

# “De cima do caminhão”: uma mirada mágica sobre a cultura baiana e suas muitas misturas\*

*‘From over the truck’: a magical glimpse into Bahia’s culture and its many mixtures’*

Rafael Rosa<sup>1</sup>

## Resumo

O artigo pretende esboçar um exercício de compreensão da cultura baiana, tal como é comumente assimilada (estando o discurso da baianidade quase sempre calcado apenas na região metropolitana de Salvador e no Recôncavo), e suas relações com as muitas misturas que a ensejaram e tornaram-na distinta no conjunto brasileiro. Na conjugação dessas muitas misturas, os termos mestiçagem, criouliização e sincretismo são sempre evocados, provando sua utilidade, ainda que muitas vezes embaraçosa quando de sua utilização conjunta. Ainda com o intuito de entendimento desse discurso de baianidade, o termo hibridismo desponta como obrigatório, principalmente a partir de um contexto mais globalizado e de identidades em eterno trânsito, como o são, sobretudo, a partir de meados do séc. XX. Dentro dessa perspectiva, o carnaval baiano cada vez mais eletrificado e comercial, bem como o universo de suas canções, nos anima e fornece pistas na persecução do imaginário traçado a respeito dessa baianidade.

**Palavras-chave:** Cultura. Identidade. Baianidade. Mirada mágica. Mistura. Mestiçagem criouliização. Sincretismo. Hibridismo. Carnaval.

## Abstract

This article aims to outline an effort of understanding Bahia’s culture, as it is ordinarily assimilated, and its connections with the many mixtures that it entails and that made it distinct in the Brazilian context, where the discourse about what it means to be from Bahia, or the ‘baianidade’ concentrates mostly in the experiences of Salvador’s metropolitan region and in the Reconcavo.

In the lay of those many mixtures, the terms of the ‘mesticagem’, ‘crioulizaca’ and syncretism are always evoked, proving the utility of its joint use, even if many times embarrassingly. Still with the objective of understanding the ‘baianidade’ discourse, the term ‘hybridity’ (hibridismo) comes up as mandatory from a context of increasing globalisation and identities in constant transit, as it is, from mid-20th century onwards. Within this perspective, Bahia’s carnival is increasingly electrified and commercial, so as the universe of the songs; it cheers us up and provides traces to scrutinise the imaginary build about this ‘baianidade’.

**Keywords:** Culture. Identity. Baianidade. Magical Glimpse. Mixture. Mestiçagem. Crioulização. Syncretism. Hybridity. Carnival.

\* Recebido em: 19/11/2014.  
Aprovado em: 15/04/2015.

This text correspond to an edited and enhanced version of a paper presented at the track Reassembling National Design Histories on the 5th. Società Italiana di Studi sulla Scienza e la Tecnologia [STS Italia] Conference that happened under the title “A Matter of Design. Making Society through Science and Technology”, and was organized in collaboration with Politecnico di Milano Doctoral School in Design, between 12th and 14th July of 2014

<sup>1</sup> Equipment Design MA [FAUP-Porto], Graphic Design graduate [ESBAP-Porto], Design and Design History teacher at Universidade Lusíada-Lisboa since 1995, collaborator of IHA [UNL- Lisboa] and CITAD [ULL-Lisboa] research centers studying Portuguese Design History.

## 1 Introdução

“Bahia, terra da felicidade//[...]/Ô Bahia/Bahia que não me sai do pensamento”. Ao compor tais versos de *Na baixa do Sapateiro*, originalmente gravada por Carmen Miranda em 1936, Ary Barroso nem sequer poderia imaginar o universo mítico que estaria ajudando a criar a respeito da “terra-mãe do Brasil”, como é alardeada por seus entusiastas. Ele e Dorival Caymmi foram os principais responsáveis pelos primeiros traços das imagens oníricas da Bahia, seu povo e seus costumes no vasto universo de canções brasileiras. Note-se, por exemplo, o louvor de Caymmi ao samba de *sua* terra, apresentado como irresistível, capaz de mexer com todos: “O samba da minha terra deixa a gente mole/quando se canta todo mundo bole/quando se canta todo mundo bole” (*Samba da minha terra*). Como se não bastasse o ritmo tão envolvente e contagiante, a imagem idealizada por ele completa-se quando miramos os protagonistas dessa dança, bem como o cenário em que tem lugar: “São Salvador/Bahia de São Salvador/A terra do branco mulato/A terra do preto doutor” (*São Salvador*).

Essas e muitas outras canções, em conjunto a outras linguagens e discursos, como a literatura de Jorge Amado, as pinturas e ilustrações de Carybé, as fotografias de Pierre Verger, deram forma e substância a certa cultura local, à cultura baiana, aqui entendida como *baianidade*. (MOURA, 2001). Tal *baianidade*, na condição de discurso identitário, foi gestado, sobretudo, por meio do que pretendo chamar de *mirada mágica*, um olhar encantado que se voltou para a Bahia a partir da década de 30 até meados da década de 50 do séc. XX, dando especial atenção às práticas religiosas do candomblé, à população negra e seus hábitos culturais, destacando-os como peculiares e destoantes do substrato nacional.

