

O Pensamento Abissal Como Matriosca De Si Mesmo

Pedro Miguel Ferreira¹

Ao ler o texto "Para além do Pensamento Abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes" (2007), o autor deste trabalho foi notando uma semelhança entre os discursos ocidentais dominantes e os discursos locais de como, por exemplo, o poder político trata a cultura. Mesmo se passando no mesmo lado da linha, é notória uma apropriação colonizadora, uma representação inventada quase teatral, como o poder de nomear que aqui conhece a sua aplicação com o poder de uma autarquia em dar prémios ou subsídios a quem eles entendem. Ao longo do texto de Boaventura de Sousa Santos, proponho-me fazer paralelismos que subsistem estruturalmente neste pensamento moderno ocidental, e do mesmo lado da linha.

Palavras-chave: discursos, cultura, apropriação, poder.

Introdução

A 20 de novembro de 2018, profissionais de diferentes sectores da cultura manifestaram-se em Lisboa para exigir 1% do Orçamento de Estado. Não sendo uma exigência nova, o principal canal público da televisão portuguesa, RTP 1, a notícia é relegada para último lugar e fechar a edição do Jornal da Tarde. Nesse espaço informativo que começa às 13h, foi às 14h07min. que a notícia apareceu, num espaço que, como é para encerrar o programa, tradicionalmente - não sendo regra, de facto - se guardam temas mais ligeiros, cómicos ou outras bizarras. O tratamento que o canal público dá a este assunto, não sendo naturalmente uma das notícias do dia, entre

¹ Doutorando em Discursos : Cultura, História e Sociedade, Universidade de Coimbra, mestre em Comunicação e Media, licenciatura em Comunicação Social e Educação Multimédia pelo Instituto Politécnico de Leiria.

tragédias sociais, política e economia, é sintomático do tratamento a que a Cultura está por vezes sujeita. Numa peça pouco competente a nível técnico - o espectador não sabe quem falou pois não há legenda - alguém que fala para a reportagem traduz de forma cabal o "estado da arte" ao dizer que não conseguem perceber como é que chegaram a seis meses do fim da legislatura no ponto em que começou. "Isto da parte de um Governo que usou a Cultura como *bibelot* de campanha, como decoração de campanha. Isto tem de acabar, a Cultura não é decorativa, a Cultura é uma coisa essencial de um país", disseram.

A 25 de novembro de 2018, o jornal Diário de Notícias dá conta que " A banda de *heavy metal* Moonspell vai ser o maior sucesso da embaixada portuguesa à Feira do Livro de Guadalajara. Há uns anos, Saramago não ficou atrás", refere aquele jornal sobre o evento a decorrer no México. Ainda sobre o mesmo assunto, mas a 7 de dezembro, o jornal Expresso noticia que o vocalista da banda portuguesa, Fernando Ribeiro, deu uma conferência sobre Fernando Pessoa com o auditório esgotado. Mais tarde, o grupo juntou-se para o lançamento da biografia da própria banda, *Lobos que foram homens* e a sala encheu-se de fãs a pedir autógrafos. "O concerto de Moonspell em Guadalajara marcou o derrubar do «falso nicho de mercado» da banda portuguesa: "estar na feira do livro é uma conquista contra um certo preconceito nacional", disse Fernando Ribeiro em entrevista.

Enquanto isso, por cá, a 16 de dezembro de 2018, a socióloga, Maria Filomena Mónica critica Boaventura de Sousa Santos, num artigo para o Expresso com o título "A universidade deles". No artigo acusa o seu colega académico de não distinguir entre "a ciência social e o panfleto político". Este truque de retórica - acusar os outros daquilo que a própria faz - identificado por Orlandi (2007) como "meio plágio", é sintomático do "pensamento abissal" (2007) preconizado pelo professor fundador do Centro de Estudos Sociais. Já a 22 de Junho, mas de 2013, para o mesmo semanário Expresso, Mónica se tinha indignado a propósito de estudos na área do *punk*, "porque a moda passou a ser estudar temas marginais, no duplo sentido da palavra: marginais, porque insignificantes, e marginais, porque abordam mundos alternativos", disse na altura. A questão das invisibilidades e dos colonialismos estava mesmo à sua frente, mas o seu conservadorismo abissal turvou a visão e provocou mesmo alguma ingenuidade quando se pergunta a si própria, a propósito da luta da cena *punk* por valores igualitários, "Onde

estava eu que não dei por eles?". Se esteve noutro lugar, naturalmente, não há mal nenhum nisso.

Toda esta "tragédia grega" a lembrar Aristóteles (2016) que no fundo, é sobre linguagens (daí as aspas atrás), são discursos que se passam do mesmo lado da linha, no inevitável choque de ideias e ideais. As diferenças analisadas por Fernando Lemos, sendo que "cá e lá" também são posicionamentos ideológicos, ou de José Brites no seu peculiar, *Imigramar*, sujeitos a tratamento menor, que são na realidade meros tratamentos linguísticos confundidos com a sobranceria colonizadora. A indignação por não se falar a linguagem do seu colonizador - *mother and father tongue* (Norbese Philip, 1989) - suscita estes embates que têm tanto de conflituosos como de necessários.

