

Cultura, política e mídia na Bahia contemporânea*

*Antonio Albino Canelas Rubim***

Está por ser desvelada e desvendada a história contemporânea da Bahia, especialmente a que compreende o período do pós-guerra até o ano 2000. A restrita bibliografia existente volta-se para os aspectos econômicos. Os panoramas político e cultural apenas marginalmente foram analisados. A comunicação e a mídia, dentre eles, encontram-se nesse mundo esquecido. Tentar resgatar sua história, seus enlaces com a sociedade e, em especial, com a cultura, torna-se um esforço desmedido, pois necessário se faz inventar praticamente toda essa história.

Antes de enfrentar o desafio, algumas premissas gerais emergem como necessárias. A imprescindível conexão, na atualidade, entre a comunicação e sua modalidade midiática e a cultura deve, de imediato, ser afirmada. O surgimento, de modo substantivo, da comunicação midiática no século XIX, e seu fabuloso desenvolvimento no século XX articularam intimamente comunicação (midiática) e cultura. As mídias, em sua ecologia da comunicação, conformaram um circuito cultural de grande potência e repercussão sociais. Tal circuito, quase sempre subsumido a uma lógica de indústria cultural, transformou-se mesmo no circuito cultural dominante nos países de capitalismo avançado, suplantando outras dinâmicas de organização da cultura, tais como a escolar-universitária e a popular. Mesmo não tendo adentrado o pequeno círculo do capitalismo avançado, o Brasil, pelo menos desde os anos 70, está instalado, não sem tensões, nessa situação cultural. Em síntese, a mídia conforma, de modo crescente, uma cultura de modalidade peculiar, interditando a possibilidade de ser pensada sem referência à cultura, e essa

* Trabalho submetido ao Colégio Editorial e indicado para publicação em fevereiro de 2003.

** Antonio Albino Canelas Rubim é professor e diretor da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia. Pesquisador do CNPq. Coordenador do Grupo de Pesquisa Cultura e Política. Ex-presidente da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação – COMPOS.

cultura plasmada pela mídia, em sua interação com ambientes societários nacionais e internacionais, apresenta-se como a dominante no horizonte cultural internacional e, em especial, brasileiro.

Outra conexão essencial, inclusive para a confecção desse texto, deve ser enunciada: a igualmente necessária articulação entre comunicação, em sua modalidade mídia, e formatação da sociabilidade contemporânea. Se a comunicação midiaticizada emergiu no período tardio da modernidade, a potência de sua intervenção societária se faz sentir no contemporâneo, quando redefine modos de ser, estar e viver no mundo. A contemporaneidade deve ser entendida como uma (singular) sociabilidade estruturada e ambientada pela mídia.¹ O nexu entre comunicação e sociedade, que sempre existiu, afirma-se como algo ainda mais imprescindível na espacialidade e temporalidade contemporâneas.

Se a comunicação sempre ocupou um lugar essencial para a conformação, convivencial e imaginária, do local, também não se deve esquecer seu imprescindível desempenho para configurar o nacional, para construir as “comunidades imaginadas” que aparecem como substrato de sentido que tece a nação. Cabe aqui pensar na ativação do livro e das literaturas para construir as nações européias e o lugar do cinema na moldagem da nacionalidade norte-americana. Além dessa atividade de constituição do local e do nacional, hoje a comunicação, em especial em sua feição midiaticizada, tornou-se um dos artefatos fundamentais para viabilizar a fabricação do global, uma das marcas essenciais da contemporaneidade. Em verdade, o mundo contemporâneo, em íntima conexão com a comunicação e sua versão midiática, deve ser formulado como ‘glocalidade’, isto é, como conjunção, tensa, entre fluxos culturais locais e globais, possibilitado, dentre outros procedimentos, pela comunicação midiaticizada.²

As três premissas elencadas acima permitem antever os contornos a serem perseguidos pelo itinerário deste texto. Busca-se compreender a comunicação e a mídia na Bahia contemporânea em seu imanente relacionamento com a cultura, a sociedade e a atualidade.

¹ Ver: RUBIM, Antonio Albino Canelas. A contemporaneidade como Idade Mídia. Trabalho apresentado no V Congresso da Associação Latino-americana de Investigadores da Comunicação – ALAIC. Santiago do Chile, 26 - 29 de abril de 2000.

² Para uma discussão acerca da glocalidade, ler: CANEVACCI, Massimo. *Sincretismos: uma exploração das hibridações culturais*. São Paulo: Studio Nobel, 1996. Ver também: CANCLINI, Néstor García. *Cultura y comunicación: entre lo global e lo local*. La Plata: Universidad Nacional de la Plata, 1997 e FEATHERSTONE, Mike. *O desmanche da cultura*. Globalização, pós-modernismo e identidade. São Paulo: Studio Nobel, 1997.

Chegar à Bahia

A aproximação da Bahia contemporânea requer um marco de entrada. No ano em que comemoramos os 50 anos de televisão no Brasil e 40 anos de TV na Bahia, pode ser sugestivo retornar ao passado nos instantes que circunstancializam a introdução dessa mídia tão vital para a configuração social e cultural do País na atualidade. Na Bahia, a marca desses anos está expressa através das noções de modernidade e modernismo cultural, em seu sentido (re)significado por Antonio Cândido, de movimento cultural não-redutível a sua dimensão meramente estética.³

A modernização e o modernismo cultural operam naqueles anos sobre uma sociedade arraigadamente tradicional. A ex-capital brasileira, decadente em um patamar socioeconômico, vive uma atmosfera de melancólica “boa terra”. A industrialização e a urbanização, traços imanentes do acelerado processo de mutação em curso no século XX brasileiro, em especial a partir da década de 30, não atingiam a Cidade da Bahia que, imune ao progresso, mantinha sua “aura” de ex-capital com seu “malemolente” ritmo, natureza e hospitalidade baianos. À margem do progresso capitalista, a Cidade da Bahia pode ser (re)conhecida como “boa terra”, como lugar preservado dos agitados e perigosos efeitos da industrialização e urbanização avassaladoras que, ao construir e destruir “coisas belas”, como canta Caetano Veloso, produzem riqueza, mas também incertezas, miséria, ritmo desumano, neuroses. Sem poder usufruir das dimensões positivas do progresso, a cidade (en)canta a preservação nostálgica de uma época passada de riquezas, longe da modernidade, tomada como nefasta.

Sua elite, imbuída de valores enraizados na tradição e instalada em uma cultura de academias, muitas vezes ornamental, como diria Carlos Nelson Coutinho,⁴ cultuava uma oratória rebuscada, um comportamento preenchido por formalidades e um conhecimento carregado de um verniz de erudição enciclopédica. A cultura das letras e das belas artes reforçava a depressão do trabalho, considerado pelos “brancos” quase sempre como tarefa dos subalternos, na sua imensa maioria excluídos do predominante universo cultural, fortemente elitista, e imersa em uma cultu-

³ CÂNDIDO, Antonio. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: _____. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967, p.127-160.

⁴ COUTINHO, Carlos Nelson. Notas sobre a questão cultural no Brasil. In: *Escrita/Ensaio*. São Paulo, (1): 6-15, 1977.

ra negra de origem africana, subterrânea naquela sociedade desigual. Nesse paradeiro e com esse movimento subterrâneo, a Bahia suportou seus cem anos de solidão, essenciais para a conformação da sua negritude e, em consequência, da sua atualidade sociocultural, como observou Antonio Risério.⁵

Nessa sociabilidade quase comunitária de uma cidade de dimensões e população reduzidas (por volta de 200 mil habitantes em 1940), marcada pela convivialidade cotidiana e severa de “brancos” e “pretos”, a comunicação interpessoal encontra espaço de realização, apesar das fortes segregações existentes. As comunidades que dilaceram e formatam a cidade mostram-se como lugares, por excelência, do fortalecimento da convivência e da comunicação entre pares que se (re)conhecem. As tradições comunitaristas, especialmente as populares, reforçam esse ambiente, no qual a comunicação presencial se realiza adequadamente. Não existem complexidades e dimensões que reivindiquem a necessidade de outras modalidades de comunicação. Um embrionário rádio convive com os jornais, de longos narizes de cera, de linguagem mais literária que inscrita em uma formatação jornalística.

