

## SUMÁRIO

1. A Transnacionalidade dos processos culturais: Fitas do Sr do Bonfim: resumo	02
2. Introdução	05
3. Constituindo e Resignificando sentidos	07
4. Cultura de Consumo, Cultura e Reflexão	08
5. As Fitas do Bonfim: do Artesanato ao Universo Artístico	10
6. Considerações Finais	12
7. Bibliografia	13

## A transnacionalidade dos processos culturais: Fitas do Senhor Do Bonfim

Paola Pidadeski<sup>1</sup>



Resumo: O presente trabalho “A transnacionalidade dos processos culturais: Fitas do Senhor do Bonfim”, procura analisar os processos e os mecanismos globalizantes, tecnológicos, turísticos e sociais que transformaram as fitas do senhor do Bonfim em objeto cultural de consumo.

A transnacionalidade desta fita altera os seus sentidos significativos e sociais, alterando sua identidade e de suas características de pertencimento a uma comunidade e de sentido cultural próprio das manifestações culturais, em objeto da cultura global com sentidos ressignificados de acordo com a lógica neoliberal das classes hegemônicas.

Palavras chave: Consumo, ressignificação de sentidos, globalização.

---

<sup>1</sup> Professora Titular do Ensino Fundamental e Médio de Artes da Prefeitura e do Estado de São Paulo, formada pelas Faculdades Integradas de Guarulhos; Coordenadora de Projetos Educacionais do CEU Jaguaré. Orientadora: Kátia Kodama.

Abstract: This paper "The transnational nature of cultural process: Bonfim's Lord ribbons", aims to analyze the globalization, technologic, tourist and social process and the mechanisms that transformed Bonfim's Lord ribbons into an object of cultural consumption.

The transnationality of this ribbon alters its significant and social meaning, and results in partial losses of its identity and characteristics of belonging to a community and its own background of cultural expressions, turning it into an object of global culture with a redefinition of meanings based on the neoliberal logic of the hegemonic classes.

Key words: Consumption, redefinition of meanings, globalization.

Resumen: Este trabajo "La naturaleza transnacional de los procesos culturales: Cintas del Señor del Bonfim", busca analizar los procesos y mecanismos de la globalización, turismo tecnológico, y los cambios sociales que transformaron las cintas del Señor del Bonfim en un objeto del consumo cultural.

La transnacionalidad de la cinta altera sus sentidos significativos y sociales y la hace perder parte de su identidad y de sus características de pertenencia a una comunidad y del sentido cultural propio de las manifestaciones culturales, en objeto de la cultura global con los sentidos resignificados de acuerdo a la lógica neoliberal de las clases hegemónicas.

Palabras clave: Consumo, la redefinición de los significados, la globalización.

## Introdução

A proposta deste artigo remete a transnacionalidade da cultura, em especial às fitas do Sr do Bonfim, cujo elemento cultural religioso constitui a obra “I wish your wish”, “Desejo o seu desejo”, da mineira Rivane Neuenschwander, que apresentou no dia 26 de junho de 2010, no New Museum, espaço artístico situado na cidade de Nova York, uma retrospectiva dos seus trabalhos intitulados: “A Day like any another”, “Um dia como outro qualquer”.

A obra faz referência às fitas utilizadas pelos devotos do Sr do Bonfim. Numa mostra anterior da artista, o público foi convidado a participar deixando registros de seus desejos em pequenas tiras de papéis que posteriormente serviram como suporte para a instalação do referido trabalho “Day like any another”, “Um dia como outro qualquer”.

Da participação popular foram escolhidos pela artista apenas 60 desejos que foram gravados em 10.296 fitas. Com estas fitas foi montada esta instalação interativa que permitia ao participante escolher e levar uma delas consigo.

Utilizar elementos do cotidiano é uma característica desta artista, que revela em sua obra influências concretistas, arte esta voltada para uma produção mais racional, que acredita que esta racionalidade deve estar presente em todos os âmbitos sociais inclusive na arte, e defende as conquistas da arte e sua “democratização pela indústria”.

