

AZUL DA COR DO MAR EM UMA ERA VERMELHA

Paulo Roberto Monteiro Araújo*

RESUMO

o presente artigo faz uma análise por meio da metáfora da música “Azul da Cor do Mar” dos governos do Partido dos Trabalhadores (PT), sob o comando dos presidentes Lula e Dilma. Deste modo, a preocupação do artigo é investigar a questão da derrocada desses governos a que chamamos no título de Era Vermelha (referência à bandeira do Partido dos Trabalhadores).

Palavras chave: Esquecimento, Política, História da Cultura, Período, Reconhecimento.

ABSTRACT

This article analyzes the metaphor of the song “Azul da Cor do Mar” in the governments of the Workers' Party (PT), under the command of Presidents Lula and Dilma. Thus, the article's concern is to investigate the issue of the overthrow of these governments.

Keywords: Forgetfulness, Politics, Cultural History, Period, Recognition.

Parte do título acima remete ao nome da música de um dos maiores compositores da música pop dos anos 70 no Brasil, o carioca Sebastião Rodrigues, mais conhecido como Tim Maia. “Azul da cor do Mar” foi gravada em 1970, em plena ditadura militar brasileira. Apesar da influência do soul americano, Tim Maia construiu uma obra musical original em que as temáticas vão dos sofrimentos amorosos à cidade do Rio de Janeiro. “– Ah! Se o mundo inteiro me pudesse ouvir, tenho muito pra contar, dizer que aprendi”, neste refrão, que faz parte da letra de “Azul da cor do Mar”, a canção de Tim Maia vem ao encontro do que nos interessa desenvolver no presente texto.

A frase citada da música de Tim Maia nos remete ao

* Colocar titulação e filiação acadêmica. E-mail: Docente no Programa de Pós-graduação em Educação, Arte e História da Cultura (PPGEAHC) da Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, capital.

momento que estamos vivenciando na sociedade brasileira. Nós brasileiros aprendemos a ter uma agenda social que, a partir do chamado Golpe de 2016, foi simplesmente cortada. Não se trata aqui de fazer lamentações sobre a vida sócio-política do país. A pretensão do nosso texto é tentar por meio da música “Azul da cor do Mar”, inspiração poética e metafórica, analisar e recuperar a ideia de uma Política de Reconhecimento em relação à grande parte da população brasileira. Reconhecimento este que, até a gestão do governo Lula, não estava no horizonte da população brasileira mais pobre no que se refere ao acesso a bens e direitos.

A metáfora “Azul da cor do Mar” também tem a ver com o horizonte cultural carioca que possui como um dos seus ícones culturais a Escola de Samba Portela (ou de forma mais completa, o Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela), cuja bandeira tem como cores o Azul e o Branco. Ao citarmos a Portela como ícone da cultura carioca, temos a necessidade de elaborar uma espécie de hermenêutica da temporalidade existencial brasileira. Didi-Huberman esclarece em seu pensamento histórico-filosófico a ideia de uma antropologia do tempo, a partir do sentido de sobrevivência (Nachleben).

Deste modo, podemos compreender o propósito do abrir, por assim dizer, o tempo de uma determinada história cultural específica em seus parâmetros determinativos aparentemente singulares. Abrir a História de uma obra de arte é apreender não só a experiência de uma ação humana contida na obra em seu tempo específico, mas as diversas outras experiências que estão contidas na obra. A obra traz não somente uma determinada ação, mas outras, mesmo que aparentemente apagadas ou escondidas. Investigar tais experiências contidas na obra é visualizar o que sobreviveu do passado, ou melhor, das ações significativas do homem.

Daí Huberman se refere à função teórica e heurística da antropologia, isto é, da sua capacidade de desterritorializar os campos do saber, de reintroduzir a diferença nos objetos e o anacronismo na história (DIDI-HUBERMAN, 2013a, p.43). Tendo essa chave de leitura antropológica warburguiana para a História da Arte, esta mesma História se transforma em uma suposta ciência da cultura fundada na ideia de sobrevivência das ações humanas nas coisas – no caso, nas obras de arte.