Tudo isto é Bernstein (1992), é ação, é o modo de fazer, é política, são espelhos que se refletem, é representação, é ficção, é aversão à conformidade, é $L=A=N=G=U=A=G=E$, mas também é Morin, *pensar* a barbárie, contribuir para a regeneração do humanismo, resistir-lhe, é Olson e as suas interpretações. Em suma, a proposta deste ensaio será desconstruir a linguagem de um certo poder.

Desenvolvimento

A 11 de abril de 1933, por decreto, é instaurada em Portugal a censura prévia, por forma a impedir "a perversão da opinião pública na sua função social".² A linguagem sempre foi, portanto, não só uma arma, como também um modo de ilusionismo por via de conceitos dúbios. Veja-se o exemplo após a retirada de Salazar: "Marcelo Caetano prometeu mudar este instrumento do Estado Novo, ao ser nomeado chefe de governo mas, na verdade, quase só lhe mudou o nome, passando a chamar-lhe "exame prévio" (Reis, Rezola, Borges, 2012). Os jogos de palavras podiam servir para isso mesmo. Não dizer que se proibia uma peça de teatro mas sim afirmar que determinada peça, afinal, já não ia a cena, por exemplo.

No campo da performance portuguesa, João Macdonald (Pais *et al.* 2017: 173) baliza em duplas de décadas do século XX: 1910-1920 (Almada Negreiros), 1960-1970 (Ernesto de Sousa, Egídio Álvaro, E.M. de Melo e Castro) e 1980-1990 (*rock, punk,*

² <http://ensina.rtp.pt/artigo/censura-previa-a-mordaca-que-o-estado-novo-criou/> [acedido a 13 Janeiro 2019]

música moderna portuguesa), cabendo a Mário Cesariny e aos surrealistas a época 1950-1960. Cesariny, pintor e poeta, considerado o principal representante do surrealismo português, conta no documentário, *Autografia*,³ que houve muitos suicídios de artistas por causa de Salazar. A atitude de inconformismo perante muita coisa, regime incluído, valeu a um círculo de artistas bastantes dissabores, alguns também perseguidos pelo facto de assumirem a sua sexualidade. Mas também conta que conseguiam ter encontros nos cafés. "Foi uma época má, mas por outro lado foi animado porque havia uma luta grande e pessoal contra o céu que tínhamos em cima. Era interessante não perder a batalha. Primeiro foi o café Royal, depois o café Gelo", contou no documentário. "Eu lia as minhas aventuras, depois ia ter com os amigos. E depois ainda ia para casa da Natália Correia onde se reunia tudo o que era oposição, e tinham coisas engraçadas para dizer até às 4 horas da manhã se fosse preciso com a porta aberta", recorda o artista.

Incomodado durante anos pela polícia política, Cesariny não conseguia controlar-se. Era provocador, mas pela defesa da liberdade, de afronta ao poder. Numa ocasião em que o regime fechou uns urinóis públicos, que eram sítio de engate no meio homossexual, o poeta e pintor foi lá com uns amigos depositar uma coroa de flores. Performances destas à parte, Cesariny, já depois da revolução, escreveu a Salgado Zenha, quando este foi ministro da justiça, a defender que os perseguidos por razões sexuais deviam ser ressarcidos, e não apenas os políticos. António Serzedlo, ativista dos direitos dos homossexuais afirma em relação à sexualidade da altura que havia liberdade para quem tinha estatuto social e dinheiro. Havendo dinheiro, pagava-se o silêncio da sociedade e da polícia (Almeida, 2010). Esse conforto era extensível às artes, onde uns estavam mais confortáveis do que outros, sendo o poder, muitas vezes, corruptível. Mas isso não se pode dizer pois pode criar alarme social, segundo dizem. Destaque-se a presença contínua do verbo "dizer".

Também Maria Teresa Horta "a voz poética, claramente identificada como feminina, reivindica para si o direito de falar do corpo, do desejo, da sexualidade da mulher" (Amaral, *in: Breve Introdução*, 2010: XV). A palavra como arma e desafio ao poder, encontra na história da obra que rodeia a publicação, em Abril de 1972, de *Novas Cartas Portuguesas* (*idem*), um foco de reflexão. Para memória futura "sabe-se que a primeira edição foi recolhida e destruída pela censura de Marcelo Caetano, três dias

³ DVD – *Autografia*, MENDES, Miguel Gonçalves, Atalanta (Atalanta Filmes), [2004]

após ter sido lançada no mercado (...) posteriormente considerado de conteúdo insanavelmente pornográfico e atentatório da moral pública», sabe-se dos interrogatórios da PIDE/DGS", pode ler-se na introdução do livro. E também se sabe que o julgamento se iniciou a 25 de Outubro de 1973, mas após sucessivos incidentes e adiamentos, só não aconteceu devido à Revolução de Abril (*idem*, p. XVIII, *apud* Vidal, 1974). Houve a ousadia de falar a mesma linguagem do opressor, (Nourbese, 1989) de igual para igual, houve o arrojo de desconstruir a linguagem (Nourbese, 2008) no sentido de que naquele contexto histórico e social, não se esperava aquele tipo de escrita vindo de mulheres. Com as devidas adaptações - libertação da forma - apetece citar Vasco Gato quando diz (citado por Golgona Anghel) que "em poesia, o sentido é o corpo intacto dentro do veículo sinistrado. Ferro contorcido e carne verbal, guardada em segredo. O poema é desencarcerar-se" (Gato 2010, *apud* Anghel 2018: 43). Um registo bastante *nourbeseano*, note-se. Até à última contabilização, em 2018, os números contra mulheres assassinadas em Portugal, vítimas de violência doméstica continuavam preocupantemente altos⁴. O contributo das "três Marias" foi o início de algo que a história já demonstrou como válido. E começou como contrapoder.