Essa *mirada mágica*, debruçada sobre a cultura baiana, sempre se deparou com a mistura de povos, cores, sabores, costumes e hábitos culturais, e no esforço de perpetuar e elogiar tais mesclas lançou mão de muitos termos e conceitos, nem sempre dando a devida atenção às suas implicações teóricas, tampouco refletindo sobre seus usos críticos e sobre seu peso semântico para a realidade estudada. Levando-se em conta ainda o fenômeno do carnaval baiano a partir da segunda metade do século XX, quando ele se eletriza e passa a ser um acontecimento turístico, e o constante esforço de (re) atualização dessas mesmas imagens oníricas assim como a criação de outras

novas por meio das canções de carnaval, esse artigo pretende ensaiar uma maneira possível de articular o estudo da cultura baiana, seus discursos identitários e a complexa questão das misturas, tomando tal esforço como parte de um projeto maior.<sup>2</sup>

## 2 Uma questão de mistura

Falar de misturas tornou-se lugar comum, aliás, não só lugar comum como recurso de apoio para definições (ainda que vagas) de povos e culturas em que houve e/ou continua havendo contatos e interações. Ademais, os termos que fazem referência às misturas, tais como *mestiçagem* e *hibridação*, tornaram-se no mundo moderno espécie de apanágio de valores positivos, quase como elogios por si mesmo, termos a princípio carregados de boas conotações. Nas palavras de Gruzinski, estamos lidando com um “idioma planetário” (GRUZINSKI, 2001, p. 40). O autor nos lembra que mais do que modismo, estamos lidando com discursos em nada neutros, mas que carregam a linguagem das novas elites internacionais em seus empréstimos às “culturas do mundo” (GRUZINSKI, 2001, p. 40), sejam esses empréstimos verdadeiros ou não, devidos ou indevidos.

Se quisermos, porém, ir além da retórica para dar conta da complexa teia de relações sócio-culturais da Bahia, especialmente, de sua capital, Salvador, devemos investigar e dar conta das demais respostas desse local aos contatos, pois apesar de reagir, quase sempre, aos encontros culturais por meio da adaptação e da circularidade, o leque de atitudes possíveis compreende também, como às vezes acontece, a aceitação, a rejeição e a segregação (BURKE, 2006). Néstor Canclini (2006), trabalhando com um dos principais conceitos na abordagem das misturas interculturais, o de *hibridação*, ele mesmo, após sofrer críticas e ponderar sobre o próprio trabalho teórico, é quem nos alerta: “Outra das objeções formuladas ao conceito de hibridação é que pode sugerir fácil integração e fusão de culturas, sem dar suficiente peso às contradições e ao que não se deixa hibridar” (CANCLINI, 2006, p. XXV).

<sup>2</sup> Trata-se do projeto de mestrado em andamento, sob a orientação da Professora Eleonora Zicari, junto ao Programa de Pós-Graduação em História (PPGHIS) da Universidade de Brasília (UnB), intitulado “Cidade Elétrica”: (Re) Afirmação de Identidades locais no Carnaval baiano e em suas canções (1968-2008).

Abordar o fenômeno das misturas tornou-se dentro da confusão do mundo atual um desafio praticamente obrigatório, haja vista sua objetividade incontestável, estando ele presente em quase todo o globo e praticamente desde o início dos tempos, uma vez que sempre houve e sempre haverá mistura de culturas. Mas tão evidente quanto o fenômeno das misturas é a necessidade de se depurar seu significado e os conceitos a ele ligados, fugindo ao risco de se fazer dele tão simplesmente a “formulação de uma nova ideologia nascida da globalização” (GRUZINSKI, 2001, p. 41).

Trabalhar com os contatos interculturais e com as misturas acarreta num grande desafio epistemológico ao historiador, ao cientista social, qual seja o de se despojar de todo um arcabouço de *a priori*s, conjuntos de ideias, conceitos e termos muitas vezes construídos árdua e demoradamente. É preciso escapar dos purismos:

A ideia a que remete a palavra “mistura” não tem apenas o inconveniente de ser vaga. Em princípio, mistura-se o que não está misturado, corpos puros, cores fundamentais, ou seja, elementos homogêneos, isentos de qualquer “contaminação”. Percebida como uma passagem do homogêneo ao heterogêneo, do singular ao plural, da ordem à desordem, a ideia de mistura carrega, pois, conotações e *a priori*s dos quais convém fugir como o diabo da cruz. O mesmo acontece com o termo “hibridismo” (GRUZINSKI, 2001, p. 42).