Essa sociedade arcaica, com consistentes tradições e distinções, demonstra sua força pela resistência que opõe à modernização e ao modernismo cultural, tanto no âmbito das elites “brancas” quanto naquele dos segmentos populares. As tentativas de abertura para a modernidade são rechaçadas com o vigor dos valores arraigados e o peso de uma cultura instalada. A reduzida bibliografia existente, por exemplo, aponta a difícil trajetória de implantação do modernismo artístico na Bahia.⁶ Quase três décadas de atraso tem esse percurso, comparando-se ao itinerário do modernismo no Brasil.

A agitação modernizante e modernista do pós-guerra e, especialmente, dos anos 50, se de um modo expressa esse retardo moderno, de outro mostra uma velocidade, uma desenvoltura e uma agitação que impressionam. O já chamado “renascimento baiano” não por acaso encanta os olhares contemporâneos e permite na escassez da bibliografia um ver-

⁵ RISÉRIO, Antonio. Uma teoria da cultura baiana. In: _____. *Caymmi: uma utopia de lugar*. São Paulo: Perspectiva/Copene, 1993, p.155-183.

⁶ Como é possível constatar em LUDWIG, Selma Costa. *Mudanças na vida cultural de Salvador 1950-1970*. Salvador: Curso de Pós-graduação em Ciências Sociais da UFBA, 1982. 159p. (dissertação de mestrado) ou em Gomes, João Carlos Teixeira. *Presença do Modernismo na Bahia*. In: _____. *Camões contestador e outros ensaios*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1979.

dadeiro oásis de estudos e pesquisas⁷. A diversidade e riqueza dos movimentos abarcados pela modernização e pelo modernismo cultural justificam em plenitude essa plêiade de trabalhos. Um rápido retrospecto do efervescente momento se justifica, ainda que com o risco de apenas repetir-se o conhecimento já acumulado sobre aquele instante marcante da sociedade e da cultura na Bahia.

Devem ser lembrados aqui movimentos como a presença de Anísio Teixeira, secretário de Educação e Saúde do governo Octávio Mangabeira, com sua Escola Parque, com o apoio à pesquisa através de uma quase pioneira Fundação de Desenvolvimento da Ciência, com sua política de incentivo à cultura; Thales de Azevedo, um dos fundadores da investigação social moderna na Bahia, e os pesquisadores por ele trazidos de outros países para estudar a Bahia; Walter da Silveira e seu Clube de Cinema da Bahia, que atualizou cinematograficamente a cidade e permitiu uma rica e internacional cultura de cinema, essencial para o surgimento de uma cinematografia baiana na virada dos anos 50 para os 60; os *Cadernos da Bahia*, revista literária e de artes plásticas, que na passagem dos anos 40 para os 50 moderniza a cultura na Bahia; o retorno ao lar dos artistas plásticos Mário Cravo, Carlos Bastos e Genaro de Carvalho, trazendo de suas experiências no exterior um estoque de novidades que, mescladas ao universo simbólico baiano, permitiram alavancar o modernismo cultural baiano em um contexto tão resistente; a confluência de um conjunto variado de estrangeiros desgarrados e cultos, como Pierre Verger, Carybé, Lina Bo Bardi, que, encantados com a cultura local, confeccionam suas obras e reflexões e fazem os baianos atentar para uma riqueza que, muitas vezes, não parecia ter a dignidade de ser reconhecida como cultura.

Mas se todas essas e outras iniciativas, infelizmente aqui não anotadas, emergem como vitais para a inauguração do modernismo cultural na Bahia, a atitude da Universidade da Bahia, se não inauguradora, foi indubitavelmente a de maior peso institucional para a consolidação e

⁷ Dentre os estudos já realizados sobre os anos 50 e 60 podem ser destacados: CARVALHO, Maria do Socorro Silva. *Imagens de um tempo em movimento – cinema e cultura nos anos JK (1956-1961)*. Salvador: EDUFBA, 1999; RUBIM, Lindinalva Silva Oliveira. Para quem não foi à Bahia. In: _____. *O feminino no Cinema de Glauber Rocha*. Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura da UFRJ, 1999. 327p. (tese de doutorado); RISÉRIO, Antônio. *Avant-garde na Bahia*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1995; RUBIM, Antonio Albino Canelas (org.). *A ousadia da criação*. Salvador: Edições Feito à Facom. 1999 e SANTOS, Milton. *O centro da cidade do Salvador*. Salvador: Livraria Progresso Editora, 1960, dentre outros.

mesmo radicalização desse novo ambiente cultural, reconfigurado pelo moderno, como já assinalamos em trabalho anterior.⁸

A Universidade da Bahia, sob a tutela do reitor Edgar Santos — considerado seu déspota esclarecido —⁹ naqueles anos, tem vigorosa ressonância sobre a cultura e sociedade baianas, colocando-se de modo majoritário em sintonia com a corrente modernista baiana. O investimento da Universidade nas artes aparece, sem mais, como primeiro aspecto a ser abordado. De modo singular no quadro universitário brasileiro, a Universidade da Bahia naqueles anos 50 e 60 cria a primeira escola universitária de Dança no País, com uma opção pela dança moderna, sob a orientação da polonesa Yanka Rudzka; inaugura uma das primeiras escolas de Teatro de nível universitário, dirigida por Martim Gonçalves; promove e institucionaliza os Seminários (Livres) de Música. As três pupilas do senhor reitor, como se tornam conhecidas as escolas de arte, realizam uma grande agitação artística na cidade, com todo o apoio do reitor, expresso em verbas, convênios e contratação de inúmeros professores, muitos deles estrangeiros, todos eles aliados ao processo de renovação e criatividade culturais que dava o tom na atuação artística da Universidade.

O modernismo da Universidade não se circunscreveu ao campo artístico. Inscrito em uma dimensão alargada ele teve impacto profundo em outros campos da cultura. A inauguração da Geociências, em associação estreita com a Petrobrás, aponta para uma modernização no campo científico e tecnológico. Em outra dimensão, a Universidade, por exemplo, moderniza a investigação e pensamento sociais. O Laboratório de Lingüística, dirigido pelo professor Nelson Rossi, inova e, com seu Atlas dos Falares Baianos, realiza um primeiro experimento nessa área no Brasil. Milton Santos comanda o Laboratório de Geomorfologia e Urbanismo, que realiza estudos inovadores sobre a cidade e seus arredores. George Agostinho, com o decisivo apoio do reitor, cria o Centro de Estudos Afro-Orientais (CEAO) que, atento aos países africanos, volta-se rapidamente para a cultura afro-baiana e passa a estudá-la e colaborar de modo significativo com ela. Com isto, constrói-se uma ponte vital, ainda que circunscrita, entre a Universidade e essa cultura quase subterrânea. Conexão que certamente teve um papel essencial para a confecção, o amadurecimento e a posterior explosão das manifestações afro-baianas.

⁸ RUBIM, Antonio Albino Canelas (org.). ob. cit. p.78

⁹ Ver: RISÉRIO, Antônio. ob. cit.

Também os estudantes secundaristas e universitários movimentam. Em 1956, Glauber Rocha, Fernando Peres, Paulo Gil Soares, Calasans Neto e outros estudantes do Colégio Central da Bahia inventam as *Jogralescas* e, um ano depois, publicam a revista *Mapa*. Em 1950, a revista cultural *Ângulos* é publicada pelo Centro Acadêmico Ruy Barbosa da Faculdade de Direito, promovendo uma ampla discussão de temas e teorias sociais. O Centro Popular de Cultura da UNE instala um dinâmico núcleo local, do qual fazem parte, dentre outros, o cineasta Geraldo Sarno. O movimento estudantil mantém afinidades com esse movimento universitário e societário de modernismo cultural, ainda que também divergências, já que, muitas vezes, a impregnação cientificista, própria da esquerda da época, entra em choque com o suposto caráter artificizante da atuação do reitorado.