Em 1977, o escritor Alberto Pimenta edita pela Teorema, *Discurso Sobre o Filho-da-Puta*, uma obra de pendor provocatório - a começar pelo título - e de farpas afiadas à sociedade em geral "o filho-da-puta existe e está praticamente em toda a parte: nas escolas e nas repartições de finanças, na cidade e nas serras (...) de uniforme e à paisana, de saias e de calças, de bata branca e de bata preta" (Pimenta 2010: 18). A palavra "discurso" serve também aqui como um veículo de oração, uma intenção - como se verá mais à frente com Charles Olson - de sair do papel e causar impacto fora das linhas escritas, precisamente pela mensagem que transporta e de uma maneira pouco usual - via linguagem- segundo cânones que, supostamente, vigoram na sociedade.

Um dos episódios mais marcantes de confronto entre o poder e a cultura, já depois do 25 de Abril, foi o do veto governamental, em 1992, da candidatura da obra de José Saramago, *O Evangelho sobre Jesus Cristo*, ao Prémio Literário Europeu. O então subsecretário de Estado da Cultura, Sousa Lara, decidiu-se por essa via, porque podia e assim o entendeu. É essa uma das características do poder. É interessante analisar o discurso do então subgovernante, quando justifica a sua decisão ao dizer que "faz falta

⁴ <https://www.dn.pt/pais/interior/numero-de-mulheres-assassinadas-por-familiares-ou-companheiros-aumenta-em-2018-10220619.html> [acedido a 14 Janeiro 2019]

nós termos assim umas pessoas exóticas", disse na altura⁵. Referiu-se ao escritor como "grotesco", classificou Portugal de "cinzento" e como um "circo", sendo que aqui se destaca o clássico lugar-comum do pensamento totalitário e maniqueísta: ou nós (poder) ou a barbárie; os bons e os maus. Seis anos mais tarde, o escritor ganha o prémio Nobel da Literatura, trazendo à luz a velha expressão de "justiça poética". E é poética porque é superlativa. Mas como o poder tem a capacidade de nomear, no final da sua presidência, em 2016, Cavaco Silva (à época em 1992 era primeiro-ministro), condecorou Lara, mais uma vez, porque a sua posição o permitia. São estas tensões e jogos que fazem da poesia um lugar central nas lutas civilizacionais.

E ao falar em poder, como contraponto sempre presente, pode ser pertinente começar por falar de 'recusa' no âmbito de uma abordagem epistemológica, O crítico de arte, Tiago Bartolomeu Costa (2016), lembra a última entrevista de Pasolini em que este afirma o seguinte:

A História foi feita pelo reduzido número de homens que disseram que não e nunca pelos cortesãos ou pelos valetes dos cardeais. Para se ser eficaz, a recusa deve ser grande e não pequena, total e não apenas sobre um ou outro ponto, "absurda", contrária ao bom senso. (2016: 10)

De certa forma, John Cage faz isso com 4'33". Uma peça musical de 1952 que não é tocada no sentido clássico e formal do termo. O desafio do silêncio a quem o próprio autor atribui o selo de composição, com partitura e com notas de como se deve interpretar, é também uma forma de poesia, pois não se compromete.

Jorge Lima Barreto (1949 - 2011) musicólogo, *performer*, professor e integrante do duo Telectu⁶, (projeto português de música improvisada, um dos expoentes do *avant-garde* musical nacional) juntamente com Vítor Rua, refere no seu livro *Música & Mass Media* (1995) que Cage "ganha uma dimensão filosófica comparável às interpretações que fizeram do mundo alguns profetas da pós-modernidade (McLuhan, Abraham Moles, Buckminster Fuller, Marcel Duchamp)" (1995: 44). De uma forma pertinente, Barreto destaca também o que diz Julia Kristeva, filósofa, crítica literária, feminista, para quem o trabalho de Cage "não quer dizer nada" (Kristeva, 1969). É um devaneio

⁵ <https://www.facebook.com/UmaPaginaNumaRedeSocial/videos/sousa-lara-insulta-saramago/1040981749295131/> [acedido a 14 Janeiro 2019]

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=eFEfM2JdNR8> [acedido a 14 Janeiro 2019]

sobre o silêncio. 4'33" é a anulação entre a fronteira etnográfica (oral, sem escrita) e a ocidental (impressa) "é a impossibilidade da linguagem dirigir o mundo" (*idem*). Esta última afirmação vai de encontro à noção de recusa de Pasolini e ao conceito de Charles Bernstein (1992) de uma consciência de que a linguagem é um artifício e traz à luz o conceito de membro amputado que dói mesmo sem lá estar.