Nesse mesmo campo de batalhas, o já difícil trabalho de delimitação conceitual esbarra ainda na semântica, uma vez que quase todos os termos utilizados para se tratar das misturas vêm da área das ciências biológicas. Assim, complica-se ainda mais a tarefa do historiador ou do cientista social em duas frentes, quais sejam: a de (re) significar os termos usados e a de se fazer entender pelo seu público, num esforço de comunicação que deve sempre deixar claro que mestiçagem biológica e mestiçagem cultural são fatos distintos e que o segundo não necessariamente decorreria do primeiro (GRUZINSKI, 2001, p. 43).

Por todo esse uso indiscriminado de conceitos como *mestiçagem*, *hibridação*, *crioulização*, *sincretismo*, bem como pelas próprias dificuldades impostas pelo campo dos contatos e das trocas culturais, tais abordagens caem muitas vezes em descrédito, donde muitos autores se questionam se os já citados conceitos não seriam supérfluos e por demais maleáveis, servindo a tudo e a todos. E aos que respondem de maneira evasiva, numa espécie de autocondescendência, dada a complexidade

dos objetos contraditórios e das categorias utilizadas, Gruzinski lembra que isso não basta, mas que antes de tudo “é preciso dispor dos meios de apreender esses contextos e essas relações que não seja apenas qualificando-os de ‘fluidos e dinâmicos’” (GRUZINSKI, 2001, p. 47). O problema deve ser buscado mais nos métodos do que nos objetos.

O autor alerta-nos principalmente para a cilada que pode constituir conceitos como *cultura e identidade*. Eles repousam sobre nossos hábitos intelectuais ocidentais mais do que arraigados que preferem manejar blocos monolíticos e coerentes (ainda que apenas aparentemente) do que lidar com o instável e com a complexidade, com “uma nebulosa em perpétuo movimento”.

A perspectiva que prioriza uma cultura supostamente pura, como uma totalidade coerente a que se poderia chegar passando por cima de todos os desajustes e depurando as misturas advindas dos contatos, se levada ao máximo acaba por resvalar no discurso tão presente e pouco reflexivo do multiculturalismo, que nos fala da convivência lado a lado sem interferências de diferentes culturas, da necessidade de proteção dessa ou daquela outra quando em contato, como se fosse possível a não mistura, ou ainda, como se fosse possível uma cultura pura, “de raiz”.

No caso brasileiro, ainda mais esdrúxula é a perseguição das ideias de um multiculturalismo, uma vez que a cultura brasileira fez-se do acolhimento e da mistura praticamente sem limites de muitas outras culturas, uma cultura singular que se fez de singularidades. Antonio Risério é quem se lança ao debate e procura nos lembrar dessa ampla acolhida da cultura brasileira, salientando, contudo, que onde muitos veem culturas diferentes o que nós temos são diferenças culturais dentro de uma mesma cultura (a brasileira), que não para nunca de mudar e de se misturar:

Preservar a diversidade cultural é uma coisa. Propor o “multiculturalismo” é outra. No final das contas, para quem escolhe o último, desenharam-se, pelo menos, dois grandes problemas. Primeiro, a ingenuidade ou ignorância histórica, no caso da leitura cirúrgica, livre das impurezas do real histórico, de sociedades como a brasileira. Segundo, um problema mais geral: o da guetização de grupos sociais, aqui ou na Europa, em consequência do tratamento de cada comunidade como algo estanque, mergulhado em si mesma. Como se cada comunidade fosse um convento, impedida de se expor ao ar livre, rodopiando em meio ao circuito de signos do mundo. Como se devesse permanecer aprisionado

nado em suas “referências étnicas específicas”: um francês não deveria se aproximar do candomblé, nem “afrodescendentes” do *I-Ching*. Ou até se reger por leis próprias, num “comunitarismo étnico explícito”. O que significa que o “multiculturalismo” é um *apartheid* de esquerda. No Brasil, impossível implantá-lo, a não ser por algum “decreto-lei”. A mestiçagem (praticada e reconhecida) e o sincretismo (praticado e reconhecido) não deixam lugares para tanto. O que temos, em nosso espaço geográfico, são diferenças culturais – e não culturas diferentes. É certo que não devemos extrair, das realidades objetivas da mestiçagem e do sincretismo, uma ideologia uniformizadora, apontando para a dissolução última dessas mesmas diferenças. Mas daí a travestir diferença cultural de cultura distinta vai uma enorme distância. (RISÉRIO, 2007, p. 227)

Problema parecido ao do conceito de cultura é o que nos acomete ao lidarmos com as identidades, e não por acaso as identidades se pautam e se referem sempre a uma cultura específica. Caímos recorrentemente no erro de tomar as identidades como determinadas e já fechadas, estanques, fazendo do conceito uma camisa de força. Aqui, devemos nos lembrar que as identidades, bem como a vida e o devir histórico, são dinâmicas e relacionais. Cada indivíduo ou cada agrupamento social possui muitas e diferentes identidades e pode (é praticamente certo que o fará) lançar mão de várias quando não de todas elas em diferentes momentos de sua vida. E maior será a dinâmica dessa ralação identitária quanto mais constantes forem os contatos culturais entre povos e culturas distintas. No contexto atual, em que o trânsito de pessoas, informações e culturas viajam em velocidades espetaculares e que os espaços se diluem, Gruzinski é certeiro ao afirmar que “a complexidade é ao mesmo tempo uma questão de espaços e de temporalidades” (GRUZINSKI, 2001, p. 49) e parece estar em consonância com a reflexão feita por Glissant:

