plurilingüístico de diversas etnias, que persistem ainda em diversas regiões da África contemporânea. Entre esses espaços pluripolarizados situavam-se os quarteirões bem delimitados onde cada família constituía um deles. Vemos, portanto, que as cidades Yorubás eram agenciadas entre dois conceitos de referência: a representação e o velamento; em outras palavras, o aparecimento representado pelo palácio e o desaparecimento formado pela camuflagem dos rituais da dimensão mística e transcendental.

A força da imagem étnica, como determinante da identidade imagética de Salvador esta profundamente ligada a essa estrutura do corpo político estatal e das organizações institucionais das nações que deram origem aos cidadãos soteropolitanos cujos antepassados vieram da África. Na etnologia clássica, esses povos são considerados como primitivos e a-históricos, pois os mesmos não possuíam o uso da escrita. No entanto, o alto nível do controle social sobre o território, o domínio de práticas artísticas, a sofisticação da organização do seu corpo político institucional e da educação teológica, bem como o elevado grau de urbanização e da densidade demográfica, permitindo uma divisão de trabalho entre cidade e campo e, nas cidades, as

especialidades das tarefas e das profissões sendo definidas no espaço e na imagem da cidade, observamos que essas são outras formas antropológicas de aferir o nível de “desenvolvimento” de uma cultura e de identificar as razões pela formação de uma diáspora tão rica que os historiadores não sabiam explicar. O uso da escrita nessa civilização não se praticou, no entanto, os signos de linguagem se desenvolveram por elementos de substituição. A busca dos historiadores pela razão desse alto nível da cultura Yorubá esbarra no etnocentrismo, que procura causas externas para a transmissão desse padrão cultural como se a tecnologia da arte da fundição em bronze pelo método da cera perdida tenha vindo de fora. Não sabiam esses historiadores que o caminho do ferro em direção à Europa passou previamente pela África.

A diáspora africana em Salvador explica a alta qualidade dos artistas baianos no próprio barroco, a exemplo da escultura realizada pelo cabra, um artista afro-baiano, que esculpiu “o senhor morto”, a maior obra prima da arte sacra na cidade. A complexidade da arte Yorubá, com raízes também religiosas, nos leva a buscar no umbigo dessa cultura as suas origens nas condições geográficas de sua nação e nas trocas econômicas entre estados, condições exigidas para a formação de uma civilização. Os historiadores mencionavam as relações com os egípcios, os sudaneses e o Kisra, rei de origem persa que, por volta de 616-628AD, esteve no lago Chad. As lendas Yorubás sugerem que seus estados foram formados pelos povoamentos: o Kisra, formando os assentamentos agrícolas, e a formação das cidades se deve a Oduduwa, rei Yorubá da criação de Yfé, que dominou os povos vizinhos no século X, chegaram a Gana no século XV. O sistema de cidades Yorubás, antes do século XVI, era liderado por Benin, Yfé e Lagos. A sua localização no delta do rio Níger permitia o controle sobre o acesso navegável na África Ocidental e, por questões geopolíticas, o domínio do comércio mundial do marfim.

Relações Corporais e Linguagem

Observa-se nesse processo de urbanização dos Yorubás, iniciado por volta do ano 1000, um sistema de maquinismo em corpo político, prática de aculturação do estado com infra-corpos. Ações litúrgicas e educacionais, que tem o corpo como suporte de linguagem para a aculturação e dominação, prática educativa velada, sincrética, menos visual que epidérmica, sonora, rítmica, olfato degustativa, se investin-