John Cage refere no seu livro, *Silence* (1968) que dá a sua primeira conferência sobre 'Nada', em 1949. Conta o próprio que as suas palestras tinham a mesma estrutura das suas composições para que o ouvinte não se limitasse a ouvir, mas também a experienciar. Assim, esta palestra sobre 'Nada' foi escrita na mesma estrutura rítmica que empregou na época nas suas composições musicais. Uma das divisões estruturais foi a repetição, cerca de catorze vezes, de uma única página em que o refrão era: "Se alguém está com sono, deixe-o ir dormir". Houve quem não suportasse e saísse da sala.

No Black Mountain College, em 1952, organizou um evento que envolveu as pinturas de Bob Rauschenberg, a dança de Merce Cunningham, filmes, *slides*, registos fonográficos, a poesia de Charles Olson, o piano de David Tudor, entre outros. Cage, quando desafiado para dar palestras convencionais, recusava alegando que não as dava para surpreender, mas por necessidade de poesia, o que delimita claramente uma linha abissal, para usar a expressão de Boaventura de Sousa Santos. A poesia, neste caso para Cage, ao permitir outros elementos, corta com convenções, salta a linha identificada por Boaventura de Sousa Santos, e desempenha um papel não esperado. Para Cage, cumpre a função poética. A frase que lhe é atribuída, *I have nothing to say and I am saying it and that is poetry as I need it*, pode ser uma explicação sobre a não explicação.

Via Black Mountain College, o legado de Charles Olson, junta-se a Cage pelos caminhos colaborativos já atrás descritos, mas também por uma conferência que deu em Berkeley, a 23 de julho de 1965. Eram tempos de mudança e não será de estranhar certos alinhamentos sequenciais - para citar Olsen: "*get on with it, keep moving, keep in, speed, the nerves, their speed, the perceptions, theirs, the acts, the split second acts, the whole business, keep it moving as fast as you can, citizen*" (Olsen, 1950) - que apenas dois dias após a conferência sobre poesia em Berkley, o músico Bob Dylan (hoje prémio Nobel da Literatura - é um lugar comum mas isto anda de facto tudo ligado) deu um concerto que foi apelidado de "infame" pelos meios mais conservadores (quando ganhou o Nobel também). Foi quando Dylan deixou o som acústico e o ligou à corrente fazendo naquele dia 25 de julho de 1965 no Newport Folk Festival, um concerto

eléctrico. À sua maneira, Dylan foi tão arrojado quanto Cage e também passou uma linha abissal identificada mais tarde por Boaventura de Sousa Santos. Da mesma maneira quando Olson cita Ezra Pound ao levantar a questão da "frase musical", *go by it, boys, rather than by, the metronome* (Olsen, 1950), que consistia - num meio musical - em não se reger pelo metrónomo (aparelho que marca o compasso do tempo musical e ajuda o músico a não sair fora de tempo) e sim, sair fora de tempo se assim fosse preciso. Olson refere-se ao facto do poeta não ter de submeter o conteúdo em função da métrica, ser mais livre, respirar, deixar espaços para interpretações " *keep it moving as fast as you can, citizen*" (*idem*), uma percepção tem imediatamente de conduzir a outra, os espaços na página estão ligados à respiração do poeta, e isso acarreta consigo o próprio ritmo do poema que passa a ser muito mais do que apenas palavras escritas de um papel. São instruções, modos de usar, tal como Cage fez no seu 4'33" mas que, paradoxalmente, em nome de ser livre, podem ter as interpretações que cada um quiser, como ser Dada significar precisamente não o ser.

A questão da forma merece a que se volte a Golgona Anghel (2018) quando a autora refere que:

Encaixemos a escrita em formas literárias, géneros, figuras e tropos e parecemeos mais contentes e mais seguros perante tal arrumação, pois é preciso sempre ir organizando o pessimismo, não seja que a ansiedade do símbolo nos apanhe em excesso de sentido e não tenhamos nenhuma forma certa à mão. (Golgona Anghel, 2018: 40)

Anghel reflete sobre as inquietações e medos e relativiza que, às vezes não tem de ser mau jogar pelo seguro. No entanto, "há mais coisas que formas", diz. "As formas fazem falta, informam, transformam, formulam-nos. As formas inquietam". (*idem*). Não há em Golgona Anghel uma função determinista e definitiva. O deixar em aberto é precisamente uma forma de aceitação. Seja do que for. O livro chama-se *A Forma Custa Caro*. Antes de citar Charles Bernstein (1992) ou Boaventura de Sousa Santos (2007) com mais profundidade, e às suas propostas de rutura, atente-se à génese deste ensaio. Está a ser escrito e fundamentado. Se entregasse uma folha em branco e apenas citasse John Cage e Charles Bernstein, embora fosse entendido, não seria aceite. Neste caso, a forma ia custar caro. A perspectiva vence a anarquia, o caos é controlado.