Todo esse investimento da Universidade da Bahia e de seu reitor, um membro da elite baiana, não pode deixar de ser considerado quando se reflete sobre a consolidação do modernismo em uma paisagem cultural tão fortemente conservadora. Sem a presença dessa prestigiada instituição, dificilmente o modernismo se implantaria de modo tão sólido e, por vezes, tão radical, dado que a Universidade da Bahia permitiu não só a introdução das aquisições modernistas já efetivas no País — no eixo Rio de Janeiro-São Paulo principalmente — mas a de um complexo conjunto de conhecimentos e produções modernas e vanguardistas vindas diretamente da Europa e dos Estados Unidos, fazendo com que a província da Bahia tomasse ares mais cosmopolitas, acelerando e radicalizando o seu próprio modernismo cultural.

A (privilegiada) articulação nacional e internacional aparece como um diferencial ainda mais importante, se considerarmos que a política cultural predominante na esquerda e nos setores progressistas tornava-se cada vez mais influente nas universidades e que essa política tendia a uma afirmação do nacional (popular) em detrimento do “cosmopolitismo”. Em tempos de nacional-popular, a Bahia teve a oportunidade ímpar de também ter acesso ao internacional, muitas vezes antagonizado em outros ambientes político-culturais no Brasil.¹⁰ Esse aspecto certamente não pode ser menosprezado na análise das revisões propiciadas por baianos na cultura brasileira nos anos 60. Basta lembrar o papel de Glauber Rocha

¹⁰ Sobre a política cultural da esquerda naqueles anos, consultar: RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Marxismo, cultura e intelectuais no Brasil*. Salvador: Edufba, 1985.

no Cinema Novo e na sua revisão crítica com *Terra em Transe* (1967), e o de Caetano Veloso, Tomzé, Gilberto Gil, Capinam, Rogério Duarte com o Tropicalismo, que sintonizou singularmente a música e as artes plásticas brasileiras com os fluxos culturais contemporâneos, renovando de modo significativo os parâmetros artísticos vigentes no País.

A dinâmica modernizante abarca o Recôncavo baiano. O petróleo e a Petrobras reanimam a economia e trazem para a Bahia a promessa extasiante do progresso. Modernas classes e setores sociais instalam-se na região. Os serviços se ampliam.¹¹ A Cidade da Bahia se agita e se reinventa. Essa onda modernizante, ainda que com forte tendência ao enclave, ao colocar a cidade, paralisada no início do século XX, em movimento de ampliação espacial e populacional, redefine as necessidades sociais de comunicação e as modalidades de interação vigentes na tessitura urbana. Reconfiguram-se os meios de comunicar já existentes e nascem novas e modernas mídias. O *Jornal da Bahia*, fundado em 1958 por João Falcão, empresário proveniente do Partido Comunista Brasileiro, promove uma renovação do jornalismo baiano. A equipe do jornal reúne velhos jornalistas militantes comunistas e jovens intelectuais em uma experiência criativa e renovadora. O antigo *Diário de Notícias*, um dos jornais baianos dos Diários Associados, passa a publicar, em 1950, um suplemento cultural — o SDN — atento ao modernismo e ao desenvolvimento da cultura local. Dirigido inicialmente por Lina Bo Bardi, o suplemento posteriormente tem o comando de Glauber Rocha. Com ele, toda uma geração de jovens intelectuais pode participar ativamente da criação e do debate crítico do modernismo cultural baiano, brasileiro e internacional.

A antiga predominância da cultura das letras começa a ser impactada pela cultura da era da imagem, em um trânsito fundamental do antigo e do tradicional para uma dimensão simbólica instalada culturalmente entre o moderno e o contemporâneo. O cinema era a principal atividade de lazer em Salvador, especialmente nos anos que antecederam a chegada da televisão. Tanto que a concentração varejista da segunda metade da década de 50 na Cidade Alta encontra-se intimamente ligada à grande concentração de cinemas do local.¹² Num circuito mais restrito, o Clube de Cinema da Bahia de Walter da Silveira, os jovens tiveram acesso ao cinema internacional e nacional, bem como à sua crítica, elaborada por jo-

¹¹ Ver, por exemplo, OLIVEIRA, Francisco de. *O elo perdido*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

¹² SANTOS, Milton. ob. cit. p.82-83.

vens autores internacionais e nacionais. Mais que isso, eles inventaram de fazer cinema na Bahia. A Escola Baiana de Cinema, como denominou o crítico e pesquisador André Setaro, posicionou a imagem como eixo cultural primordial para a renovação da cultura baiana.¹³

A inauguração, em 1960, da primeira emissora de televisão da Bahia, a TV Itapoan, de propriedade dos Diários Associados, foi, sem dúvida, outro passo vital na constituição dessa nova cultura, marcadamente imagética. A televisão Itapoan foi precedida de duas transmissões, em 8 e 9 de dezembro de 1956, em que foram transmitidas uma missa na Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia e um *show* com os artistas da Rádio Sociedade, respectivamente. Para as transmissões foram colocados aparelhos receptores na Praça da Sé, Viaduto, Ajuda e Adjacências. Uma “incalculável multidão”¹⁴ se aglomerou para ver o grande espetáculo, o primeiro passo para uma campanha direcionada à população e, principalmente, a comerciantes e possíveis acionistas, a fim de convencê-los dos prazeres e da viabilidade comercial da televisão.

Finalmente, em 19 de novembro de 1960, a TV Itapoan é inaugurada, num evento em que cerca de 20 mil pessoas visitam as instalações da emissora. Nesse dia, vai ao ar o seu primeiro programa oficial, do qual participam Dorival Caymmi, João Gilberto, Gilvan Sales e Hebe Camargo, abrindo um curto, mas significativo período de transmissão, que, por imposição do “ao vivo”, privilegia a cultura local. Nessa primeira fase de funcionamento, a transmissão permanecia no ar de segunda a sábado, das 19 às 21:55h, e, aos domingos, das 15:30 às 22h. O impacto da televisão pode ser medido por acontecimentos como o protesto, anos depois, de todos comerciantes de Salvador contra a transmissão da telenovela “O Cara Suja” às 17h, tida como motivo do esvaziamento do comércio, antes tão movimentado naquele horário.¹⁵

A presença dessa renovada ecologia das mídias revela as novas necessidades derivadas das conformações (modernas) da sociedade baiana e soteropolitana, ainda que tal modernidade fosse desigual, circunscrita e muitas vezes fortemente injusta, devido à característica de enclave e à intensa exclusão social e cultural prevalecente na sociedade baiana.

¹³ SETARO, André. Breve introdução ao cinema baiano. In: *Textos de Cultura e Comunicação*. Salvador: (12):1, abril de 1986.

¹⁴ Jornal *Estado da Bahia* 10 de dezembro de 1956 p.3 *Apud* CARVALHO, Maria do Socorro Silva. ob. cit. p.120.

¹⁵ MACEDO, Janay. História da televisão na Bahia. (texto mimeo). p.18.