La novedad que reviste el mundo contemporáneo es que los períodos temporales han dejado de ser dilatados, para resultar tan inmediatos como sus consecuencias. Las influencias e las mutuas repercusiones entre las culturas surten inmediatamente efecto. Y simultáneamente con esta inmediatez de los efectos de las relaciones culturales, se impone una observación, a saber: que las humanidades que se influyen en este grado, bien con efectos positivos o negativos, viven varios tiempos diferentes (GLISSANT, 2002, p. 83).

Ponderadas essas questões, podemos seguir ao estudo da cultura baiana, de certa *baiamidade*, tomando o cuidado de não assumir tal discurso identitário como es-

tático e estanque, mas antes lembrar que a cultura baiana, elevando ao máximo o processo de formação da cultura brasileira, fez-se da confluência de muitos povos, diferentes línguas, práticas e costumes e que o processo de mistura, uma vez começado, nunca finda, antes se reconfigura infinitamente. Assim encarado, após o abandono das velhas estruturas intelectuais, o fenômeno da mistura torna-se enriquecedor e obrigatório, restando apenas um novo desafio: o de escolher o(s) mais adequado(s) termo(s) dentre tantos para lidar com os contatos culturais.

### 3 A Bahia entre a Poética da Relação e uma Mirada Mágica

A Bahia é, sem sombra de dúvidas, um dos estados brasileiros em que mais se deu o fenômeno das misturas, recebendo desde o descobrimento do país levas de povos para cá transplantados, distinguindo-se entre *migrante fundador*, *migrante familiar* e *migrante desnudo*, para usar a tipologia de Glissant, uma dentre muitas possíveis. No caso da Bahia, ganha especial destaque o último tipo, os muitos africanos transladados à força, despojados de todos seus bens materiais, mas que para cá trouxeram a enorme bagagem de suas culturas e mentalidades.

Glissant lança mão da figura poética do mar como elemento que a um só tempo separa, mas também une culturas, por meio dos contatos e imbricações (forçadas ou não). Em se tratando das misturas, ele é categórico ao afirmar que o que se produziu na Neoamérica bem como em outras Américas não é distinto do que aconteceu no mundo inteiro, pois tão logo ocorrem os contatos, ocorrem as misturas, dando lugar a uma cultura nova e imprevisível, processo que ele cunha de *crioulização*. Existiria o forte movimento nesse sentido, pois “o mundo se criolliza”:

[...] las culturas del mundo, en contacto instantáneo y absolutamente conscientes, se alteran mutuamente por medio de intercambios, de colisiones irremisibles y de guerras sin piedad, pero también por medio de progresos de conciencia y de esperanza que autorizan a afirmar – sin que uno sea un utópico o, más bien, admitiendo serlo – que las distintas humanidades actuales se despojan con dificultad de aquello en lo que han insistido desde antiguo, a saber: el hecho de que la identidad de un individuo no tiene vigencia ni reconocimiento salvo que sea exclusiva respecto de la de todos los demás individuos (GLISSANT, 2002, p. 17-18).

Tal fenômeno da *crioulização* com toda certeza

aconteceu na Bahia, onde o elemento africano teve forte implicância demográfica e cultural. Porém, o autor traça uma característica importante sobre o processo da *crioulização*, a qual não podemos perder de vista se quisermos mesmo apreender os processos de mistura ocorridos por aqui. O dito processo só ocorre de maneira plena e saudável caso haja entre os elementos culturais em interação uma equivalência de valor, sem que uma seja tomada como inferior à outra. Caso ocorra o contrário, com discrepância de valoração, a *crioulização* ocorre de modo espúrio, deixando um peso amargo na nova cultura produzida (GLISSANT, 2002, p. 19-20).

Não é preciso um exame muito profundo da cultura baiana, tal como da brasileira, para saber que se trata de *crioulização* do segundo tipo. Nesses casos, ainda segundo o autor, é preciso que haja uma revalorização do legado africano, afim de que haja uma intervaloração entre os elementos heterogêneos concorrentes (GLISSANT, 2002, p. 20-21).

Se bem pensada, para os fins do estudo aqui pretendido, a história da Bahia é, sobretudo, a história desse processo de *crioulização* desigual, com fortes marcas de violências e legados de sofrimento, mas é também, e não o esqueçamos, a história do elogio e do esforço de revalorização dessa mesma cultura africana, historicamente vilipendiada. Ou alguém, influenciado pela ideologia do “racialismo neonegro” (RISÉRIO, 2007), que em todo o processo de misturas ocorridos no Brasil vê apenas a supressão do elemento negro e nunca a constante presença desse, bem como seu reconhecimento, nas misturas e na base da cultura brasileira, pretende ainda negar todo o imaginário e identidades baianos calcados nessa cultura africana, em sua parte considerável no caldeirão de misturas da terra-mãe?