No reino das impossibilidades e da linguagem, onde tudo pode ser possível, há a questão atual dos discursos de ódio e de racismo, num contexto político com atores como Tump, Bolsonaro, Ventura ou a ida de um elemento cadastrado da extrema direita portuguesa a um programa de televisão. A esse propósito, Manuel Guerreiro assina uma crónica (11 Janeiro 2019)⁷ no suplemento, *ípsilon*, do jornal Público, em que cita um texto de Stanley Fish, professor de literatura inglesa numa universidade dos Estados Unidos. O título é: *There's No Such Thing as Free Speech, and it's a Good Thing, Too*. A ideia base é que como os racistas não se reconhecem como tal, e sendo assim não é um erro corrigível por via do discurso. Assim, a maneira de combater esse discurso é reconhecê-lo como o discurso do inimigo, e por consequência disso, tem de ser eliminado, o que é por si uma ação. Eis o que diz o escritor Amos Oz:

Passado muito tempo comecei aos poucos a consolar-me com a ideia que de que, para os fanáticos, traidor é aquele que ousa mudar. Os fanáticos de todo o género, tempo e lugar, odeiam a mudança e temem-na, considerando que não passa de traição resultante de motivações sombrias e baixas. (Amos Oz, 2018: 22)

Todos estes exemplos de tensões, rutura, forma (ou falta dela), trazem à ideia os pensamentos de Charles Bernstein (1992). A forma como se aceita muita coisa no mundo é sinónimo de legitimação e cumplicidade. A alternativa é precisa e através da linguagem, algo acontece ao tomar uma ação. O gaguejo, a malformação, obstáculos, a comédia, são ingredientes necessários para fugir à hegemonia do poder instituído. Voltando ao escritor israelita, Amos Oz: "Nunca encontrei fanáticos com sentido de humor. Nunca vi que alguém capaz de rir de si próprio se tenha tornado fanático (...) O humor contém um distanciamento que nos permite ver, pelo menos por instantes, as coisas numa luz completamente nova" (Oz, 2018: 44, 45). O facto de se levarem demasiado a sério é um sintoma daquilo que Bernstein identifica como uma das razões para se proceder a uma inovação estética através da poética (*poiein* enquanto fazer) e à forma como o mundo é representado. L=A=N=G=U=A=G=E, faz com que o = represente uma série de constelações como a gaguez, a interferência, dá um sentido de continuidade de um para outro alterando-lhe o sentido inicial e sim, apetece citar outra vez Charles Olson (1950) e dizer *keep it moving as fast as you can, citizen*, pois esse =

⁷ <https://www.publico.pt/2019/01/11/culturaipsilon/opiniao/impossivel-liberdade-expressao-1857163>

dá-lhe uma relação de... relação (sim, relação de relação), de continuidade. A aversão à conformidade é postulada por Bernstein, o reconhecimento do desafino, o sufoco da autorregulação e da autocensura cultural. Este falar para as tensões e conflitos para que daí brote vida através das fendas e imperfeições é o derradeiro combate às imagens oficiais do mundo que nos são despejadas pela cultura dominante. Num mundo que vive mal com as suas diferenças, Bernstein defende uma solução que acaba por ser simples: "Quando ultrapassarmos esta ideia de que podemos todos falar uns com os outros, penso que começará a ser possível, como sempre foi, ouvirmo-nos uns aos outros, a um de cada vez, e nas várias constelações que se nos apresentam ou que julgamos necessário criar" (1997: 109).

Atente-se ao caso concreto que se apresenta a seguir, e que serve de antecâmara para o discurso de Boaventura de Sousa Santos e a relação a que o autor deste trabalho propõe entre o pensamento abissal e o tratamento a que os poderes (locais ou centrais) dão à cultura. No Verão de 2018, em Leiria⁸, um partido conservador local, indignou-se por causa de um espetáculo de dança contemporânea, realizado num espaço dessacralizado e propriedade da Santa Casa da Misericórdia. O argumento foi ter visto bailarinas em exercícios coreográficos e em calções e *maillots* de dança. Não acharam digno e armaram eles o seu próprio espetáculo de indignação. A ironia que não se pode deixar de assinalar, é que o espaço se chama Igreja da Misericórdia (dessacralizada) e onde funciona o Centro de Diálogo Intercultural de Leiria. Como consequência, a autarquia, de outra cor política, mas unida na mesma visão de censura, decidiu mudar um espetáculo de música - agendado desde o início do ano - para outro sítio, com a finalidade de apaziguar os ânimos. Tendo ganho contornos nacionais⁹, é um caso clássico a que Dick Hebdige, professor de Arte e Estudos de Comunicação, que desenvolveu trabalhos relevantes no âmbito das subculturas, chama de "pânico moral" (2018: 190).

Neste livro clássico de Hebdige - impresso e traduzido em Portugal trinta e nove anos após a edição original - dá conta na altura, como agora, do pavor provocado pelos *punks* dos anos 70, como os góticos no ano da graça de 2018. O autor fala em "empresários morais", como autarcas locais, especialistas e deputados, todos responsáveis pela cruzada (*idem*), e daqui se pode ver como há coisas que pouco

⁸ <https://www.jornaldeleiria.pt/noticia/censura-aos-goticos-9133> [acedido a 15 Janeiro 2019]

⁹ <https://www.dn.pt/cultura/interior/depois-da-polemica-da-danca-a-musica-gotica-fica-fora-de-igreja-de-leiria-9706135.html> [acedido a 16 Janeiro 2019]

mudam. Neste caso de agora, faltaram alguns especialistas explicarem às almas mais inquietas que um espaço dessacralizado pode conter qualquer coisa e ponto final. No fundo até se concede que soubessem disso, mas a apropriação moral por via do poder foi mais forte, o que até levou a ter um desfecho mais ou menos patético já que o espetáculo do festival gótico em causa acabou por ser mudado para um outro sítio, um antigo convento, também devidamente dessacralizado. Isto tudo numa cidade como Leiria, candidata a Capital Europeia da Cultura, e que recentemente até ganhou o estatuto de "Cidade Criativa na Área da Música", reconhecido pela UNESCO.