A sobrevivência se apresenta como estado sintomático de algo, que ultrapassa a si mesmo numa permanência no outro, é o passado que se faz presente sem sê-lo. O que sobrevive é a memória de ações humanas que não são mais. No entanto, mesmo

não sendo, o que sobrevive continua a mexer com aquilo que se apresenta como ação plasmada numa obra. Daí Huberman se referir ao tempo fantasmal das sobrevivências (DIDI-HUBERMAN, 2013a, p. 44) cujo fundamento é o nó de anacronismos que mistura coisas passadas e coisas presentes (DIDI-HUBERMAN, 2013a, p. 45). Eis o motivo do presente se tecer de múltiplos passados. Huberman baseia-se em Tyler, que pensa que o etnólogo “deve fazer-se historiador de cada uma de suas observações. A complexidade “horizontal” do que ele vê decorre de uma complexidade vertical – paradigmática – do tempo”. (DIDI-HUBERMAN, 2013a, p. 46)

Para Huberman, expressar que o presente traz a marca de múltiplos passados é falar da indestrutibilidade de uma marca do tempo – ou dos tempos – nas próprias formas de nossa vida atual (DIDI-HUBERMAN, 2013a, p.47). Huberman cita Tylor que fala da “tenacidade das sobrevivências” por meio das quais (usando uma metáfora) “os velhos hábitos conservam suas raízes num solo revolvido por uma nova cultura” (DIDI-HUBERMAN, 2013a, p.47).

A sobrevivência é lida por Huberman no viés proveniente de Tylor e Warburg como uma espécie de “permanência” por meio de um sintoma, de um traço de exceção, de uma coisa deslocada (DIDI-HUBERMAN, 2013a, p. 47). A sobrevivência reside no sintoma, pois é ele que nos permite ainda apreender a indestrutibilidade de uma marca do tempo. Daí a imagem ter uma importância para a concepção de sobrevivência. No entanto, como Huberman ressalta em seu *Phalènes*, não há imagem sem imaginação, forma sem formação, Bild sem Bildung. Assim, imagem não é algo estático, mas dinâmico, ou melhor, como ato e não como coisa (DIDI-HUBERMAN, 2013b, p.17).

Deste modo, a imagem borboleteia em um sentido dinâmico e metafórico. Tal borboletear não significa que a imagem seja imprecisa, improvável ou inconsistente. Contudo, todo o conhecimento das imagens, de modo geral, deve se construir como um conhecimento de movimentos exploratórios – de migrações, dizia Aby Warburg – de cada imagem em particular (DIDI-HUBERMAN, 2013b, p.17). São nesses movimentos exploratórios que as imagens mostram as ações humanas nas obras, num processo de velar e revelar (aparecimento e desaparecimento) numa espécie de Aletheia grega (concepção grega do ato de ao mesmo tempo velar e desvelar a verdade).

É neste aspecto que podemos citar o texto de Didi-Huberman, intitulado *Sobrevivência dos Vaga-lumes*, não para apreender o aparecimento de uma ação, mas para apreender o esvaziamento da

experiência de uma (ação), compreendida no processo histórico dos homens. Com isso, Huberman tematiza a questão da experiência não comunicável do homem contemporâneo. Tal experiência não comunicável que o pensador francês desenvolve pode ser trazida para o campo da cultura e da política. O que foi, então, a experiência que as camadas sociais mais baixas da sociedade brasileira tiveram ao longo de quatorze anos de governos do Partido dos Trabalhadores?

A experiência de consumo de bens materiais e de acesso à educação, ao mesmo tempo que potencializou a dinâmica social brasileira, em um sentido de se obter uma melhora na distribuição de renda, não conseguiu criar uma forma de consciência política e social entre os mais pobres. Na música (Azul da cor do Mar) que estamos usando como inspiração metafórica para a elaboração do presente texto, há um trecho que diz: “- E na vida a gente tem que entender que um nasce pra sofrer enquanto o outro ri.” O contraponto entre sofrer e rir diz muito das relações sociais ao longo da temporalidade histórica brasileira. Nesse período de quatorze anos dos governos do Partido dos Trabalhadores (PT), muitos dos que estavam nas camadas menos favorecidas aprenderam a rir, esquecendo do seu passado de sofrimento. Perderam a experiência do sofrer, da falta de acesso a bens e direitos. A experiência do passado sofrido não conseguiu se comunicar, por assim dizer, com a experiência do rir dos tempos de abundância. O Brasil no período Lula e Dilma conseguiu tirar mais de trinta e seis milhões de pessoas da miséria absoluta por meio de programas sociais como o Bolsa família, entre outros.