Após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), a América Latina passa por um surto de desenvolvimento industrial. A consequência no Brasil, no contexto artístico, é a revelação de artistas como Helio Oiticica, Ligia Clark e o Grupo Ruptura que se destacam no movimento vanguardista neoconcretista e influenciam as obras da mineira Rivane Neuenschwander, que traz em seus trabalhos elementos do universo comum ao espaço das manifestações culturais artísticas.

A transformação da cultura em mercadoria dentro de uma estrutura social embasada no sistema neoliberal suscita o debate sobre a identidade cultural e suas transformações.

A fabricação das fitas do Sr do Bonfim teve início no século XIX. Em 1809, a igreja católica com o objetivo de angariar fundos, iniciou a fabricação de uma fita. A fita era feita de seda e possuía uma cruz que lembrava os símbolos das caravelas. Media 47 cm, a chamada

“medida do Bonfim”, tamanho que se refere ao comprimento do braço direito do padroeiro da cidade de Salvador. A iniciativa da fabricação partiu de Manuel Antonio da Silva Servo, tesoureiro da igreja do Bonfim.

As letras de ouro ou prata formando o nome do santo eram gravadas nas fitas por artesãos homens, que forneciam sua produção exclusivamente para a igreja, a qual controlava sua difusão. Posteriormente, as fitas passaram a ser bordadas a mão por mulheres também ligadas a instituição religiosa. Seu acesso era restrito às classes abastadas, que as adquiriam visando contribuir com a arrecadação de fundos para a igreja.

Visando a popularização do uso das fitas como amuleto, estas passaram a ser vendidas em festas religiosas. As fitas vinham com miniaturas em cera de partes do corpo a serem curadas pelo santo. Elas eram atadas ao pescoço e não como atualmente ao punho.

A incorporação do divino no objeto é uma característica, não exclusiva, da cultura africana, o que salienta o sincretismo religioso presente nesta manifestação cultural que, por meio do processo de colonização, apresenta aspectos culturais múltiplos.

Hoje a fita é produzida em larga escala e não mais manualmente. A cidade de Salvador não mais produz fitas do Sr do Bonfim, cabe a cidade de São Paulo a produção deste adereço. Tendo por objetivo dispêndio mínimo de recursos, a fita é feita de material barato e pouco resistente, o que torna descartável o produto final. A Bahia se transformou em consumidora-importadora e não produtora deste objeto cultural religioso. A influência da lógica neoliberal é evidente, já que a superestrutura e a economia estão vinculadas aos processos de produção e consequentemente de ressignificação dos processos culturais.

As fitas também não possuem mais o mesmo comprimento e não são mais fabricadas em seda, mas em nylon, sua exclusividade foi substituída por uma existência de caráter popular. A popularização das fitas propiciou uma promoção do acesso ao produto cultural religioso, que a princípio possuía caráter artesanal exclusivista e hoje, por conta desta produção em larga escala e dos processos midiáticos, acabou se democratizando. A democratização do objeto permitiu uma ressignificação de sentidos que varia de acordo com as experiências culturais de cada comunidade que o consome.

As classes subalternas, termo utilizado por Nazareth Ferreira para descrever indivíduos dominados culturalmente e na maioria das vezes pertencentes a camadas mais populares da sociedade, se valem de elementos culturais religiosos para se comunicar. As fitas

do Sr do Bonfim permitem a comunicação popular, pois a comunidade expressa seus anseios, seus sonhos e suas esperanças por meio desta prática cultural religiosa. Esta prática cultural religiosa foi mantida na instalação “Desejo o seu desejo”.

A apropriação das fitas enquanto elemento de sentidos diversos, como o de objeto religioso e o de produto cultural-religioso, agora, no espaço cultural artístico traz a tona um novo sentido ao objeto, o de cultural artístico.

Segundo o pensamento Canclini, a cultura se renovaria através da prática social. Ela é um território de produção, circulação e consumo de significados, permeado pelos conflitos sociais em que estão inseridos.