A *mirada mágica* que artistas e intelectuais lançaram para a Bahia, notadamente a partir da década de 30 do séc. XX, ela própria preocupada em fazer o elogio das diferenças e singularidades da terra, bem como da mestiçagem, deu especial atenção à cultura negra. Basta evocarmos esse ou aquele trabalhador negro captado pelas lentes de Verger, basta lembrarmos das ilustrações e das cores quentes de Carybé, além de todo um rico universo de personagens criados por Jorge Amado e Caymmi, desde a “preta do acarajé” ou da baiana que tinha “graça como ninguém” até um Jubiabá ou um Pedro Archanjo para nos convenceremos de que o legado africano, na cultura baiana, nunca esteve invisível, mas antes sofreu,

quando da construção identitária do texto da *baianidade*, uma *mirada mágica*, um olhar encantado que, no esforço do elogio, se não revalorizou de todo esse legado, o fez ao menos relativamente.

O que estamos aqui chamando de *mirada mágica* é justamente esse debruçar-se sobre os signos da terra da Bahia (no caso, da região metropolitana de Salvador e do Recôncavo servindo de metonímia para todo o estado), com fins de destacá-la do substrato nacional. Esse processo teve início num momento em que a Bahia ainda se encontrava de certa forma “ilhada”, apartada do surto de desenvolvimento e modernização que acometia o país a partir da ascensão de Vargas ao poder em 1930. Se antes ela figurou como um dos principais pólos econômicos do país, à época dos engenhos, desde a mudança da capital colonial e posteriormente a instalação do império no Rio de Janeiro, em 1822, ela caiu num isolamento que só viria a terminar nos anos 50 do séc. XX. Nesse interstício é que se gesta a “trama psicossocial” sobre a qual recai a *mirada mágica*:

A Bahia vai mergulhar, por bem mais de cem anos, num período de relativo isolamento e solidão, antes que aconteça sua inserção periférica na expansão nordestina do capitalismo brasileiro. E foi justamente na maturação desses mais de cem anos insulares, de quase assombroso enclausuramento, que se desenvolveu a trama psicossocial de uma nova cultura, organicamente nascida, sobretudo, das experiências da gente lusa, da gente banto e da gente iorubana, esta em boa parte vendida à Bahia pelos reis do Domé. O que hoje chamamos “cultura baiana” é, portanto, um complexo cultural historicamente datável [...] E este movimento histórico-cultural encontrou sua realização inteira entre meados do século XIX e as primeiras décadas do século XX, anteriormente à entrada da região na dança caótica do capitalismo industrial. Nos termos da anedota baiana, trata-se de um tempo irrecuperável: o tempo em que a Bahia tinha 365 igrejas e não 365 hotéis (RISÉRIO, 1993, p. 158-159).

Dentro dessa trama, o que mais chama atenção e merece destaque é justamente o processo de mistura dos povos de diferentes origens resultando numa nova cultura, o que Gruzinski chama de *mestiçagem* e Glissant defende como *crioulização*. No caso baiano, é a contribuição africana que é sempre celebrada pelo teor que diferencia a *baianidade* de outras tantas identidades espalhadas pelo Brasil e mesmo pela Bahia, onde outras identidades, como a sertaneja, foram silenciadas.

Na abordagem dessa contribuição africana, entretanto, tomaremos o cuidado de não reduzir as “práticas

e sistemas culturais de extração negro-africana ao complexo jeje-nagô” (RISÉRIO, 1993, p. 173). Lembremos que até o século XVII, quase todos os escravos trazidos de África vinham da África subequatorial, os bantos vindos de Angola e do Congo. Só a partir de meados do séc. XVIII e durante todo o séc. XIX é que virão aportar na Bahia os povos ewê-ioruba, trazidos da Costa da Mina e da baía do Benin, na África superequatorial (RISÉRIO, 1993, p. 175). No afã de acabar com o exclusivismo banto que singrava os estudos etnográficos no Brasil do séc. XIX, Nina Rodrigues acabou criando um outro exclusivismo que fez escola, “iorubanizando” a Bahia em seus estudos, que a consideravam como uma “espécie de enclave sudanês num Brasil predominantemente congo-angolano” (RISÉRIO, 1993, p. 172).