Essa espécie de incomunicabilidade das experiências ou da incomunicabilidade entre as experiências humanas nos lança inicialmente em uma dimensão ao mesmo tempo niilista e acumulativa. Niilista porque a tendência das novas experiências humanas é esvaziar as anteriores, acumulativa porque as experiências anteriores voltam como sintoma, como diria Didi-Hubermann se referindo ao anacronismo da História (2011). Eis o motivo do mal-estar estar sempre presente, mal-estar este que aparece como sensação de desconforto, mas sem uma aparente determinação significativa.

Em *A Tragédia Brasileira* (Romance-Teatro) de Sérgio Sant’Anna, o personagem Roberto sentado à mesa, examina seus manuscritos ao passo que os retoca. Em seguida ler o que escreveu:

Roberto (lendo o que escreve): - Sim, queremos prosseguir, quase sempre. E, sorratamente, a sombra se aproxima de nós e eis que somos, ela e nós, de novo a mesma pessoa. (Roberto acaricia a arma sobre a mesa e põe-se a escrever febrilmente.) Suportamos essa terrível pressão e prosseguimos, como um homem esfolado e ardendo de sede num deserto onde não houvesse a menor possibilidade de água e sombra por milhares e milhares de quilômetros ao redor. (SANT'ANNA, 1987, p. 41-42).

É essa terrível pressão de estar em si mesmo que faz o personagem Roberto não poder em momento algum transcender a si mesmo; não é por acaso que até a sua sombra se transforma nele mesmo, em uma unidade sufocante. Daí, Roberto dizer: "Suportamos essa terrível pressão e prosseguimos, (...)." Cada experiência do homem contemporâneo se transforma em uma espécie de unidade fechada em si e para si. Fechada em uma unidade, a existência se torna insuportável. No entanto, tal existência precisa continuar em um processo histórico de momentos incomunicáveis. A história do homem então é a história da incomunicabilidade.

Há pouco tempo saiu uma pesquisa feita pelo Datafolha, órgão de pesquisa pertencente ao Jornal *Folha de São Paulo*, em que 62 % dos jovens brasileiros, entre 16 a 24 anos, manifestaram o desejo de emigrar. A pergunta que podemos fazer é: por que um país como o Brasil, que nos últimos anos conseguiu aumentar substancialmente o número de empregos, bem como aumentar o número de vagas nas universidades públicas (fora as possibilidades de bolsas para estudantes nas universidades particulares), se tornou um lugar inóspito?

A resposta a esse desejo de deixar o Brasil talvez esteja na sensação de não pertencimento por parte de uma grande parcela da população. O Brasil, bem como a América Latina, se constituíram como Colônias Extrativistas, em que o projeto inicial de quem vinha para essa parte do mundo descoberto não era se fixar, mas sim explorar as suas riquezas e voltar à Europa. O desejo de explorar o novo mundo e voltar para casa se constituiu no cerne do Espírito de nós brasileiros. Há o desejo pelos brasileiros de consumir, por assim dizer, o país ao seu bel prazer, mas basta uma limitação a esse consumo que o desejo de ir embora volta. Daí a recorrência do desejo de ir embora, principalmente nos jovens que, por falta de referências históricas, culturais e educacionais, internalizam em suas mentes a ideologia de que tudo no Brasil é ruim.

Eis o motivo da dificuldade de se implantar uma dinâmica social fundada na experiência da distribuição da riqueza nacional entre seus cidadãos. A plasticidade fílmica de Glauber Rocha nos dá a dimensão da dor do indivíduo em sua limitação frente às mudanças políticas em prol de um bem comum entre a população brasileira. No caso de *Terra em Transe* (filme de 1967, um dos ícones cinematográficos do Cinema Novo), a personagem Sara tenta recuperar o significado das relações de solidariedade entre os homens no processo de transformações sociais. É ela como imagem feminina que se vê lançada no coração do seu tempo.

Sara, apesar de desejar ser uma mulher comum (casar e ter filhos), guarda em si o ethos do político como busca do bem comum. Daí ela ser o contraponto de Paulo Martins, o personagem dionisíaco com seu furor exagerado. Sara é quem melhor expressa a temporalidade dos conflitos e os seus limites. Por isso, Sara diz a Paulo: “Um homem não pode ser político e poeta ao mesmo tempo.” A serenidade de Sara é o ponto a partir do qual podemos compreender o movimento trágico do destino do rompimento político. Em seu filme, Glauber Rocha elabora uma linguagem cinematográfica cujo núcleo está na elaboração de uma forma estética do fracasso civilizatório europeu na América Latina. Não é por acaso que o filme foca no ponto central do espírito político da América Latina no século XX, que se encontra no populismo, seja em seu viés de direita, seja em seu viés de esquerda.