### **Constituindo e ressignificando sentidos**

A produção de significados e sentidos da cultura nasce no contexto social, na vida cotidiana. O cotidiano é cenário das manifestações e das experiências materiais e subjetivas, do comportamento, dos hábitos, onde se constitui a cultura e seus sentidos.

As classes subalternas, definição esta que transcende o campo da exploração de classe, pois se amplia pela *“dominação cultural à qual se define pelo lugar que a mesma classe ocupa no âmbito da hegemonia”* (FERREIRA, 1997: p 29), encontram nas fitas do Bonfim, um mecanismo de comunicação e de construção de sentido cultural religioso.

As fronteiras geográficas estão se diluindo e a tecnologia comunicacional e a globalização estimulam as apropriações de valores culturais de diferentes grupos sociais, promovendo a transnacionalidade destes valores.

A cultura não é homogênea, pois convive com as influências das diferentes classes sociais, dos meios de comunicação em massa, do turismo cultural, da globalização e da tecnologia mas, ainda assim, é possível pensar na identidade cultural destas fitas e de tantas outras manifestações materiais e imateriais.

Os processos tecnológicos de modernização, assim como as mídias, tiveram papel fundamental no fortalecimento do consumo das fitas.

As fitas do Bonfim possuem seu sentido estético, religioso e simbólico agregado a objetos utilitários, a peças de vestuário, como toalhas de banho, camisetas e chaveiros, não

bastando apenas ser objeto de devoção religiosa pelos seguidores do santo, sendo necessário transformá-la em produto consumível.

A globalização promove a produção, a circulação e o consumo de mercadorias, tecnologias, conhecimentos, capitais e comunicação, produtos culturais materiais e imateriais e simbólicos, graças à facilidade de trânsito, decorrente da expansão do turismo e dos avanços tecnológicos. Estes processos auxiliaram na promoção deste objeto cultural baiano, o que possibilitou sua democratização e acesso por outros indivíduos.

Esta circulação intensa de informações e de produtos culturais amplia as produções simbólicas e promove a disputa pelo poder e pela construção de sentidos hegemônicos, que se utilizam de mecanismos sedutores, através das mídias, que incitam a adesão de padrões culturais, a promoverem maneiras de se interpretar a realidade e seus significados.

As conseqüências da globalização, das mídias, dos processos tecnológicos e de um turismo inconseqüente, influenciam os processos culturais das classes subalternas e podem ser observadas através da mudança nas manifestações culturais no sentido de adaptá-las ao mercado, na adequação da comunidade local gerando submissão cultural, social e econômica, determinando um padrão de lazer e consumo externo à própria comunidade.

A resignificação de sentidos, contudo, não implica necessariamente na perda do sentido original do objeto cultural, podendo este ser perpetuado por meio de estudo de suas características primárias.

### **Cultura de consumo, cultura e reflexão**

Possuir um bem ou fruí-lo permite que o indivíduo se caracterize dentro de um determinado grupo. Neste sentido, o consumo passa a ser considerado uma forma de integração de desejos, de realizações, de comunicações e de identidades.

A mercantilização da cultura impede a emancipação do sujeito, pois o raciocínio tende a se converter em consumo. O debate é substituído por conceitos estereotipados de uma realidade externa àquela vivenciada pelo indivíduo, reduzindo o sujeito em receptor passivo de uma cultura produzida em lugar nenhum, incapacitando-o de discutir e gerar sua própria expressão cultural.



Citando Alfredo Bosi em seu ensaio **Cultura como Tradição** “*não se pode conceber cultura como um acúmulo de mercadorias, mas como resultante de um processo que envolve “trabalho”- um fazer que resulta em produção cultural.* (FERREIRA, 1997: P. 54)

Há a possibilidade de uma produção cultural não mercantil desde que exista contato imediato entre os produtores e consumidores dos produtos culturais, que estão próximos e compartilham o mesmo universo simbólico e experiências de vida, ambos são conhecedores dos códigos que permitem identificar os significados e dar sentidos ao que está sendo percebido.