Passado o contexto do culto e busca de identidade pela via das etnias e das segregações, cabe-nos mais nos juntarmos ao esforço da atualidade, dos tempos contemporâneos, tal como nos sinaliza Glissant. Ele nos conclama a celebrar o que chama uma *poética da relação* e não mais uma *poética do ser*. Essa última seria a que estamos habituados, por meio da qual se construíram as identidades de raiz única, das culturas atávicas. Ao tratar das culturas em que se deu o processo de *crioulização*, as culturas compostas, deparamo-nos com identidades rizoma, ou seja, de uma raiz em busca de outras raízes. Para tais sociedades compostas, o que conta não é mais o absoluto de cada raiz, mas sim o modo, a maneira como entra em contato com outras raízes, isto é, a Relação. Dessa forma, Glissant nos brinda com uma *poética da relação* que “resulta más presente y más ‘apasionante’ en la actualidad, que una poética del ser” (GLISSANT, 2002, p. 33).

É dentro dessa *poética da relação* que procuraremos entender o discurso da *baianidade*, tomando-a como uma identidade rizoma, justamente por se ter constituído por meio de uma *mirada mágica* para um passado, um olhar que não só notou a presença como fez o elogio e representou<sup>3</sup> muitas vertentes, ou raízes, da cultura baiana,

a qual figura como um complexo luso-banto-sudanês e também ameríndio. Ao dizermos que o discurso identitário da *baianidade* fez-se levando em conta e representando as muitas raízes da cultura baiana, não queremos dizer com isso que ele por si só dá conta das muitas contradições e desigualdades da realidade daquela, tampouco que ele é suficiente para equacionar a infravaloração histórica de uns legados frente a outros durante o processo de *crioulização*. Contudo, também não podemos negar que essa já referida *baianidade* está muito mais para uma *poética da relação* (conscientemente ou não) do que para uma *poética do ser*, refratária às mesclas e misturas.

Se tanto a *poética da relação* quanto a *crioulização* nos assomam como conceitos sedutores, é certo que na compreensão da cultura baiana usaremos o primeiro, mas teremos de abrir mão do segundo, por mais custoso que isso nos seja. De certo que a formulação de Glissant é rica e que as reflexões que ele traz por meio da *crioulização* nos são caras, mas ainda que ele esboce uma desclassificação do conceito de *mestiçagem* em detrimento do de *crioulização*, alegando que o primeiro representaria o determinismo ao passo que o segundo supõe o elemento da imprevisibilidade (GLISSANT, 2002, p. 89), podemos encontrar a mesma defesa de imprevisibilidade dos resultados quanto à *mestiçagem* no texto de Gruzinski, que nos alerta para o funcionamento dos sistemas baseado na aleatoriedade e não na ordem, de modo que misturas e mestiçagens perderiam seu aspecto de desordem passageira dentro dos sistemas fechados e tornam-se uma dinâmica fundamental, em que se mantém “uma margem importante de imprevisibilidade” (GRUZINSKI, 2001, p. 59). Por essa mesma lógica aproximativa, ambos criam imagens para falar dessa imprevisibilidade, aleatoriedade e inconstância: o *caos-mundo*, de Glissant, e o *modelo da nuvem*, no caso de Gruzinski.

A adoção de *mestiçagem* se mostra mais frutífera em nosso caso por dois motivos. O primeiro deles é o fato de se tratar de um conceito já amplamente utilizado nos estudos brasileiros, havendo apenas necessidade de que se faça uma depuração de seus significados e usos do passado e um resgate do conceito, amplamente criticado e colocado a escanteio pelo meio acadêmico nos últimos tempos. Um dos motivos alegados é do conceito ser proveniente das ciências naturais e acabar remetendo às misturas biológicas. Bem, e qual desses conceitos não apresentaria o mesmo problema: *crioulização*, *hibridação*, dentre outros? Além disso, na adoção do termo *mestiça-*

<sup>3</sup> Para os fins desse artigo, toma-se o conceito de representação de Sandra Jatahy Pesavento, para quem “As representações construídas sobre o mundo não só se colocam no lugar deste mundo, como fazem com que os homens percebam a realidade e pautem a sua existência. São matrizes geradoras de condutas e práticas sociais, dotadas de força integradora e coesiva, bem como explicativa do real. Indivíduos e grupos dão sentido ao mundo por meio das representações que constroem sobre a realidade” (PESAVENTO, 2003, p. 39)

gem para designar as misturas advindas dos encontros entre diferentes povos, imaginários e formas de vida, sobretudo no solo americano, não deixa de haver aí também um fator biológico, ainda que esse não seja determinante e determinista. No caso brasileiro, então, vale a ressalva:

Quando falo de mestiçagem, aqui, estou me referindo a um processo biológico e ao reconhecimento social e cultural da existência e dos produtos deste mesmo processo – e não acionando algum artifício celebratório, como às vezes fazia Darcy Ribeiro. Porque mestiçagem, como disse, não é sinônimo de congraçamento ou de harmonia. Mestiçagem não significa abolição de diferenças, contradições, conflitos, confrontos, antagonismos. Mestiçagem não implica fim do racismo, da violência, da crueldade. E a melhor prova disso é o Brasil (RISÉRIO, 2007, p. 65).