Mas se as mídias apontavam para essa modernização societária, elas tinham seu funcionamento inscrito, em razoável medida, na dinâmica da cultura local. Esse dado parece essencial para entender os circuitos culturais que então se configuravam na Bahia. Os jornais estavam abertos e alguns deles mesmo tomados pelos jovens intelectuais que (re)criavam a Bahia, inexistindo qualquer fosso entre essas mídias e a cultura. Antes, cabe assinar a interação dos jornais ou, pelo menos, de parte deles, na dinâmica cultural baiana, seja através da divulgação dessa cultura, seja pelo debate crítico de suas obras e seus contextos. Publicações que, juntamente com as revistas culturais existentes, podem mesmo ser consideradas pontos vitais de aglutinação desse pensamento renovador e de seus jovens intelectuais. A incipiente profissionalização da cultura e do jornalismo permitia então essa acolhida, o papel social simultâneo de criador cultural e jornalista; enfim, esse trânsito facilitado entre jornalismo e cultura (local).

Também o rádio e a recém-inaugurada televisão mantinham essa relação com a cultura baiana e seus autores. A Rádio Sociedade da Bahia, emissora dos Diários Associados, possuía um amplo elenco de “trabalhadores culturais” em seu quadro funcional para viabilizar seus programas de auditório, suas radionovelas, seu jornalismo, etc. Praticamente todas as emissoras possuíam auditórios e pessoal para viabilizar sua programação quase exclusivamente constituída de produção local. Na (única) televisão acontecia algo similar. Alguns exemplos podem demonstrar essa circunstância: Gilberto Gil e outros músicos baianos apresentavam-se em programas na TV Itapoan, como o famoso “Escada para o Sucesso”; um programa de teleteatro, com pessoal da Escola de Teatro e Yoná Magalhães, vivendo, no período, na Cidade da Bahia, também era exibido no primeiro canal de televisão do Estado. A produção e geração local de programas televisivos, em uma época heróica da história da televisão no País,¹⁶ permitiam essa interação com a cultura e os criadores baianos, tão vital para a dinâmica cultural local.

Desse modo, constituía-se um peculiar complexo cultural na Bahia. Havia uma cultura academizante e oratória da tradicional elite baiana que, ainda forte, era posta em xeque pela rebeldia dos modernos e pelo

¹⁶ Sobre o período ver: SODRÉ, Muniz. *Televisão no Brasil*. In: _____. *O monopólio da fala*. Petrópolis: Vozes, 1977. p.84-114 e ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

seu caráter de privilégio social. Uma cultura popular marcada por duas tradições — uma, “nordestina”, do sertão, e outra, de matriz africana —, muitas vezes sem conexões e intercâmbios que pudessem viabilizar uma cultura popular mais larga e consolidada junto à população. Essas culturas populares mantinham relações muito distintas com as outras dinâmicas culturais existentes. Enquanto a cultura do sertão era reivindicada pelos setores desenvolvimentistas de esquerda como o estoque popular na construção de uma cultura nacional-popular, aquela de raiz negra, potente, mas subterrânea, era desconsiderada inclusive por esses jovens intelectuais, quando não difamada / diminuída / subestimada por preconceitos sociais e culturais dominantes, que pretendiam reduzi-la a gueto. Um filme como *Barravento* (1961), concluído por Glauber Rocha, expressa liricamente e de modo ambíguo esses preconceitos contra a cultura negra,¹⁷ tomada como ópio do povo, mas mostrado no filme com encantamento (visual). Uma cultura moderna muito recente, limitada a alguns segmentos sociais — setores médios — mas agitada e em desenvolvimento. Uma incipiente cultura midiaticizada, ainda destituída de uma lógica produtiva específica e, portanto, aberta à permeação da cultura moderna.

Dentre os autores dessa cultura moderna podem ser destacados os jovens criadores culturais de uma geração singular, que reunia nomes como Glauber Rocha, Geraldo Sarno, Othon Bastos, Luiz Carlos Maciel (gaúcho radicado na Bahia), Caetano Veloso, Gilberto Gil, Capinam, Tomzé, Gal Costa, Maria Betânia, Raul Seixas, João Ubaldo Ribeiro, Sônia Coutinho, Florisvaldo Matos, Rubem Valentin, Mário Cravo, Calasans Neto, Muniz Sodré, Carlos Nelson Coutinho, Diógenes Rebouças, dentre outros. Uma geração que tinha o privilégio de ter como interlocutores na construção do modernismo cultural baiano figuras como Lina Bo Bardi, Pierre Verger, Carybé, Jorge Amado, Walter da Silveira, George Agostinho, Martin Gonçalves, Yanka Rudzka, Ernst Widmer, Walter Smetak, Hans Joachim Koellreutter e tantos outros. Esse traço de abertura e possibilidade de interação entre a cultura moderna e as mídias apresenta-se como essencial para entender a circunstância cultural baiana de então. O apoio dado por Odorico Tavares, diretor do poderoso grupo dos Diários Associados, ao modernismo cultural na Bahia surge como sintomático dessa convergência potencial.

¹⁷ RUBIM, Lindinalva Silva Oliveira. ob. cit. p.199-125.

Sair da Bahia

O desenvolvimento desse sistema sociocultural será obstruído em um primeiro momento pelo golpe militar de 1964. O impacto brutal e imobilizador do golpe sobre o movimento cultural baiano deve ser aqui afirmado, inclusive por comparação ao que ocorre no eixo Rio de Janeiro–São Paulo. A repressão imposta pelos militares praticamente aborta o movimento baiano, enquanto, naqueles Estados, paradoxalmente, permite uma rica floração cultural “tardia”, porque obriga os intelectuais à resistência, verificando-se o desenvolvimento de manifestações político-culturais, inspiradas ainda no ideário nacional-popular e derivadas, por conseguinte, do contexto sociopolítico anterior a 1964. O golpe não consegue interditar o movimento cultural daqueles Estados centrais, apesar de atualizar seu engajamento, deslocando-o das reformas de base para uma resistência à ditadura militar.¹⁸ Na Bahia, não. O golpe desestrutura e inibe o ambiente e o movimento. Uma parcela considerável desses jovens intelectuais e agitadores culturais, sem alternativa, sai da Bahia e se estabelece no Rio de Janeiro e São Paulo, destinos, aliás, quase naturais daqueles que produzem cultura naquelas décadas, mesmo em circunstâncias normais, devido aos limites do campo cultural restrito.

Ao êxodo de parte significativa desses criadores, deve ser somada a saída de Edgar Santos da reitoria da Universidade da Bahia, em 1961. Tais acontecimentos deprimem sobremodo a dinâmica baiana, colocando o Estado em uma situação muito difícil culturalmente. Afóra as múltiplas manifestações acontecidas no Teatro Vila Velha no imediato pós-golpe, muito pouco restou da antiga agitação cultural na Bahia.

Para isso também contribui a modernização da Cidade da Bahia. A inauguração das chamadas “avenidas de vale”, transformando a configuração espacial e visual, de vias adequadas ao ritmo dos automóveis e da cidade que se move, produz a dilaceração e a paulatina desativação do seu centro, território vital do encontro entre cultura e boêmia, tão marcante e produtivo na época,¹⁹ não só para a capital baiana, mas igualmente para

¹⁸ Sobre esse período consultar SCHWARZ, Roberto. *Cultura e política, 1964-1969*. In: _____. *Pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p.61-92. Para uma visão político-cultural da década de 60, ler MACIEL, Luiz Carlos. *Anos 60*. Porto Alegre: L&PM, 1987 e HOLLANDA, Heloisa B. de e GONÇALVES, Marcos. *Cultura e participação nos anos 60*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

¹⁹ RISÉRIO, Antônio. ob. cit. p.75.

movimentos culturais ambientados em outros lugares em um período histórico aproximado. O exemplo de Paris parece notável na sua formidável convergência entre vida cultural e boêmia em meados do século XX.²⁰ Esse território vital do centro da Cidade da Bahia sofre o impacto simultâneo do deslocamento de órgãos públicos estaduais para o recém-construído Centro Administrativo, na avenida Paralela; da criação de novos pólos comerciais, como o Shopping Iguatemi, e do distanciamento das atividades de lazer, especialmente das noturnas, para a orla de Salvador, rompendo a tessitura espacial e simbólica entre as atividades culturais (cinemas, teatros, galerias, livrarias, unidades e auditórios da Universidade, etc.), ainda realizadas no centro, e o divertimento e lazer, agora situados na orla marítima da cidade.