A admissão da existência de sujeitos produtores de manifestações culturais com diferentes graus de autonomia caminha em direção oposta a uma análise que coloca a cultura sob um rótulo de cultura global. É necessário operar sob uma ótica de cultura e de uma produção cultural que permita encontrar um lugar para a existência de sujeitos produtores e de sujeitos receptores desta cultura.

É importante reconhecer que os sujeitos receptores das culturas de massa são portadores de potencialidades que os habilitam a atuar, criar e fortalecer solidariedades e identidades. A estes sujeitos também é possível analisar os processos de desenvolvimento cultural e refletir sobre eles com o intuito de lutar por espaços mais democráticos.

Desenvolver nos indivíduos a criticidade quanto aos bens consumidos torna um simples receptor num sujeito inserido nas relações que podem se interpor às mensagens alienantes da indústria cultural. O tratamento dado a este indivíduo é o que o habilitará a lutar contra à homogeneização dos gostos, das formas, dos hábitos e da cultura.

Nestor Garcia Canclini, ao abordar os movimentos sociais afirma que:

*“estas lutas contra formas de poder, discriminação e repressão presentes na vida cotidiana revelam a múltipla capacidade de resistência popular à hegemonia, e mais importante, revelam que as instâncias presentes no cotidiano (a família, o grupo) atuam na seleção e na reelaboração das mensagens da cultura hegemônica recebidas através dos meios de comunicação.” (CANCLINI,1988: p. 69)*

O estudo, a valorização e a produção de bens culturais, emancipam o indivíduo, tornando-o capaz de produzir sua cultura e não somente consumi-la. A emancipação cultural destes sujeitos, não está relacionada à preservação ou manutenção de uma ordem em contraposição da cultura global, mas sim numa luta por espaços e práticas significativas que

propiciam atividades criativas, observando o que há de plural e de específico em cada sociedade. A emancipação também apresenta um caráter político, quando da tentativa de modificar na prática, tradições e elementos culturais. A emancipação se dá ainda na manutenção das práticas fundamentais que expressam a identidade deste indivíduo.

Não há como negar que a cultura de consumo, o consumo cultural e elementos da cultura global, estão presentes na vida cotidiana e isso representa mudança. É importante não negar estas mudanças e sim aprender com o novo, sem alterar a fisionomia, a personalidade, preservando e enriquecendo os traços mais importantes e definitivos desta manifestação, propiciando a emancipação do indivíduo.

### **As fitas do Bonfim: do artesanato ao universo artístico**

Segundo Maria Nazareth Ferreira, sobre a produção estética material da cultura subalterna:

*“aquilo que se convencionou chamar artesanato - é necessário ultrapassar esta fronteira que, à primeira vista, parecia ser sua finalidade: objetos interessantes, utilitários ou não, produzidos manualmente. O mundo do artesanato, seja ele elaborado ou não, decorativo ou utilitário, é um mundo tão complexo e revelador da sociedade que o produz, que transcende aquela visão simplista do hand craft. (1994, p.34)*

A fita do Sr do Bonfim é um objeto rico em significados culturais; é fruto de uma história que reflete o processo de colonização brasileira, em que podemos observar seu sincretismo religioso, nas suas características estéticas e nos seus múltiplos significados.

Um dos aspectos mais tradicionais do artesanato é a transmissão de uma determinada técnica através das gerações, muito diferente das práticas inauguradas pela industrialização.

As fitas do Bonfim hoje são produzidas industrialmente não possuindo mais este caráter tradicional de produção artesanal.

A modificação do universo simbólico tradicional pode ter como consequência a introdução de novos valores e substituição de outros. Nas palavras de Maria Nazareth

Ferreira, *“a massificação não elimina as culturas tradicionais, mas as transforma substancialmente, diminuindo seu significado na vida cotidiana”*. (1995, p.14)

É possível compreender, portanto, que as fitas do Bonfim, apesar de manterem seu símbolo tradicional enquanto manifestação cultural e religiosa baiana vêm se alterando devido aos fatores da transnacionalidade cultural, e aos poucos têm alterados seus significados.

A instalação “Desejo o seu desejo” incorporou este signo estético, religioso e cultural se apropriando de seus significados, quando se utilizou em sua concepção e materialização de referências desta manifestação cultural baiana.