Apenas uma breve reflexão sobre as Capitais Europeias da Cultura. Pegando precisamente pela via das tensões e colonialismos, muitas das vezes elas são foco de disputas internas e tudo, uma vez mais, está ligado ao poder e à autoridade de nomear. A Cultura como arma de arremesso a vaidade é notória nos processos desde o anúncio, à candidatura e ao sentimento criado de pertença. As equipas de trabalho, os conselheiros, as individualidades ouvidas, por muita abertura que se tente dar, acabam por ser sempre os mesmos e da confiança do executivo. Se calhar a figura de Capital Europeia da Cultura está mal desenhada, uma vez mais, porque surge num contexto de condescendência pós-colonial. Nada que o músico Tom Waits não tenha já descoberto há muito tempo, com a letra da canção, *The Piano Has Been Drinking*, onde se culpa tudo à volta e nunca ele próprio. É uma representação quase perfeita de certos cargos de poder:

The piano has been drinking, my necktie is asleep

And the combo went back to New York, the jukebox has to take a leak

And the carpet needs a haircut, and the spotlight looks like a prison break

And the telephone's out of cigarettes, and the balcony is on the make.

(Tom Waits, 1976)

Para quê tantos exemplos "fora da caixa"? Para sustentar que o outro lado existe e para reforçar ainda mais a ideia de Boaventura de Sousa Santos, no texto, *Para além do Pensamento Abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes* (2007), que começa por dizer: "O pensamento moderno ocidental é um pensamento abissal" (*idem*: 3). O professor e investigador fala numa linha fictícia que separa duas realidades, sendo que do outro lado da linha é algo que está sujeito à invisibilidade. Ora, através de um jogo de representações, o autor deste trabalho propõe-se a fazer um exercício onde de

uma lado está o poder e do outro está a sociedade civil, sendo que o âmbito é um contexto cultural, e a forma relacional como ambos os lados da linha de movem.

Quando Boaventura de Sousa Santos se refere a tensões de vária ordem, a razão está sempre de um lado da linha, pois a sua visibilidade assenta na invisibilidade de formas de conhecimento que não encaixam numa determinada forma de saber vigente (conhecimentos populares, plebeus, camponeses, indígenas...) (*idem*: 5). Transpondo para o mundo das representações, repare-se na dificuldade que determinados governantes têm em dialogar com outras formas de estar alternativas - como os góticos por exemplo - e com o desfecho que se ilustrou mais atrás. O lado da linha governativa, olha para o outro lado com condescendência "não há conhecimento real: existem crenças, opiniões, idolatria, entendimentos intuitivos ou subjetivos que, na melhor das hipóteses, podem tornar-se objetos ou matéria-prima para inquirição científica" (*idem*). Por via do contrato social dos séculos XVII e XVIII que "são tão importantes pelo que dizem como pelo que silenciam" (*idem*: 8) também se podem traçar paralelismos entre o "homem metropolitano" (poder) e os outros (sociedade civil artística).

"A apropriação e a violência tomam diferentes formas na linha abissal jurídica e na linha abissal epistemológica. Mas, em geral, a apropriação envolve incorporação, cooptação e assimilação, enquanto que a violência implica destruição física, material, cultural e humana" (*idem*: 9). A pressão constante em fazer passar a mensagem que é o poder quem tem a autoridade de nomear, que se tem de os tratar bem, quem sabe talvez mesmo ingressar na juventude partidária para se abrirem umas portas. São diversos os exemplos de privados que conseguem acessos a fundos por pertencerem à mesma cor partidária. Com isso passa-se uma mensagem clara. Outro exemplo é o de determinada empresa ou instituição pública deixar de comprar publicidade a um jornal¹⁰ por não estarem alinhados com as mesmas ideias:

No domínio do conhecimento, a apropriação vai desde o uso de habitantes locais com guias e de mitos e cerimónios locais como instrumentos de conversão, à pilhagem de conhecimentos indígenas (...) enquanto a violência é exercida através da proibição do uso das línguas próprias em espaços públicos." (Boaventura de Sousa Santos, 2007: 9)

¹⁰ <https://www.jornaldeleiria.pt/opiniao/como-se-tenta-silenciar-comunicacao-social-9726>

A adaptação para esta situação do mesmo lado da linha pode traduzir-se em não ser pago, o excesso de trabalho voluntário, fazer uma programação cultural à custa de borlas, de pessoas que querem fazer coisas e chamar à equação conceitos como o interesse superior da cidade, a cidadania - se o poder obtiver dividendos políticos da cidadania dos outros, ótimo, vai tudo nos relatórios para fins eleitorais - , sem nunca encarar a Cultura como uma atividade também económica, que pode e deve gerar emprego e conhecimento à sociedade. "A negação de uma parte da humanidade é sacrificial, na medida em que constitui a condição para a outra parte da humanidade de se afirmar enquanto universal" (*idem*: 10). A ideia de uma "cartografia metafórica" (*idem*: 11) é interessante.

De forma mais ampla, parece que a modernidade ocidental só poderá expandir-se, globalmente na medida em que viole todos os princípios sobre os quais fez assentar a legitimidade histórica do paradigma regulação/emancipação deste lado da linha.