do no arcabouço dos arquétipos corporais. A cultura oral possui essa riqueza intra e intercorporal, sendo a escrita menos intracorporal com um contexto mais restrito, enquanto a oralidade se reporta mais ao suporte do corpo, levando o catecumenato da iniciação à formação do corpo político, cuja pedagogia é praticada através de códigos grupais ricos em contexto, se referindo a uma escrita ao interior do corpo, um palimpsesto de simbologias arquetípicas, praticada ao interior de uma sala escura denominada de Ariaxé na cultura Yorubá e de Ronkó na cultura Bantu. Nessa escuridão há um corte na continuidade hegemônica da visão, reduzindo o número de significantes simultâneos na unidade do presente e do real, auferindo ao corpo uma maior riqueza de contextos arquetípicos, expondo-o a uma linguagem mais sincrética e indiferenciada onde os sentidos se permeiam em lugares entre limbos e subliminares, preparando-o para uma maior receptividade do místico das crenças e dos símbolos arquetípicos. A diáspora se fundamenta nessa pedagogia dos infra corpos, dos arquétipos, pois, nos relatos antigos do século XVII os padres cristãos falavam das casas dos cultos onde praticavam o culto da serpente. As crianças aprendiam com a anuência dos pais e dentro no ariaxé com a ausência da luz se evidencia a força da palavra e do contexto. O corpo vendo-se se obriga a uma sobrecarga em relação às tarefas perceptivas. “Visão e audição mostram efeitos de rivalidade e de antagonismo no exercício simultâneo, vice-versa, o estímulo auditivo diminui a sensibilidade luminosa”³.

3. Simodon, Gilbert. Cours sur la perception. Ed. La Transparence, Chateau, 2006, p.379.

O próprio Jung fala da energia canalizada cuja fonte provem dos instintos que se instauram na cultura por incitações, repetições e analogias que desvia a energia psíquica de fluxo natural de hábitos cotidianos para uma nova atividade. Nos cultos afro-brasileiros o homem contemporâneo recorre aos rituais ao sentir-se inseguro como corpo singular e se apresenta como corpo coletivo para defender-se do poder dominante. A iniciação é um ato de vontade, as palavras são precipitadoras e instauradoras da passagem do corpo individual para o coletivo, onde a palavra Axé, transmitida por um “orixá”, bem como a noção de energia trazida pelo Egun, evoca pai, mãe, sombras, têm um sentido saneador. As palavras geradoras, como no método de Paulo Freire, interagem com outras linguagens. Ações corporais, como o odor, a temperatura de trocas epidérmicas, o hálito, as pulsões, interagem com as palavras e outros impulsores dos limbos corporais, fronteiras entre profano e sagrado. A palavra, sendo única, atinge o

corpo como um símbolo impulsor, revelador de arquétipos num senso ecológico psicanalítico atingindo o corpo antes de ser mentalizado. As palavras têm esse sentido arquetípico e provocador que, sendo única, interage no contexto rico em simbologia. Esse método pedagógico foi perfeito para manter a diáspora longe da África com povos multiétnicos, uma vez que essa “torre de babel” foi transposta pelo sentido mágico de cada palavra isolada, forte pelo seu poder agregador no contexto destinadas aos povos retirados do seu meio e polvilhados em quatro cantos. A palavra sangue extrapola longamente seu significado, a palavra serpente e água também. Esse método de ensino de uma língua é pioneiro na pedagogia.

As jovens, após o processo da iniciação, estavam impedidas, sob pena de sacrilégio, de falarem suas línguas de origem. Só podiam falar em Yorubá estando também proibidas de relatar os métodos. Isso reflete o poder da cultura do estado sobre as culturas periféricas ilustrando que a prática religiosa fazia parte de um sistema de educação estatal, parte de um corpo político que deliberadamente dominava outras culturas através do ensino da língua. Nas cerimônias realizadas nos templos, a exemplo em Abomé, as noviças tornam-se Agamasi permanecendo em curioso estado do “embotamento” por seis meses. Ao longo dos seis meses, as Agamasi tornar-se-ão Anagomi e sairão do embotamento. Nesse livro de Vergêr ele se refere ao relato de P. Labat em 1730, em viagem ao Guineé, onde o mesmo mostra a prática da endoaculturação, onde “além de homens e mulheres, todos os anos, as sacerdotisas arrebatam crianças de oito a onze anos para consagrá-las ao culto da serpente em bandos de vinte a trinta, colocam em casa específica para o cateculmano, ensinando-lhes danças e cantigas com ternura”.⁴