A reforma universitária de 1969, patrocinada pela ditadura militar, também contribuiu para a depressão do papel cultural da Universidade, que passa a se chamar Federal da Bahia. A ênfase modernizante e cientificista inscrita na reforma reduz os espaços institucionais e o investimento da entidade no campo cultural, em especial nas áreas de artes, letras e humanidades. As escolas de Dança, Teatro e Música, por exemplo, perdem autonomia e passam a compor a Escola de Música e Artes Cênicas. Desativam-se diversos centros de estudos, muitos deles destinados ao estudo de línguas e culturas estrangeiras. Esse verniz cientificista, entretanto, não produz uma efetiva cultura técnica, também necessária ao contexto baiano, em interação com a industrialização que acontecia no Estado, com a implantação do Centro Industrial de Aratu e do Pólo Petroquímico de Camaçari, ambos limitados pela persistência do caráter de enclave desses empreendimentos.

Ao lado desses fatores de depressão do circuito cultural baiano, um outro, situado em um patamar nitidamente comunicacional, não pode ser esquecido: o acelerado desenvolvimento da comunicação midiaticizada no Brasil, incentivada inclusive por políticas de comunicações implementadas pelos militares.²¹ Essa expansão das comunicações permitiu a modernização das telecomunicações no País, a implantação de um sistema de aparatos sociotecnológicos de comunicação midiaticizada, tendo à frente a televisão, e a emergência de uma cultura midiática, orientada por uma lógica de produção de indústria cultural, na qual, grosso

²⁰ LOTTMAN, Herbert R. *A Rive Gauche*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

²¹ RUBIM, Antonio Albino Canelas. Democracia, cultura e comunicação. In: *Cadernos do Ceas*. Salvador, (100): 56-62, novembro/dezembro de 1985.

modo, se concebe a cultura como integralmente mercadoria. Isto é, como mercadoria desde sua produção e não só no momento de seu consumo. Essa cultura da mídia torna-se o circuito cultural dominante no País por volta dos anos 70.

A história dos festivais de música acontecidos na década de 60 e início dos anos 70 pode ser tomada como exemplar dessa mutação, como mônada para a qual convergem as linhas de força mais relevantes na configuração de um movimento societário. Nascidos no ambiente do movimento estudantil e jovem, portanto, em um circuito cultural escolar-universitário, os festivais passam para a televisão. Na extinta TV Excelsior e, depois, na Record, os festivais aparecem ainda como produtos híbridos derivados e disputados por uma lógica produtiva televisiva, com padrões de indústria cultural ainda em formatação, e por uma lógica político-cultural, inspirada no movimento estudantil e de contestação vigente na época. Esse hibridismo marca os festivais em sua fase mais viva, na qual as disputas musicais rapidamente transformam-se em disputas políticas, como aconteceu em embates memoráveis entre os partidários de Caetano Veloso (e sua música *É proibido proibir*, um dos lemas famosos das manifestações estudantis na França) e de Geraldo Vandré (com a sua música, quase hino, *Pra não dizer que não falei de flores*).²² O final da trajetória dos festivais, em direção a um produção subsumida a uma lógica produtiva de indústria cultural, acontece com os festivais internacionais da canção da Rede Globo. Estava assim concluído o percurso dos festivais, de modo análogo ao movimento da cultura brasileira naqueles anos: do predomínio cultural do circuito universitário-estudantil para o predomínio de outro circuito, estruturado pela mídia e sua cultura, no qual ambas estão subordinadas a uma lógica de indústria cultural.

A implantação de um procedimento de produção cultural inscrito e próprio da mídia, governada pelo predomínio da lógica do lucro sobre uma lógica essencialmente cultural, tem impactos marcantes na dinâmica cultural baiana e das outras regiões periféricas brasileiras. A principal delas: implicou a concentração da produção da cultura midiaticizada, no eixo Rio de Janeiro–São Paulo, e sua centralização por algumas indústrias de produção e difusão da comunicação e da cultura, com a Rede Globo de Televisão em lugar de destaque. Como consequên-

²² Sobre os festivais, consultar: VILARINO, Ramon Casas. *A MPB em movimento. Música, festivais e censura*. São Paulo: Olho d'água, 1999.

cia imediata, as emissoras locais e regionais passaram a funcionar quase como meras repetidoras de uma cultura midiaticizada nacional e internacional. Destituídas de sua atividade de produção e redefinidas como meros canais de intermediação, a nova situação midiática torna dispensável e “obsoleto” o pessoal empregado pelo(s) canais de comunicação. A demissão de um número significativo de produtores culturais ligados às emissoras de televisão (e de rádio) tornou-se inevitável.

Na Bahia, desfaz-se o momento mágico. A Escola Baiana de Cinema naufraga. As iniciativas inovadoras nas áreas de dança e música definham em meio à falta de recursos. De um modo geral, quem ainda ficou na Bahia e persiste em fazer cultura tem que enfrentar a dura repressão da polícia, atenta a cada possível foco de insurreição contra o novo regime. Como no caso do teatro: na ocasião da estreia de *As Senhoritas* — que havia sido proibida em todo o País e foi montada pelo diretor Alvinho Guimarães — o Teatro Castro Alves foi invadido por policiais e os atores foram espancados e humilhados. Proibiram-se então, a todos os grupos baianos, ensaiar nas dependências do TCA, e houve um corte geral de verba para o teatro.²³ A Bahia que figurava como estrela da cultura nacional e até mesmo internacional era, cada vez mais, uma lembrança distante.

O funcionamento da cultura midiaticizada orientada por essa dinâmica mercantil própria de mídias submetidas à lógica de indústria cultural, não só concentra e centraliza a produção cultural, mas configura um tipo de cultura com padrões e modelos característicos, razoavelmente distintos daqueles prevalentes no circuito escolar-universitário. Essa conformação de uma específica cultura das mídias, a concentração no Rio e em São Paulo e a centralização da produção em empresas cada vez mais formatadas como oligopólios quebram a antiga interação possível entre culturas locais e regionais e as mídias, em especial a televisão, instaladas nos lugares periféricos ao eixo Rio de Janeiro e São Paulo. A dinâmica que permitia o trânsito e mesmo a confecção da cultura nas mídias rompe-se, as culturas locais e regionais não mais têm (o vital) acesso a esses meios de comunicação. O impacto da instalação e predomínio, no País, de uma cultura midiaticizada, estruturada em uma lógica de indústria cultural, atinge profundamente as culturas regionais e, em particular, o movimento cultural baiano, somando-se aos fatores de depressão acima

²³ FRANCO, Aninha. *O teatro baiano através da imprensa – século XX*. Salvador: FCJA; COFIC; FCEBA, 1994. p. 167.

indicados. O colapso desse movimento cultural baiano no novo e hostil contexto político e social parece inevitável: a dinâmica da cultura parecia sair da Bahia e ser incorporada por uma lógica de indústria cultural, estranha e exterior à sociedade baiana.

A televisão, nessa nova ecologia da comunicação no País e na Bahia, passa a ocupar um lugar de ponta, redefine essa ecologia comunicacional e, mais que isso, promove uma reorganização da cultura, colocando o circuito cultural midiático em situação de destaque e mesmo de predomínio, considerado todo o campo cultural no País e na Bahia.