Direitos humanos são desta forma violados para poderem ser defendidos, a democracia é destruída para garantir a sua salvaguarda, a vida é eliminada em nome da sua preservação. (*idem*: 15)

Exageros à parte nesta representação, o que se pretende demonstrar aqui são as boas intenções mascaradas de calculismo político. A mudança traz também a alternância democrática. De facto, uma autarquia pode mudar de protagonistas, às vezes sem ter de mudar de cor partidária, muda só a equipa. No entanto: "A Permanência das linhas abissais globais ao longo de todo o período moderno não significa que estas se tenham mantido fixas", diz Boaventura de Sousa Santos. "Historicamente, as linhas globais que dividem os dois lados têm vindo a deslocar-se. Mas, em cada momento histórico, elas são fixas e a sua posição é fortemente vigiada e guardada" (*idem*: 11).

A forma de "governo indireto" pode ser representada pelas forças da sociedade que têm poder, e não são as habituais governativas. A editora discográfica que determina quem assina ou não, o centralismo de Lisboa no que se refere ao jornalismo cultural e não só, (é notória a ascensão de certos músicos pelo facto de se mudarem para a capital, onde está o poder), o tal corte nos patrocínios de que se falou atrás, a carreira sujeita a decisões subjetivas (um indivíduo que não tem lugar na SIC mas consegue um lugar na CNN), mas também o tráfico de influências, as juventudes partidárias

(antecâmara do poder). São os "atores não estatais" (*idem*: 15), o "fascismo social, um regime social de relações de poder extremamente desiguais que concedem à parte mais forte o poder de veto sobre a vida e o modo de vida da parte mais fraca" (*idem*: 16).

Nos anos 90 do século passado, na região de Leiria, o centro da cidade parecia estar fechado para as bandas tocarem ao vivo (Ferreira, 2018). Ou porque eram muito pesadas ou porque as pessoas tinham um aspeto diferente, os equipamentos municipais estavam vedados à movida cultural. A autarquia mostrava-se distante e assim, a periferia ganhou uma relevância fundamental no desenvolvimento da cena musical da altura (tradicionalmente urbana), que ninguém podia parar, mas que curiosamente andou por sítios que não o tecido urbano. Boaventura de Sousa Santos fala em "fascismo do *apartheid* social". Trata-se da segregação social dos excluídos através de uma cartografia urbana dividida em zonas selvagens e civilizadas" (*idem*). De facto, a ideia de que os feios, porcos e maus podiam ir estragar os equipamentos da cidade, estava na mente de alguns decisores e decisoras, ainda hoje parece estar, como se viu no caso do festival gótico. O "pré-contratualismo" (*idem*: 17) - dentro dos fascismos sociais - "consiste no bloqueamento do acesso á cidadania a grupos sociais que anteriormente se consideravam candidatos à cidadania e tinham a expectativa fundada de a ela aceder" (*idem*). Com as funções inerentes ao cargo num município, também se "herdavam" equipamentos e com isso surgia o poder de nomear e neste caso de vetar, "como Karl Renner (1965) tão bem descreveu, o proprietário das máquinas transformou-se no proprietário da força de trabalho dos trabalhadores que nela operavam. O controlo sobre as coisas transformou-se no controlo sobre as pessoas" (*idem*: 18).

Como se foi vendo ao longo deste trabalho, há várias formas e propostas de abordar o conhecimento. "Em todo o mundo, não só existem diferentes formas de conhecimento da matéria, sociedade, vida e espírito, como também muitos e diversos conceitos sobre o que conta como conhecimento e os critérios que podem ser usados para validá-lo" (*idem*: 24).

Conclusão

Em suma, o que falta em muitas situações é a *ecologia de saberes* preconizada por Boaventura de Sousa Santos. Perante o exercício de resumir este trabalho numa só

frase, a que tem mais amplitude é esta: "A ecologia de saberes capacita-nos para uma visão mais abrangente daquilo que conhecemos, bem como do que desconhecemos, e também nos previne para aquilo que não sabemos é ignorância nossa, não ignorância em geral". (*idem*: 34).

Sem querer terminar este trabalho num tom moralista, mas sim de alerta, o pretendido aqui foi chamar a atenção de que todos erramos, todos não sabemos tudo e a graça com que Tom Waits (1976) canta mandando as culpas para o resto do mundo é certa. Mais do que falar uns com os outros é preciso ouvir, como disse Bernstein (1992), não ficar agarrado a dogmas ou verdades absolutas e seguir o conselho de Olson (1950) e dizer *keep it moving as fast as you can, citizen*. Amos Oz (2018) identificou que fanáticos de todo o género, tempo e lugar, odeiam a mudança e temem-na, é preciso introduzir gaguez e malformação *bernestineana*, se for preciso.

A propósito do conceito do "silêncio dos subalternos" de Spivak, no âmbito da ausência da música portuguesa no contexto europeu, António Pinho Vargas (2007: 49) alerta para o facto de Spivak afirmar que se "a condição do subalterno é o silêncio, a fala é a subversão da subalternidade". Nos casos atrás descritos, a fala ganhou diversos formatos que não só o tradicional ato de articular palavras. *A Cena ao Centro* (Ferreira, 2018), por exemplo, seguiu o seu caminho e nunca se calou. André Breton assinou um manifesto surrealista de forma a encarar a arte de outro modo que não o convencional, Pina Baush "abala a percepção da dança por meio de autoapresentações verbais dos bailarinos (...) a admissão de maneiras de falar aparentemente «inapropriadas», não profissionais na aparência e mesmo tresloucadas, tornou-se regra em grupos independentes " (Lehman, 2017: 219).