4. Pierre Verger. Notas sobre o culto dos Orixás e Voduns, Ed. USP, SP, 2000, p.98.

Esse método de mudança social foi praticado pelos jesuítas no Brasil com crianças indígenas. O processo de iniciação Yorubá se dá pela passagem em diversos rituais com um aprendizado baseado na evocação da memória, com referência à ancestralidade, o uso de palavras geradoras, cânticos, ritmos que se integram aos arquétipos corporais. Os ritmos específicos evocam entidades do culto com referências ancestrais e arquetípicas como pai, mãe, em contexto rico em símbolos com identificação de indumentárias diferenciadas simbólicas, cada uma identificada por trançados, contas, objetos, etc. Esses elementos de conjunto sensibilizam o corpo com linguagens múltiplas. Essa inci-

tação corporal leva o iniciado a segregar-se do real permanecendo por um bom tempo no limbo de um estado mental sincrético. O objetivo da iniciação nesta escola é o deslocamento do indivíduo da sua cultura doméstica, familiar, e outrora tribal para outra cultura evocada e organizada pelo corpo político da cidade e do estado. A iniciação se refere à relação entre a morte e a ressurreição, entre tanatos e eros, como na tragédia grega Dionísio e Apolo que nesta cultura esses arquétipos da morte (Ku) sendo a ressurreição representada pelo agente estruturador dessa nova vida que é Xango e a alma do morto evocada é Egun, agente da memória e ancestralidade. O iniciado perde seu nome original e ganha um nome referente à nova cultura, após iniciação. Na África havia a proibição de mencionar o antigo nome, no Brasil o novo nome é mencionado somente na esfera religiosa. Observamos aí questões políticas e identitárias, onde o corpo singular na África saía de uma cultura dominada para uma cultura hegemônica, recebendo proteção do estado e possibilidades de ascensão social nas hierarquias e divisão do trabalho no meio urbano. No Brasil, esse corpo político singular se mantém no círculo da cultura nacional, amplia sua identidade e cidadania se estruturando numa instituição organizada, estabelecida como corpo político. A iniciação representa a restauração cultural de um corpo perdido que penetra num etnocorpo, um corpo político instaurador e construtor de uma imagem de uma nação que busca uma identidade híbrida para diferenciar-se da nação colonizada e dominada pelos europeus.

Culto, Arquétipos e Psicanálise

O culto desenvolvido no império Yorubá, conforme explicitamos, possuía essa função de aculturação, do aprendizado de outra língua e da dominação e expansão do estado. No Brasil, a língua praticada no processo da iniciação é desarticulada refletindo uma maior importância do contexto, constituído de outros elementos simbólicos. As palavras isoladas são geradoras e refletem conceitos inconscientes arquetípicos do corpo, funcionando como impulsores que, juntas a esses contextos dos rituais, retiram do inconsciente pensamentos arquetípicos ou traumáticos que envolvem uma ressurreição no sentido mais psicanalítico que propriamente identitário. A palavra inarticulada e repetida em ecolalias tem o objetivo restaurador de uma “cura” psicanalítica pela repetição e memorização de arquétipos universais do psiquismo.

Essa ressurreição tem o sentido Junguiano da individuação. A palavra se insere num contexto rico formado pela dança, ritmos, gestos específicos, odores das folhas, sons, formas de tocadores e indumentárias, cores com adereços, degustação, onde esses elementos formam um contexto de identificação de significantes que evocam determinadas entidades. “O sentido de cada palavra foi praticamente perdido mas, quando pronunciadas na situação requerida sua semântica, adquire o significado derivado de sua função...”⁵

O contexto construído no entorno da palavra completa os significantes. “Sem contexto o código é incompleto”⁶. O afastamento das ações na cultura oral pelo tempo forma a memória e a separação pelo espaço, transforma o contexto. Os arquétipos corporais aproximam os signos das relações do corpo, sobrevivendo às mudanças.