O vazio cultural dos anos 70, simultâneo a esse processo de reorganização do panorama cultural pela prevalência da mídia televisiva e da cultura midiática, também marcou o País, submetido à censura e à ditadura militar. Mas o vácuo baiano certamente se expressou com mais profundidade. Além de ter-se iniciado imediatamente após o golpe de 1964, portanto, com antecedência frente ao período dito de vazio cultural nacional, conheceu um êxodo de talentos, refugiados por motivos políticos e econômicos em um primeiro momento no eixo Rio-São Paulo; por fim, não conseguiu acompanhar essa nova dinâmica, subsumida a uma lógica de indústria cultural, e estruturar em terras baianas uma cultura midiaticizada. Aliás, isso teria sido quase impossível, não só pela retração anterior do movimento cultural baiano, como também e principalmente pelo caráter concentrador e centralizador que assumiu a construção da indústria da comunicação e da cultura midiaticizadas no Brasil, com o incentivo deliberado dos governos militares.

A fragilidade da mídia na Bahia deve ser acrescentada a esse conjunto de condições que inviabilizavam a constituição, no Estado e naquele período, de uma cultura midiaticizada, organizada em padrões de indústria cultural. O incipiente desenvolvimento da mídia baiana derivava de sua inscrição em uma sociedade com forte desigualdade e exclusão sociais, vinda de uma recente paralisia econômica, com uma tênue industrialização e uma população majoritariamente rural, e uma modernização circunscrita espacialmente, em um Estado que comportava ainda muitas dimensões arcaicas. Imersa nessas circunstâncias limitadoras, coube à Bahia desenrolar, em papel subordinado, a comunicação e a cultura midiáticas. A vagarosa inauguração de outros canais de televisão no Estado, parece um bom indicador dessas limitações.

A letargia somente aparece como ameaçada com a instalação da *TV Aratu* em 1969, que incorpora o Estado ao processo de formação e expansão acelerada do império da Rede Globo, e com a inauguração, no

Tabela 2 – Emissoras de Televisão na Bahia Contemporânea*

Emissora	Canal	Cidade	Fundação	Rede a que é afiliada	Programação rede/local (%)
TV Bahia	11	Salvador	1985	Globo	93/7
TV Itapoan	5	Salvador	1960	Record	90/10
TV Aratu	4	Salvador	1969	SBT	75/25
TV Bandeirantes	7	Salvador	1974	Bandeirantes	70/30
TVEducativa	2	Salvador	1985	TV Cultura	70/30
TV Subaé	10	Feira de Santana	1988	TV Globo	93/7
TV Oeste	5	Barreiras	1991	TV Globo	93/7
TV Cabrália	9	Itabuna	1987	TV Record	90/10
TV Santa Cruz	4	Itabuna	1988	TV Globo	93/7
TV Norte	7	Juazeiro	1988	TV Globo	93/7
TV Sul Bahia	4	Teixeira de Freitas	1996	SBT	90/10
TV Sudoeste	5	Vitória da Conquista	1990	TV Globo	93/7

Fonte: *Anuário de Mídia 1997* (atualizado pelo pesquisador)

mesmo ano, do jornal *Tribuna da Bahia*. Esse diário, chefiado pelo jornalista Quintino de Carvalho, promove uma significativa renovação do jornalismo baiano, com novos padrões de textos e coberturas, com uma apresentação gráfica inovadora e com sua produção em *off-set*, estimulando uma modernização dos outros jornais baianos.

A obrigatoriedade do diploma para o exercício da profissão de jornalista, inscrito na Lei 5.250, de 9 de fevereiro de 1967, e a formação universitária de profissionais de jornalismo realizada pelo Curso de Comunicação da Universidade Federal da Bahia incentivaram a profissionalização dos trabalhadores envolvidos com a comunicação midiática. A exigência do diploma e o aporte de uma formação especializada, somada à paulatina profissionalização simultaneamente acontecida no campo cultural, produzem, como ocorre em outros ambientes societários, uma distinção mais demarcada entre jornalistas, intelectuais encarregados da difusão cultural, e os intelectuais propriamente criadores da cultura, rompendo, para o mal e para o bem, a simbiose característica da fase heróica e amadorística do jornalismo baiano. Nela, a seleção de “jornalistas” se fazia com base em critérios diversificados e gerais, que

contemplavam desde uma proximidade com o domínio da (boa) escrita, em um jornalismo de acentuado pendor literário, até a proximidade dos laços de parentesco, de amizade ou de afinidade política existentes. Com as profissionalizações distinguem-se intelectuais criadores e intelectuais divulgadores, para usar uma terminologia de Antonio Gramsci,²⁴ e institui-se um novo funcionamento para o sistema cultural, agora mais complexo e com papéis sociais mais nítidos.

(Re)Inventar a Bahia

Quando a dinâmica cultural baiana parecia obstruída por esse conjunto de fatores, encontrando-se paralisada e em aparente descompasso com a modernização (conservadora e excludente) que acontecia no País, no Estado e na Cidade, e a consolidação de uma cultura midiática nacional, dada a singularidade brasileira no panorama internacional, acenavam como processos inevitáveis para conformar a história da cultura e da comunicação na Bahia, um subterrâneo movimento eclode em um espaço e tempo destinado às inversões: o carnaval. A presença do bloco Ilê Aiyê, formado somente por negros, no carnaval de 1975, provoca agressivas reações da elite “branca”, inclusive através de algumas de suas mídias, como é o caso do jornal *A Tarde*.²⁵ Mas aquele que parecia ser apenas um bloco (maldito) nesse momento extraordinário de tolerância e festa chamado carnaval, em verdade significou a ponta (afiada) de uma imenso *iceberg*, que, rompendo barreiras sociais e os guetos onde estava aprisionado, iria emergir nos anos seguintes, em especial na década de 80, e se espalhar por toda a sociedade e cultura baianas.

O alicerce desse quase invisível universo cultural de descendência africana deriva da persistência de um enorme continente de comunidades, socioculturais e religiosas, que tecem uma formidável teia de convívios e, por conseguinte, uma tentacular rede de comunicação e cultura, cuja capilaridade permeia toda a Cidade da Bahia e regiões fronteiriças. A permanência vigorosa dessa tessitura comunicacional e cultural, em um ambiente societário perpassado de modo cada vez mais intenso

²⁴ GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

²⁵ UZEL, Marcos. *Expressão negra Olodum e um olhar*. Salvador: Faculdade de Comunicação da UFBA, 1991. 176p. (Monografia de conclusão de curso). p.44-45.

por redes de comunicação e cultura midiáticas, expõe uma das singularidades da Cidade da Bahia, ainda que essa persistência possa também ser atribuída à imensa exclusão social existente no Estado e na cidade. Tal exclusão impõe e reforça um modo de vida “comunitário”, marcado por relações sociais primárias e personalizadas, porque cria obstáculos à integração em plenitude da maioria da população à sociedade, com tudo que isso implica, para o mal e para o bem, em termos de individuação, interações impessoais e formais, ressignificação de relações sociais e redefinição de modos de vida.

Independentemente da discussão acerca dos fundamentos da manutenção dessa poderosa teia de convivências, impõe-se a singularidade da Cidade da Bahia. Nela, é constituída uma contemporaneidade produzida pela forte mestiçagem de traços tradicionais e modernos; pela coexistência de modalidades e teias de comunicação convivenciais e televisíveis, com a vivência à distância possibilitada pelas mídias; enfim, pela presença de uma cultura local — enraizada em um essencial território simbólico — e de uma cultura globalizante, marcada por fluxos e estoques simbólicos desterritorializados. Tais conjunções incorporam e desenvolvem estoques, fluxos e composições que produzem a síntese cultural única chamada Bahia.

A envergadura e consistência dessa teia, subterrânea e muitas vezes invisível, forjada por uma longa história de resistência, mas também de menosprezo, perseguição e desprezo, pode ser dimensionada pontualmente pela disseminação alcançada por determinadas músicas que tomam a cidade, prescindindo das redes midiáticas e mesmo do suporte disco, como aconteceu, para tomar dois exemplos em épocas bem distintas, com a canção *Faraó*, em 1986, e, mais recentemente, com *Agachadinho*, em 2000. Nesses casos, o suporte disco e as redes midiáticas foram acionados a reboque e na seqüência do sucesso alcançado e construído através das telas de cultura e comunicação costuradas pela sociabilidade convivencial e mesmo comunitária que (também) dá forma e singulariza a Cidade da Bahia.