John Cage, Marcel Duchamp, Bob Dylan, Allen Ginsberg, William S. Burroughs, Fernando Pessoa, Vieira da Silva, Mário Cesariny, Helena Almeida, Jorge Lima Barreto, Norbese Philip, Golgona Anghel, Alberto Pimenta, Luiz Pacheco, Adília Lopes, Maria Velho da Costa, Maria Teresa Horta, Maria Isabel Barreno, Al Berto, Luiza Neto Jorge, João César Monteiro, Edgar Morin, Boaventura de Sousa Santos, e tantos, tantos outros e outras que já se cometeu aqui a estupidez de referir alguns, deixando um constelação de mais uns milhares ou milhões de fora, mas todos têm algo em comum: "Nada é irreversível e as condições democráticas humanistas devem regenerar-se permanentemente para não degenerarem. A democracia tem

necessariamente de se recriar em permanência. *Pensar a barbárie é contribuir para a regeneração do humanismo. Logo, é resistir-lhe.*" (Morin, 2007: 73).

Referências Bibliográficas:

- Almeida, São José (2010), *Homossexuais no Estado Novo*. Lisboa: Sextante.
- Anghel, Golgona (2018), *A Forma Custa Caro*. Lisboa: Documenta.
- Aristóteles (2016), *Poética*. Lisboa: INCM – Imprensa Nacional Casa da Moeda
- Barreno, Maria Isabel; Horta, Maria Teresa; Costa, Maria Velho da (2010), *Novas Cartas Portuguesas (edição anotada) Organização de Ana Luísa Amaral*. Alfragide: Dom Quixote.
- Barreto, Jorge Lima (1995), *Música & Mass Media*. Lisboa: Hugin - Editores, Lda.
- Bernstein, Charles. 1992. *A Poetics*. Cambridge: Harvard University Press
- Bernstein, Charles, (1997) "A-poética" in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 47, 101-122.
- Brites, José (1981). *Imigramar*. Newark: Pab Publications Inc.
- Cage, John (1968), *Silence*. Londres: Marion Boyars Publishers.
- Costa, Tiago Bartolomeu (2016), *O Cego que Atravessou Montanhas. Conversas com Luis Miguel Cintra*. Lisboa: Orfeu Negro.
- Gato, Vasco (2010), *Rusga*. Lisboa: Trama.
- Guerreiro, António (2019). *A impossível liberdade de expressão*. Lisboa. Jornal Público. Disponível em:
<https://www.publico.pt/2019/01/11/culturaipsilon/opiniao/impossivel-liberdade-expressao-1857163>. (Consultado a 14 Janeiro 2019)
- Hedbigge, Dick (2018), *Subcultura. O Significado do Estilo*. Lisboa: Maldoror.
- Kristeva, Julia (1969), *Séméiôtiké: recherches pour une sémanalyse*, Paris: Edition du Seuil.
- Lehman, Hans-Thies (2017), *Teatro Pós-Dramático*. Lisboa: Orfeu Negro.
- Ferreira, Pedro Miguel (2018). *Uma Cena ao Centro. Música Moderna Portuguesa 1990 - 1999*. Leiria: Edição de Autor.
- Mendes, Miguel Gonçalves (2004) *Autografia*. Atalanta Filmes.
- Morin, Edgar (2007), *Cultura e barbárie europeias*. Lisboa. Instituto Piaget.

- Orlandi, Eni Puccinelli (2007), *As formas do silêncio. No movimento dos sentidos*. Campinas: Unicamp.
- Pais, Ana *et al.* (2017), *Performance na Esfera Pública*. Lisboa: Orfeu Negro.
- Philip, Marlene Nourbese (1989), “Discourse on the Logic of Language”, in *She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks*. Charlottetown: Ragweed Press.
- Oz, Amos (2018), *Caros Fanáticos. Fé, fanatismo e convivência no século XXI*. Alfragide: Dom Quixote.
- Pimenta, Alberto (2010), *Discurso sobre o filho-da-puta*. 6ª edição. Porto: 7 nós.
- Reis, António; Rezola, Maria Inácia; Borges, Paula (2012). *Ensina RTP. Censura prévia, a mordaca que o Estado Novo criou*. Disponível em:
<http://ensina.rtp.pt/artigo/censura-previa-a-mordaca-que-o-estado-novo-criou/>
(acedido a 15 Janeiro 2019).
- Santos, Boaventura de Sousa. (2007). “Para além do Pensamento Abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes”, in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 78, 3-46.
- Vargas, António Pinho (2007). “A ausência da música portuguesa no contexto europeu: uma investigação em curso” in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 78, 47-70.
- Vidal, Duarte (1974). *O Processo das Três Marias*. Lisboa: Futura.
- Waits, Tom (1976). Álbum: *Smal Change*. Canção: *The Piano Has Been Drinking*. Estados Unidos. Asylum Records.