O segundo motivo pelo qual *crioulização* não nos parece recomendável para o caso brasileiro, e pro caso baiano, em especial, é a carga semântica que em nossa realidade adquiriu a palavra crioulo. Longe de possuir o mesmo significado e “leveza” que possui para Glissant e seus colegas caribenhos, no Brasil, a palavra remete invariavelmente à mistura biológica entre brancos e negros quase sempre por um viés pejorativo. A palavra crioulo possui na Bahia uma carga de preconceito que nenhuma outra possui, seja preto (a), mulato (a), miscigenado (a), e mesmo moreno (a) quando usada de maneira eufemística. Na Bahia, parece-me, e quem sabe no Brasil como um todo, crioulo é a palavra que mais se aproximaria do *nigger* estadunidense. E ainda que essa seja só uma impressão não comprovada objetivamente, a palavra crioulo para nós, brasileiros, possui um significado muito diferente da que tem nos países de colonização hispânica, donde a aplicação de um termo dela originado acabaria por acarretar desvios em sua compreensão.

Respeitando, então, o contexto em que se insere o objeto estudado, a melhor opção na compreensão do surgimento e delimitação da cultura baiana parece ser mesmo o conceito de *mestiçagem*. Ainda nesse quesito, existe sempre a possibilidade de se trabalhar com o termo *sincretismo*, mas qualquer tentativa de tirá-lo, no Brasil, do campo de estudos das religiosidades parece ser um esforço vão, dada a imensa quantidade de pesquisas que se valeram dele. Dessa forma, mantenhamo-lo onde está, lançando mão do conceito apenas quando necessário e conveniente nas imbricações entre as religiões de diferentes matrizes culturais.

Fazendo ainda uso da fórmula proposta por Gruzinski, optaremos por usar *mestiçagem* para designar as

misturas decorrentes dos contatos entre os diferentes povos e culturas (no nosso caso, entre portugueses, bantos, jejes-nagôs e ameríndios) e o termo *hibridação* “aplicaremos às misturas que se desenvolvem dentro de uma mesma civilização ou de um mesmo conjunto histórico – a Europa cristã, a Mesoamérica – entre tradições que, muitas vezes, coexistem há séculos” (GRUZINSKI, 2001, p. 62).

Nesse sentido é que tomaremos o conceito de *hibridação* para dar conta das formas mais modernas de interculturalidade. Se os termos empregados como antecedentes ou equivalentes de *hibridação* (como *mestiçagem*, *crioulização* e *sincretismo*) são usados em geral para referir-se a processos tradicionais, ou à sobrevivência de costumes e formas de pensamento pré-modernos no começo da modernidade, cabe acrescentar a essa tipologia tradicional, “as operações de construção híbrida entre atores modernos, em condições avançadas de globalização” (CANCLINI, 2006, p. xxx- xxxii).

As relações entre globalização, modernidade e pós-modernidade imprimem de maneira contundente seu peso nos estudos culturais, o que nos leva a tratar, em conformidade com o que já foi descrito aqui, a *baianidade* de acordo com a ordem das Identidades em transição, posto que essas se diluem frente à modernidade tardia e se situam no movimento contraditório entre Tradição e Tradução, fenômeno típico de culturas híbridas, como é o caso da brasileira e, em especial, da baiana (HALL, 2006).

E para traçar a difícil relação entre Tradição e Tradução lembremos que a Bahia entrou tardiamente no movimento de modernização que tomava conta do Brasil, pois até a década de 50 permaneceu isolada econômica e politicamente, dada a mudança substancial que significou a substituição de importações e industrialização do país, notadamente do sul e sudeste. Porém, uma vez tendo tomado parte nesse movimento, o fez em grande velocidade, rapidez característica dos novos tempos:

Mas estamos falando aqui, repito, de uma realidade baiana cronologicamente precisa, delimitável no tempo. É a realidade da Cidade da Bahia e seu Recôncavo durante as quatro primeiras décadas do século XX. Passada a primeira metade da centúria de novecentos tudo vai começar a mudar. O panorama será completamente diferente. Sim: a partir da década de 1950, a Bahia ira ingressando – progressiva, mas decisivamente – na dança do capitalismo moderno. Na expansão nordestina do movimento industrial brasileiro. Basicamente, por dois caminhos: a criação de um setor petrolei-

ro em nossa economia e a política de isenção tributária do Governo Federal, via Sudene, às quais se aliam, de resto, nossos primeiros gestos de planejamento econômico estadual. Assim, a Cidade da Bahia e seu Recôncavo se viriam envolvidos num processo de “redefinição espacial” da economia brasileira, como disse um economista – processo destinado a alterar os padrões de produção e crescimento da região nordestina (RISÉRIO, 2004, p. 513).

O que Risério chama de “atualização histórica” ocorre a partir da segunda metade do séc. XX, o que nos aponta para um fato marcante na história da Bahia, ponto de inflexão em seu carnaval, pois apesar de sua longa história, que data dos entrudos do séc. XIX, passando pelos cordões, blocos negros, afoxés, blocos de índio etc, o carnaval que conhecemos, fenômeno festivo de grandes massas, passa a se configurar como tal a partir de 1950 com a criação da Fobica – precursor dos trios elétricos – por Dodô, Osmar e Temístocles Aragão (GUERREIRO, 2000).