O corpo político e coletivo selecionará na memória as palavras que tenham o poder precipitador de elementos interpessoais de preservação identitária grupal num novo contexto dentro de uma prática psicanalítica do corpo. O grau de consciência dessa tela seletiva entre si e o mundo exterior está ligada ao *continuum* do contexto rico e diversificado. As culturas fracas em contexto são enclausuradas e pouco capazes de influenciar.

Uma cultura, para sobreviver em novo contexto se preserva através dos arquétipos corporais e inconscientes e vai se desvelando em novo cenário geopolítico entre relações de corpos-políticos. O corpo político se preserva pela condição midiática da linguagem infra-corpos formando um todo corporal arquétipo. Temos o exemplo dos ritmos diferenciados pelos atabaques onde o maior é RUM, o do meio é RUMPI e o menor é LE. Podemos fazer analogia dos arquétipos sonoros do corpo: a respiração dupla, o batimento cardíaco da mãe e do bebê em úteros se contrapondo aos passos que evocam o peso num discurso com o planeta. Aos sons dos três atabaques é adicionado o som do AGOGÔ agudo, cujas diferenças rítmicas identificam o signo de um orixá. O IYAWOO está à espera da palavra chave que vai deslanchar o corpo impulsionando-o pela força arquetípica da pulsão de agarramento. Esse corpo singular desprovido temporalmente de seu ego, atravessando, talvez, um momento de trauma, possui uma necessidade psicanalítica de transformação na busca da individuação, do tornar-se a si mesmo se projetando no ORIXÁ que possui o caráter

5. DOS SANTOS DEOSCOREDES e JUANA ELBEIN, A Cultura Nagô no Brasil, in Revista USP, Dossiê Brasil/África, nº18, SP, 1993, p.43.

6. HALL EDWARD, Au Delà de La Culture, Ed. Du Seuil, Paris, 1987, p.88.

7. JUNG CARL GUSTAV, Os arquétipos e o inconsciente Coletivo, Ed. Vozes, Petrópolis, 2001, p.72.

ancestral de pai. “Historicamente encontramos a ânima divina nos pares masculinos-femininos e estes mergulham na obscuridade da mitologia primitiva. Esse estado de transe de perda de alma surge desse esgotamento físico de emoções e choques violentos com efeito deletério criando-se campos anestesiados de amnésia.”⁷ A psicanálise possui quatro conceitos fundamentais, que procuraremos relacioná-los com as atividades de culto, durante do catecumenato e as práticas religiosas afro-baianas.

O conceito inicial e principal da psicanálise é o inconsciente, tipo de pensamento que o ser humano possui de forma mais involuntária, que se expressa geralmente nos sonhos, identificado por Freud através do seu diacronismo; ou seja, o pensamento inconsciente não flui num tempo seqüencial. Outras manifestações cotidianas e ações corporais se apresentam com referências inconscientes, outras características são hereditárias e ancestrais sendo transferidas de uma geração a outra. Outro conceito da psicanálise é a repetição que tem como princípio o alívio do trauma pois, ao se repetir um conceito, palavras ou signos de linguagem geralmente, arquétipos que se referem a uma imagem traumática longínqua, sendo lembrada pela repetição de seu símbolo de substituição, esse trauma em referência se torna mais próximo menos profundo e mais contornável. A lembrança dos orixás através de seus símbolos, os batuques, os ritmos, as imagens e indumentárias, as melodias específicas que se reportam e representam o orixá, são geralmente relacionadas a arquétipos como pai (baba), mãe (IVA), terra (Ilê), água (OMI), fogo (Ina), morte (KU).

A repetição desses símbolos é o fundamento do culto que se insere numa prática psicanalítica de cura. Esses arquétipos exemplificados são listados por Jung em seus estudos de várias mitologias em diversas culturas. Os elementos arquetípicos do culto, trabalham com o inconsciente do iniciado, onde as linguagens provocadoras e instigadoras levam o corpo para um estágio letárgico e anestésico onde o inconsciente aflora e se manifesta.