Deste modo, a nossa compreensão desse clássico do cinema brasileiro dos anos 60 está no modo como o cineasta baiano aponta para as origens culturais da América Latina em seu processo civilizatório. Tal processo já nasce fracassado em suas raízes europeias, pois a Europa fracassa em seu próprio processo civilizador-político: as duas grandes guerras mundiais, bem como as diversas formas de regimes autoritários que apareceram ao longo do século XX.

Paulo Martins é o poeta que vive na encruzilhada da arte e da política, mundos inconciliáveis. É desse conflito que Paulo Martins (inspirado em Mario Faustino, o poeta místico e vidente) mistura revolução com impossibilidade de mudanças políticas. Em contrapartida, Paulo permanece na crença de uma suposta salvação do homem, mesmo na evidência dos malogros das práticas políticas, tanto do populismo de direita como de esquerda. Apesar da impossibilidade de superar o próprio populismo, o poeta-político insiste em dar o salto da superação.

Sem superar os fracassos, Paulo Martins é de certo modo a

metáfora da impossibilidade de confluir poesia e política, experiências de transformações sociais e hábitos conservadores. O impasse político que o Brasil vive é o da impossibilidade de conciliar a visão de mundo conservadora fundada no egoísmo e aquela fundada no resgate social dos mais pobres. Sem qualquer possibilidade imediata de reaver o contrato social que havia sido firmado entre os governos do PT e as forças políticas dominantes do país, as experiências de bem-estar social parecem ter fechado uma era.

Como pensar a ação humana em sua multiplicidade infinita no que se refere aos seus desejos de realização? Pensar neste aspecto, torna ultrapassada qualquer ideia de ação que obrigatoriamente tenha que passar pelo aceite de leis universais. O humano tem em sua constituição ontológica o próprio mistério. Ele é o próprio mistério. Por mais que esta afirmação seja óbvia, é dela que devemos tirar a força para pensarmos o problema do Fracasso.

É no cotidiano, no nosso cotidiano mais simples, ou seja, do dia a dia, que podemos visualizar o Fracasso no que se refere às nossas realizações como humanos. O mistério humano é o ponto cuja dimensão tem de ser compreendida, como diria Heidegger (2012), o fundo sem fundo. Não tendo fundo, o humano é livre, seja numa trajetória racional, seja numa trajetória irracional. Ambas as trajetórias trazem nelas formas de desejos (conscientes ou não), que não permitem ser apreendidas nos seus pontos centrais para serem esclarecidas por alguma forma epistemológica científica ou filosófica.

Não tendo nenhum ponto central, qualquer forma de teorização sobre as ações humanas tende a permanecer em representações vazias. Querer explicar o homem, seja pela neurociência, seja psicologia ou qualquer outra área das ciências humanas ou naturais, acaba tornando a existência humana um jogo de quebra-cabeça a ser resolvido através de fórmulas objetivadas.

O mistério do humano pode ser apreendido nas suas próprias ações cotidianas, que mostram a total descentralização do que somos. Chamo de descentralização a falta de um ponto comum onde poderíamos tecer um eixo para as nossas vidas. Herder (1987), como um dos pensadores que deu base para a formação do romantismo alemão, foi responsável pela visão de que o homem, a cada momento, transforma em novos significados as suas expressões.

É a partir de Herder (1987) que nós podemos perceber que não há eixo para nós mesmos como humanos, no sentido de haver

um núcleo determinativo. A saída encontrada por ele e seguida pelo romantismo alemão foi o da Teoria Expressivista. Embora Herder (1987) tenha nos possibilitado interpretar o homem de modo múltiplo, isto não nos possibilitou termos uma maior segurança em relação à existência misteriosa do humano. Ao contrário, a multiplicidade nos leva à total descentralização do que podemos ser ou de como somos. Daí o termo descentralização ter não somente o conceito de multiplicidade expressiva, mas também o conceito de total contradição subjetiva, tanto no que se refere à dimensão cultural, como na dimensão particular do indivíduo.

Se no pensamento hegeliano, principalmente, na *Fenomenologia do Espírito*, o indivíduo superava a sua ignorância por meio da formação (Bildung), saindo do particular para a universalidade da cultura, alcançando assim uma consciência de si ética, tal construção conceitual não encontra mais respaldo na vivência contemporânea.