Eis então o trio elétrico nas ruas, nas novas ruas de uma Salvador paulatinamente remodelada, num surto de crescimento, desenvolvimento e modernização que nunca se vira até então. A história do carnaval e do trio elétrico na Bahia passa a ser, pois, fundamental para a compreensão da cultura baiana, tamanha a força com que se impõe, constituindo-se como o principal palco para as constantes atualizações do discurso identitário da *baianidade*, que, por meio da profícua aliança com os novos meios de comunicação e as políticas público-privadas de turismo, passa a ser vendida e irradiada para todo o país e para o mundo.

E somente um olhar muito desatento não veria (ou não gostaria de ver) no carnaval baiano os infinitos processos de *hibridação* acontecendo ano após ano, *hibridação* aqui compreendida como “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (CANCLINI, 2006, p. xix). A própria mistura entre aparatos tecnológicos de ponta, a todo instante renovados, com os ritmos oriundos dos ritos afrobrasileiros gerando novos sons, tudo isso formatado de maneira pop e mercadológica, é a maior prova disso.

Na esteira dessas *hibridações*, procurando dar ênfase mais no processo de *hibridação* do que no fato em si, procurando dar-lhe poder explicativo, como sugere Canclini, é que se perseguirá o rastro da identidade baiana,

do discurso de *baianidade*, e estar ciente da implicância desse processo é ter de abandonar as pretensões de identidades “puras” ou “autênticas”, bem como complicar o traçado das identidades locais frente à globalização e ao intenso fluxo de pessoas, de mercadorias e, sobretudo, de informação.

O local *versus* o global parece ser o grande desafio do século XXI. Mas talvez não seja assim tão esquemática essa relação e possamos falar também do local e do global. Em se tratando da cultura baiana, arriscaria o palpite de que as relações pros próximos anos e décadas serão muito mais de circularidade, de conciliações e somas do que conflitos e embates. Creio também que o carnaval continuará a ser um dos palcos mais privilegiados para a observação das muitas e constantes *hibridações*.

Quanto à eterna afirmação identitária de certa *baianidade*, ela continuará. Porém, parece que a partir da segunda metade do séc. XX, com a criação do trio elétrico, crescimento do carnaval e massificação de suas canções, o lugar de observação e enunciação dos expoentes da cultura baiana mudou. A *mirada mágica* que se lança ao passado (passado mutável e que se deixa penetrar pelo presente e pelo futuro infinitamente), com fins de encontrar nele os signos e fundamentos da identidade baiana parece partir agora de um lugar mais alto. É lá de cima dos trios que compositores, músicos, empresários, publicitários, cantores e cantoras se esforçam por atualizar e (re) afirmar uma *baianidade* gestada pela *poética da relação*, em que misturas são celebradas, raízes se buscam e pessoas se juntam pela música e somem em meio à massa de foliões. E quem nos conta essa história, como não poderia deixar de ser, é o poeta:

**Daqui de cima do caminhão/De cima do caminhão/Eu vejo o seu pé no chão//No chão, debaixo do pé, no chão/Escuto o seu coração/Escute o meu coração//A nossa música é a mesma voz/Ninguém desfaz o que nós/Fazemos nesse país//A música é o que há de fazer/Eu me juntar com você/E ver meu povo feliz//Dodô e Osmar/Daqui do caminhão/Sou faraó/E dentro do cordão/Eu sou negão/ Levante o pé do chão/Moraes, Moraes/Meu nome é Salvador(Axé).<sup>4</sup>**

<sup>4</sup> Axé Axé (Caetano Veloso). Música originalmente gravada por Daniela Mercury no disco *Sob o sol da liberdade*, de 1999.



## Referências

- BURKE, Peter. *Hibridismo cultural*. São Leopoldo: Unisinos, 2006.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 2006.
- GLISSANT, Edouard. *Introducción a una poética de lo diverso*. Traducción de Luis Cayo Pérez Bueno. Barcelona: Ediciones de Bronce, 2002.
- GRUZINSKI, Serge. *O pensamento mestiço*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.
- GUERREIRO, Goli. *A trama dos tambores: a música afro-pop de Salvador*. São Paulo: Editora 34, 2000.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- MOURA, Milton. *Carnaval e baianidade: arestas e curvas na coreografia das identidades no carnaval de Salvador*. 2001. f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2001.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e história cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- RISÉRIO, Antonio. *Caymmi, uma utopia de lugar*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- RISÉRIO, Antonio. *Uma história da cidade da Bahia*. Rio de Janeiro: Versal, 2004.
- RISÉRIO, Antonio. *A utopia brasileira e os movimentos negros*. São Paulo: Editora 34, 2007.