É uma presença camuflada de um pensamento que se apresenta ao ser antes que o real se revele, daí a sua qualificação como elemento mitológico e espiritual pois, acredita-se que é uma manifestação extra-corpórea, mas, na verdade, o corpo abriga esse tipo de pensamento involuntário e transcendente. Lacan coloca a importância da

linguagem no mesmo nível da palavra em psicanálise. Tanto a palavra repetida pode psicanalizar através de seus efeitos realimentadores da aceitação do trauma, como os outros símbolos e signos de substituição. “A psicanálise repousa sobre um conflito fundamental lembrando a função da palavra e da linguagem na experiência psicanalítica”.⁸ Portanto, a evocação de signos dos orixás que representam arquétipos, ou de palavras geradoras, mesmo isoladas, que são repetidas consecutivamente durante o culto ou quando da iniciação, tem o poder saneador do psiquismo. A diáspora teve essa outra função de psicanalizar os povos que foram arrebatados do seu meio e readaptados em outra cultura, refletindo não somente o nível e a importância tanto pedagógica quanto psicanalítica dos cultos afro-baianos. Aliás, relembremos o grande antropólogo que veio ao Brasil com Levi Strauss, Roger Bastide, que escreveu o artigo As Filhas de Deus da Bahia. “O controle social do transe explica tudo ou não será necessário recorrer à psicanálise para compreender esse equilíbrio mental que os devotos das antigas divindades ancestrais ostentam com tamanha nitidez?”⁹

8. LACAN Jaques, *Lês Catre Conceptis Fondamentaux de La Psychanalyse*, Ed. Seuil, Paris, 1973, p.144

9. VERGER, Pierre. *Ibid*, p. 87.

Um outro fundamento da psicanálise é a pulsão. Temos o exemplo do iniciado que em espera latente aguarda o cântico ou o ritmo característico de chamamento da sua divindade específica e, a partir daí, o seu corpo se manifesta, através de um estado corporal com tendência de descarga, estímulo oriundo de um suplemento energético que surge de uma excitação potencializada, que se inscreve como ação da pulsão de agarramento, onde peles entre peles se chamam a ocupação de um lugar, expectativa de grupo.

Corpo Político e Reprodutibilidade

A constituição de uma imagem identitária nacional necessita de elementos universais e singulares que identifiquem a nação brasileira no cenário da formação do homem contemporâneo. Trata-se, portanto, da criação de uma imagem outra que aquela de país colonizado por europeus.

A Semana da Arte Moderna, tida como um marco da modernização das artes e da busca da identidade nacional, apesar de ter apresentado uma arte para o negro, uma arte para o índio e uma arte para o povo, reconheceu a condição mestiça do brasileiro. Esse movimento não se incorporou totalmente na identidade nacional, necessitando que outras raízes populares se integrassem ao sistema cultural organi-

zado pelo poder e pela mídia, a exemplo do regionalismo e do tropicalismo e mais recentemente pelo movimento negro organizado. A imagem identitária da nação brasileira se projeta ao nível global como uma expressão híbrida e mestiça, onde a mistura é responsável pela recriação da cultura hegemônica ocidental, sendo a cultura afro-brasileira um subsistema na construção dessa cultura e da identidade do homem ocidental.