O presente, em que estamos vivenciando as nossas experiências humanas, nos mostra a total descentralização do que somos. Não há nenhum eixo que nos dê segurança, talvez esteja aí, falando de forma aligeirada, o crescimento da religião como busca pelo absoluto como espaço existencial seguro para o homem. A descentralização do que somos não significa simplesmente uma forma de niilismo no sentido nietzschiano ou uma forma de compreensão impessoal do ser heideggeriano. A descentralização se refere, antes de tudo, ao impasse em que chegou a nossa subjetividade como resultado da cultura contemporânea.

No caso brasileiro, essa descentralização subjetiva tem um agravante que é o desprezo pelo outro. É a busca pela satisfação plena, como forma de desejo sem compromisso com a elaboração de identidades humanas, que faz com que a sociedade brasileira se constitua tendo como parâmetro a exclusão. Daí o país partido nesses últimos anos.

O ponto ao qual quero chegar com essa minha síntese da vida política brasileira é ao cerne do desejo descompromissado. O descompromisso faz com que as pessoas não tenham e nem criem referências valorativas humanas. Logo não fazerem avaliações em relação aos seus sentimentos. O que interessa é a satisfação dos desejos, que precisam ser realizados sem qualquer risco. O descompromisso gera o ódio, pois o outro atrapalha seus padrões de satisfação. O outro é todo aquele que não se encaixa nas classificações das ditas camadas sociais médias e superiores como branca, heterossexual, com diploma de curso superior relativo às

profissões consideradas de sucesso e utilitárias como medicina, direito, engenharia e as áreas de negócios.

Retornando à nossa música inspiradora “Azul da cor do Mar”, há três versos que dizem: “Mas quem sofre sempre tem que procurar; Pelo menos vir achar razão para viver; Ver na vida algum motivo pra sonhar.” As tarefas que temos na atual situação da vida brasileira são: achar razão para viver e motivo para sonhar. Estas duas tarefas podem ser respondidas pela personagem Sara, do filme já citado acima de Glauber Rocha: “- Fui lançada no coração do meu tempo e o quê eu posso dizer que procuro a vida solidária entre os homens.”

Deste modo, é preciso que venhamos elaborar referências significativas e conceituais para pensarmos a temporalidade brasileira em um contexto cuja finalidade seja a criação de uma sociedade justa, por mais que este fim seja óbvio. Disto seguem outros versos da música de Tim Maia: “Ter um sonho todo azul; Azul da cor do mar.” Neste momento em que a sensação de impasse tomou conta, principalmente daqueles que pensam a vida brasileira, faz-se necessário a criação de um sonho todo azul. Não se trata de sermos ingênuos, mas de elaborarmos formas ao mesmo tempo artísticas e metafísicas de ações políticas no espaço público. Faz já alguns anos que Tim Maia não está mais entre nós, mas penso que a sua música continua inspiradora.

Ah! Se o mundo inteiro me
Pudesse ouvir
Tenho muito pra contar,
Dizer que aprendi
E na vida a gente tem que
entender
Que um nasce pra sofrer
enquanto outro ri
Mas quem sofre sempre tem
que procurar
Pelo menos vir a achar razão
para viver
Ver na vida algum motivo
pra sonhar
Ter um sonho todo azul
Azul da cor do mar
(...).

Referências Bibliográficas

DIDI-HUBERMANN, Georges. **A imagem sobrevivente** – História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Rio de Janeiro. Contraponto, 2013a.

DIDI-HUBERMANN, Georges. **Phalènes** – Essais sur l'Apparition, 2. Paris. Les Éditions de Minuit, 2013b.

DIDI-HUBERMANN, Georges. **Sobrevivência dos Vaga-Lumes**. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2011.

DIDI-HUBERMANN, Georges. Nouvelles Histoires de Fantômes – une exposition à l'Époque de la Reproductibilité Technique. In: **Le magazine du Palais de Tokyo**. Paris, 2014.

DIDI-HUBERMANN, Georges. **Images Malgré Tout**. Paris. Les Éditions de Minuit, 2003.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Petrópolis. Editora Vozes/Editora Unicamp, 2012.

HERDER, Johann G. **Ensaio sobre a origem da Linguagem**. Lisboa. Edições Antígona, 1987.

SANT'ANNA, Sérgio. **A Tragédia Brasileira**. Rio de Janeiro. Editora Guanabara, 1987.

EDITORA E GRÁFICA DA FURG
CAMPUS CARREIROS
CEP 96203 900
editora@furg.br