Mas essa enraizada capilaridade comunicacional e cultural não age apenas em dimensão pontual. Sua ação mais relevante acontece em plano macrossocietário. A (re)invenção da sociedade baiana e a (re)significação que produzem uma quase identidade da cultura baiana como cultura afro-baiana ou afro-mestiça, certamente surgem como seu maior feito. A identidade cultural da Bahia contemporânea, marcadamente afro, deriva da afirmação e emergência do movimento negro em suas diversificadas

manifestações, devendo muito à persistência da teia tentacular de comunicação e cultura que dá vida, faz interagir e configura esse recente registro identitário e (re)inventa a Bahia.

Por certo esse movimento encontra-se transpassado por feixes midiáticos intensos, mas está longe de ser um mero produto ou mesmo um produto principalmente forjado pela mídia. Uma explicação assim, simplista, unilateral e conspiratória, não pode apreender a complexidade imanente a essa configuração de cultura e identidade, em uma época histórica de identidades múltiplas possíveis.²⁶ Mas, em situação inversa, não se pode desconhecer nesse movimento a presença dos feixes culturais midiáticos e da própria mídia, enquanto aparato sociotecnológico, que interage e também conforma esse novo momento cultural baiano. Da potente interação cultural entre essas manifestações comunitárias e convencionais e a mídia, em verdade, nasce o atual e imaginado “Estado” chamado Bahia, através de complexo processo.

Como desconhecer que, dentre os dados culturais estimuladores da emersão da negritude, não se encontram apenas aqueles provenientes das “raízes africanas”, instaladas ou não na Bahia, mas igualmente manifestações de uma cultura negra que se impõe de modo cada vez mais notório ao sistema midiático, especialmente internacional. Foi, afinal, através do sistema midiático que os negros, extasiados com a moda *black power*, a filosofia *black is beautiful* e o ritmo *soul* de James Brown, deixaram de alisar os cabelos para “ficar como brancos” e passaram a usá-los soltos ou com bonés e chapeuzões; vestia-se também calça de cintura alta e boca larga, camisa látex e pisante (sapato) colorido. Como diz o dançarino Jorge Watusi: “A consciência veio como moda”²⁷.

Assim, um passo importante na direção da consciência negra foi dado através do sistema midiático, seja nas inspirações lembradas para o surgimento de blocos negros ou afoxés, como o Filhos de Gandhi, ou na febre das discotecas, que aportou na Bahia via o seriado de TV semanal que mostrava as coreografias do conjunto americano Jackson Five.²⁸

Nessa perspectiva, os diferenciados dados que compõem a cultura midiática, internacional e nacional, não podem ser considerados em bloco, como simplesmente estranhos ou mesmo só “alienantes”. Alguns desses componentes, mesmo minoritários e até incidentais, podem ser apre-

²⁶ Ver, dentre outros, acerca das identidades múltiplas possíveis na contemporaneidade: HALL, Stuart. *Identidades culturais na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editores, 1997.

²⁷ Jorge Watusi *apud* UZEL, Marcos. ob. cit. p.43.

²⁸ UZEL, Marcos. ob. cit. p.42.

endidos e reintroduzidos em teias de sentido surpreendentes, que passam a animar manifestações de vigoroso conteúdo local. As interações entre os fluxos culturais globais e locais podem ser entendidas então em toda a sua complexidade e contradições possíveis, pois possibilitam desde uma imposição de valores hegemônicos exteriores até uma simbiose que, ao realizar a complementaridade entre dados culturais, permite o reforço de culturais alternativas. Essa constatação não pode, no entanto, obscurecer a correlação de forças desigual presente nessa troca e o caráter majoritariamente impositivo da cultura midiática, associada intrinsecamente à cultura dominante.

Necessário se faz, inclusive, verificar como esses fluxos culturais não seguem uma ordem estrita de trânsito na mídia, como, por exemplo, figurar na mídia local, passando para a regional e seguindo para a nacional até chegar a um *status* internacional. O caso do Olodum e Paul Simon, que gravaram juntos a canção *The obvious child*, é ilustrativo: o Olodum saiu do local, expôs-se diretamente numa situação internacional, para, somente então, ganhar prestígio e legitimidade nacionais.

Outra essencial mutação acontecida em termos comunicacionais e culturais na Bahia diz respeito à reversão da tendência concentradora e centralizadora da lógica de indústria cultural no País. A potência da conjunção acontecida pode ser mais uma vez demonstrada pela instalação e desenvolvimento em terras baianas de uma produção musical poderosa, organizada em moldes de indústria da cultura e da comunicação. A “popização”²⁹ da “música baiana” com sua transformação em “axé music”, fenômeno posteriormente também ocorrido — em processo diferente, mas de resultado semelhante — com o pagode, distancia a música de seu universo cultural original, possibilita que ela, em sua nova embalagem, possa transitar com sucesso e atingir públicos maciços no Brasil e fora do País. Assim, da fusão do samba-reggae (já, em si, uma união do samba duro do Ilê Aiyê com a forte influência jamaicana) com o chamado “frevo baiano”, tocado em cima dos trios elétricos na época, surge a axé music,³⁰ um estilo musical que utiliza instrumentos harmônicos, porém é altamente percussivo e tem como padrão uma banda com muitos integrantes, mas capaz de fazer turnês e tocar em palcos ou trios — bem diferente

²⁹ O termo está proposto por ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila. *Balançando o Brasil: a emergência do axé music e do pagode nos anos 90*. Belo Horizonte, Mestrado em Comunicação Social da UFMG, 2000 (dissertação de mestrado).

³⁰ Para conhecer essa genealogia detalhadamente, consultar GUERREIRO, Goli. *A trama dos tambores – A música Afro-pop de Salvador*. Coleção Todos os Cantos. São Paulo: Editora 34, 2000.

das baterias de bloco afro, que tornavam cada um desses atos, senão impossíveis, uma odisséia.

Enquanto, no Brasil, consuma-se um processo de concentração e centralização ao instalar-se a lógica de indústria cultural, assistimos hoje, na Bahia, ao desenvolvimento de uma indústria da música que entra em contradição e mesmo reverte, ainda que localizadamente, aquele movimento concentrador e centralizador. A possibilidade de realização de uma lógica de indústria cultural no País, fora do eixo Rio-São Paulo, aparece, para o mal ou para o bem, como algo novo e de grande significado para a compreensão da constelação comunicacional e cultural brasileira na atualidade. Fato, inclusive, constantemente exaltado pelos músicos baianos, que festejam não “precisar mais sair da Bahia para fazer sucesso”.

A consolidação dessa indústria da música, além de sua “popização” também requer que se rompa o aprisionamento desse tipo de música no espaço-tempo do carnaval. A Bahia passa a exportar não só música, fabricada em moldes de indústria cultural, mas também outro produto essencial: o carnaval (baiano) fora de época (e de lugar). Novamente aqui temos uma exigência de elaborar análises mais complexas, pois aparece como íntima a relação entre agências de produção das televivências, como as mídias, e difusão de novas convivências, como se configuram os carnavais fora de época e de lugar,³¹ com seus dispositivos tecnológicos inventados na Bahia, como acontece com o “trio elétrico”. Em vez de uma oposição simples e binária, do tipo televivência contra convivência, retida, por exemplo, na idéia de uma “multidão solitária”,³² ampliam-se as possibilidades de interação, ainda que não se desconheça a desigualdade das forças presentes no jogo. Assim, televivências e convivências, para além de um mero confronto, também ele presente, podem engendrar outras possibilidades hibridizadas, tais como: televivências difundindo e incentivando assimilações de modos de convivência (por exemplo, o carnaval baiano, essa gigantesca festa de convivência e comunhão) e convivências estimulando televivências, porque ávidas de dados simbólicos assemelhados para serem compartilhados à distância, constituindo potenciais “comunidades imaginadas” à distância — como aconteceu quando a Rede Bandeirantes cobriu o carnaval baiano 2000.