Suas manifestações contemporâneas possuem grande força de expressão e se projetam internacionalmente como imagem dessa nação emergente em busca de uma liderança regional e internacional. A cultura afro-baiana, ao longo dos últimos cinquenta anos, durante a fase industrial da economia e da urbanização do país, se desvelou gradativamente, saindo da obscuridade dos ritos religiosos, ganhando expressão mundial através de sua incorporação às tecnologias e as transformações globais na arte. Os corpos singulares acostumados a se manifestarem em seus cultos estão treinados e capacitados para se apresentarem em manifestações estéticas em que grande, virtuosidade e erudição performática corporal, estão presentes. Esses corpos se mostram de forma consciente apresentando-se a outros olhares como corpos políticos, pois são formadores de uma linguagem corporal que se une ao corpo coletivo nacional. A apresentação performática do corpo singular é política, ainda mais por sabê-lo ser midiática e sujeita a repetições de representações tecnológicas em televisão, cinema e fotografias, bem como na formação do espaço público. Os corpos singulares funcionam como unidades políticas do espaço público e se tornam corpos políticos coletivos quando se integram em instituições organizadas de culto, ou em clubes de dança e academias de capoeira. Através da história das imagens desses corpos coletivos podemos observar as mudanças ocorridas em suas vestes e nas suas performances, como inserção desses grupos sociais no espaço público e a conquista do espaço como um símbolo político na formação da imagem nacional. O acontecimento performático é o momento da apresentação política de corpos coletivos. O corpo político se apresenta em cena na sua espacialidade, sendo essa conquistada cronologicamente.

Os corpos singulares se apresentam de forma performática onde cada corpo representa uma temporalidade de coreografia global. Esses corpos singulares vêm-se circundados por outros corpos onde cada

corpo possui sua kinesfera que, em muitos momentos, seus espaços são superpostos em kinesferas transpostas existindo contato epidérmico. Essas relações epidérmicas são ampliadas formando uma kinesfera do conjunto de corpos coletivos. Os corpos singulares se adequam ao corpo coletivo perdendo força imagética, transferindo para o grupo a imagem global em massa, perdendo também efeitos de sua movimentação passando a obedecer ao movimento do corpo coletivo. A hierarquia corporal se transforma; a cabeça é uma unidade da dança como a pélvis. Os corpos singulares perdem a sua identificação imagética individual pela repetibilidade das roupas e ganham uma dimensão coletiva como se formassem um único corpo através das dissimulações expressas pelas roupas que os tornam iguais. As estampas e desenhos sobre seus corpos são repetidas em milhares. A reprodutividade imagética das estampas recria um nova aura por formar uma epiderme coletiva de um corpo político. Essas estampas são signos da inserção social desses corpos na sociedade de mercado mostrando uma nova estrata social com suas conquistas e reconhecimento socioeconômico. Essa inserção social e a construção desse corpo político são responsáveis pela criação da aura, mesmo através da reprodutividade técnica, pela força imagética do conjunto. O aqui e agora dessa obra de arte não está nem no original nem na matriz; ele se expressa na pulsão do agarramento condicionada pelo conjunto, através da linguagem de substituição identificada pela epiderme coletiva evocada pela estamparia, que substitui a membrana epitelial dos corpos. Devemos ter um maior cuidado nas análises quando tratamos com o sensível arquetípico porque são manifestações subliminares que não se prestam a uma análise direta nem axial cartesiana. Essa grande veste, pele máter, da pulsão se torna também aura, por condicionar a situação do corpo político globalizado, mundial. A aura funciona no limbo entre o consciente e inconsciente, entre o espaço e o tempo. A sua definição por meio direto entre em campo do impalpável e do inconsistente passando a observá-la através de linguagem indireta. As temporalidades dos corpos singulares quando estão em dança, num estado de intermediações de elementos arquetípicos com as manifestações de descarga de pulsões corporais menos conscientes que o estado analítico de um fotógrafo ou cinegrafista. As diversas temporalidades dos corpos singulares formam os momentos dos corpos coletivos e a coreografia global. Os estados individuais interligam-se por pulsões de agarramento processadas pelas epidermes da pró-