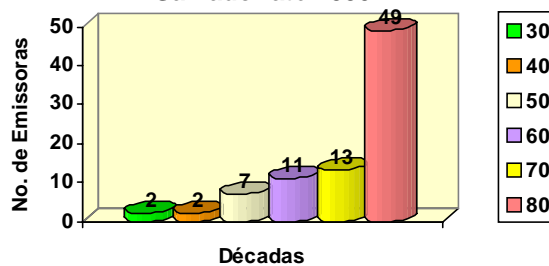
³¹ Para um estudo do fenômeno: DUARTE, José Carlos Silveira. *De mídia e festa: a micareta*. Salvador, Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da UFBA, 1995 (dissertação de mestrado).

³² RIESMAN, David. *A multidão solitária*. São Paulo, Perspectiva, 1995.

Os fluxos culturais locais permitem então um desenvolvimento da indústria da cultura e da comunicação na Bahia; afinal ela encontra um enorme estoque de possibilidades e de novos produtos para serem explorados em mercados inclusive globalizados e locais. Não por acaso, as mídias baianas, em especial a televisão, têm investido em programações, dentro e, principalmente, até fora da tela, impregnadas por essa cultura afro-baiana. A produção desses eventos representa um mercado significativo e outra vez associam a mídia a esse movimento de “africanização” cultural da Bahia.

A atuação da Televisão Itapoan e de algumas rádios baianas nos primórdios desse movimento deve ser lembrada aqui. Dois casos são exemplares: o primeiro ocorreu em 1984, quando a rádio Itapoan FM, líder desse concorrido espectro da radiodifusão (ver tabela da atual audiência das rádios de Salvador), abriu espaço para uma banda de carnaval — Chiclete com Banana — e inseriu na sua programação diária o galope “O Mistério das Estrelas”. A música atravessou o São João em primeiro lugar na preferência dos ouvintes, e, finalmente, a mídia local descobriu a pólvora do sucesso: tocar, durante todo o ano, o tipo de música que as pessoas gostavam de ouvir no carnaval.

Emissoras de Rádio Inauguradas em Salvador até 1990



O outro episódio ocorreu dois anos depois, quando a Itaparica FM, buscando derrubar a sua concorrente, a Itapoan FM, incluiu em sua programação a música *Eu sou negão*, de Gerônimo — até aí uma canção de improviso num show do cantor — que virou fenômeno de mídia e o primeiro grande sucesso musical com levada afro, abrindo caminho para o futuro sucesso do Olodum e de muitos outros blocos afro.³³

Essa “invasão” de fluxos culturais locais provocou um novo tipo de comportamento na mídia baiana, colocando a música baiana em até 75%

³³ Os dois episódios estão relatados em UZEL, Marcos. ob. cit. p. 64-66.

da programação (no caso das rádios) ou, como na TV Itapoan, divulgando a imagem de cantores e grupos, em programas vespertinos com bons índices de audiência. Hoje é a TV Bahia que ocupa o papel de destaque nessa interação e mesmo na constituição das políticas culturais vigentes no Estado e na cidade.

Tabela 3 – Principais Emissoras de Rádio por Audiência (1999)*

Rádio	Inauguração	Horas de Emissão	Audiência (%)
Piatã FM	1972	24h	4,01
Itapoan FM	1977	24h	2,05
A Tarde FM	1983	24h	1,45
Sociedade AM	1936	24h	1,39
Globo FM	1988	24h	1,29

Fonte: *Almanaque Abril, 1999; Anuário de Mídia, 1997.*

Mas não se trata só de vender produtos específicos, com certa cor diferencial, como a chamada “música baiana”. O movimento parece ser mais amplo. Trata-se de consolidar e difundir uma nova identidade da Bahia: em lugar da antiga “boa terra”, marcada por um ritmo lento, preguiçoso, “malemolente”, tem-se agora um ritmo acelerado dos corpos em frenéticas danças e uma “ritmicidade” vigorosa dos tambores que constroem a terra da felicidade e fazem da alegria “um estado chamado Bahia”. Uma terra boa e desejada, porque animada, e ressignificada como lugar de todas as festas para todos os que aqui estão ou especialmente chegam, mesmo que em dimensão apenas simbólica. Salvador deixa de ser aquela pacata “Cidade da Bahia” para tornar-se Salvador, a capital do Axé e do carnaval.

Essa nova Bahia, imaginada afro-mestiça, constrói a nova identidade dos baianos. Não parece casual a identificação recorrente entre música baiana e música de influência negra, nem a contínua recorrência aos signos afro para dar identidade às coisas baianas. A mídia não está imune a esse processo. Muito pelo contrário, ela age também como importante e interessada agência dessa fabricação da identidade baiana atual. Interessada porque, como já afirmado nesse texto, ela obtém lucros em empreendimentos marcados por essa coloração cultural e porque, em uma circunstância de globalização, o local pode dar possibilidade identitária, pode ser diferencial relevante de inscrição na sociedade e no mercado competitivos. Para fugir à situação de mera repetidora da Globo, a TV Bahia (depois a Rede Bahia) desenvolveu e recorreu a um admirável *marketing*

(cultural) que, apesar da poderosa (simbologia da) Globo, viabiliza uma imagem própria, fortemente identifica com a Bahia reinventada.

Aliás, a Rede Bahia apresenta-se, por tudo, como o exemplo mais acabado da articulação entre mídia e cultura no Estado. O poder, o alcance, a concentração, a centralização e a competência técnica, sem dúvida, tornam-na parte do processo que implantou e consolidou a comunicação e cultura midiáticas no Brasil pós-1964. A abrangência e domínio regional desse conglomerado de comunicação reproduz na Bahia o que acontece nacionalmente de modo radical. Sua integração com a Rede Globo parece notável. Com apenas 7% de programação local, ela pode(ria) ser vista apenas como uma mera retransmissora da Globo.

Mas a TV Bahia não só está integrada plenamente no sistema, mas apresenta um dos maiores índices de audiência da Rede Globo nas diversas regiões brasileiras e consegue, simultaneamente, produzir uma imagem institucional e social fortemente associada à (re)inventada Bahia. Tal apropriação simbólica, além de propiciar lucros através de um conjunto diversificado de eventos e empreendimentos, diretamente midiáticos ou indiretamente associados à comunicação e cultura midiáticas, permite um confortável distanciamento em sua identificação com a Globo e constrói toda uma relação privilegiada com a cultura afro-baiana, em especial com aquela parcela mais beneficiada e subordinada a uma lógica mercantil-industrial, e com suas estrelas mais reluzentes, segmento emergente na estruturação social baiana.

Essa integração, subordinada a uma dinâmica nacional e global, que, entretanto, possibilita e pode assegurar a reinvenção do local como diferencial significativo, parece ser mesmo um dispositivo constitutivo da contemporaneidade. Sua expressão na (Rede) Bahia parece condensar, para o mal e para o bem, esses traços tensos do contemporâneo. Nele, o global e o local, mediados por um nacional redefinido, interagem e intercambiam intensamente, em uma correlação de forças mutável, na qual os fabulosos conglomerados midiáticos de comunicação e cultura, em uma época de galopantes megafusões, buscam se apropriar das energias criativas de extração local e modelá-las em mercadorias para públicos gigantescos e segmentados; estas, pelo contrário, buscam reconstruir pertencas simbólicas em um mundo perpassado por continuados fluxos simbólicos globalizantes e por uma multiplicidade de fontes identitárias, que pre(tendem) (a) fragilizar o local. Aos resultantes possíveis e vitoriosos deste confronto, desta complementaridade e desta convergência podemos chamar de contemporaneidade, inclusive baiana.