10. BEJAMIM, Walter. *Obras Escolhidas*, Ed. Brasiliense, SP, 1996, p.170.

11. BEJAMIM, Walter. *Ibid*, p. 171.

pria pele e também pela epiderme do olho. Esse encontro de membranas sensitivas subliminares são jogos, momentos que se intercalam, onde a pulsão é o elemento responsável pela formação da aura. Essa pulsão cria o cômputo corporal, lugar momento da realização do pertencer-se a esse corpo coletivo e finalmente político. Os corpos singulares, estando em dança, vivem o gozo da descarga das pulsões. “Em suma, o que é a aura? É uma figura singular composta de elementos espaciais e temporais?...a forma mais primitiva de inserção da obra de arte no contexto da tradição se exprime no culto”¹⁰. Observa-se aí a presença da aura na repetibilidade técnica da arte, por existir no conjunto desses corpos singulares e coletivos a presença da funcionalidade das pulsões epidérmicas e formas similares arquetípicas de expressões corporais também existentes no culto. A presença ou a perda da aura não se encontra aí na reprodutividade, mas na narrativa que se apropria da repetição como forma de impulsionar e potencializar as descargas ou pulsões tradicionalmente presentes nos cultos e na memória desses corpos. “A unicidade da obra de arte é idêntica à sua inserção ao contexto de tradição [...] o modo de ser aurático da obra de arte nunca se destaca completamente de sua função ritual.”¹¹

A performance do corpo político coletivo é uma manifestação secular aberta aos corpos singulares não iniciados no culto, no entanto, a reprodução das estamparias não é uma forma de abandono dos rituais, pois a concepção das indumentárias e dos adereços da toucaria é realizada por pessoas fortemente ligadas ao culto, como também o comando da coreografia de forma virtuosa e erudita das manifestações corporais que tem o culto como prática dessa qualidade artística, conforme expressa Benjamim, a obra de arte autêntica tem sempre um fundamento teológico. Essa teologia corporal se calca nas relações filogenéticas dos corpos onde os arquétipos corporais são transferidos de corpos a infracorpos através dessa função midiática dos arquétipos que estarão presentes nas artes seculares como nos cultos em todos os tempos. A hermenêutica da imagem é condicionada pelos infracorpos que atuam na criação de símbolos inconscientes existentes nela, bem como nos infracorpos dos observadores que através da história dos corpos singulares na filogenética farão leituras dessas imagens sempre contemporaneizadas. Essas manifestações populares e públicas são cooptadas pelo poder dominante como forma de reprodução das relações de produção, no intuito de criar uma imagem outra de nação não colonizada através de uma forte utilização da mídia, com o intuito de

adquirir acentos internacionais emergentes, falando também por nações menores. A possibilidade da construção de uma civilização tropical, de uma Roma-Yorubá, com outro mestiço onde está presente esse corpo rítmico erudito e virtuoso e também psicanalizado, “docilizado” pela cultura afro-brasileira, esse homem tropical em formação, possui uma “joie de vivre”, carregando em seu próprio corpo uma ginga com efeitos psicanalíticos e de descarga de pulsões.

Esse comportamento corporal é político pois, ele marca uma diferença e um sentido de identidade na busca desse ethos mestiço. Não apenas pela diferença em si, mas, pela maneira que ele se identifica nessa diferença. Essa busca de identificação se processa na luta pela cena da construção do espaço público. Nesse sentido, os corpos singulares se apresentam no espaço público como corpos políticos em forma de luta e da conquista de territorialidade midiática, passando do regional ao nacional e ao mundial. Muitas dessas expressões tornam-se folclore por não possuírem corpos políticos organizados. Ao contrário da tradição afro-baiana que se implantou em uma base, na estrutura do culto que tem origens pedagógicas no estado Yorubá com preocupações geopolíticas e de dominação cultural, que na diáspora sobreviveu sem os donativos estatais. A influência negra na cultura brasileira entra como um contraste estruturante. Se antes até o século XIX não havia o reconhecimento do hibridismo cultural e étnico como qualidade na diversidade do pensamento brasileiro, hoje essa imagem híbrida e mestiça coloca o Brasil como um país onde há um campo de inter-relações étnico-culturais que o representam no cenário internacional como um exemplo de coexistências e de conquistas. Esse modelo se processa através da força civilizatória e da organização dos corpos políticos afro-brasileiros. Enquanto aqui se canta, lá se formam muros não existindo canais de absorção de cultura nem na dominante tão pouco na dominada. Axé...