Os desejos ali expressos na obra, contudo, não condizem à realidade da comunidade baiana, pois remetem a um público com características sociais, culturais e econômicas próprias.

Não há a intenção de valorar o objeto artístico e de julgá-lo enquanto objeto de arte, mas sim de definir a transmutação de um código cultural local, que de objeto artesanal exclusivista se transforma em objeto industrializado democrático.

A obra “Desejo o seu desejo” propõe este conceito de popularização da cultura, pois se apropria de referências significativas de elementos culturais da comunidade baiana, que são readaptados e ressignificados no espaço museológico, transformando os signos desta manifestação cultural em objeto de arte provido de sentidos próprios na tentativa de popularizá-lo. Citando Maria Nazareth Ferreira, sobre o conceito do popular:

*“o popular é próprio das classes subalternas; o popular caracteriza-se como espaço onde coexistem concepções de mundo herdadas do passado (tradições) e elementos modernizantes, do mundo em formação, como consequência das atuais condições de vida das classes subalternas; o popular caracteriza-se, ainda, como cenário contraditório no qual coabitam elementos culturais conservadores readaptados e ressignificados nas concepções de mundo das elites transformadoras, derivados da práxis social das classes subalternas”*. (FERREIRA, 1997: P. 30)

Por meio da popularização das fitas, a artista preocupou-se em manter os conceitos místicos atribuídos pela população baiana, sua estrutura fisiológica, como cores e forma e seu código de divinização do objeto, permitindo assim, ressignificação enquanto objeto artístico.

O fato de a artista ser mineira, as fitas oriundas da comunidade baiana, o público que expressou seus desejos, americano, assim como o local da exposição estar em país alienígena, os Estados Unidos, denotam a transnacionalidade do objeto cultural, pois proveniente de universos diversos.

### **Considerações Finais**

A oportunidade de estudar as culturas subalternas e suas origens possibilita o conhecimento, mesmo que parcial, de nossas raízes culturais, dos processos e transformações ocorridas ao longo do tempo nos permitindo refletir sobre estes fatos e sobre nossas possibilidades de transformações futuras.

O indivíduo emancipado será o grande alterador de realidades. Indivíduo este que dentro de seu contexto social estimula, produz e mantém vivos seus hábitos culturais, por meio de uma postura consciente contra os processos de desvalorização e de subjugação de sua cultura. Este indivíduo buscará resistir e se posicionará politicamente contra uma cultura global pasteurizada, que visa à homogeneização da cultura numa ótica hegemônica.

Não é possível ignorar fatores manipuladores que permeiam a nossa realidade social, acreditando numa cultura tradicional, sem alterações, ou numa cultura voltada a lógicas neoliberais, mas é possível sobreviver com estas intervenções entendendo quem somos, como somos e de que maneira chegamos a tal, para que possamos alterar a realidade atual, que é insatisfatória, transformando-a em uma realidade mais equânime.

Não há como negar estas presenças que alteram e transmutam as manifestações culturais, mas é possível conviver com o novo sem perdermos as características mais significativas e de personalidade que definem uma manifestação cultural específica para uma comunidade determinada.

## Bibliografia

BELLUZZO, Ana Maria de Moraes, organizadora; colaboradores Aracy Amaral...(et al). **Modernidade-Vanguardas Artísticas na América Latina**. São Paulo: Memorial Unesp, 1990. BORNHEIM, Gerd. **Cultura Brasileira**. Rio de Janeiro: ZAHAR, 1997.

BOSI, Alfredo. **Cultura como Tradição, em Alfredo Bosi (org.), Cultura Brasileira: tradição/contradição**, São Paulo, Jorge Zahar/FUNARTE, 1987.

BOSI, Alfredo. **Reflexões Sobre a Arte**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

CANCLINI, Nestor Garcia. **As Culturas Populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983

CANCLINI, Nestor Garcia. **A Socialização da Arte – Teoria e prática na América Latina**. São Paulo: Cultrix, 1984.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Cultura transnacional Y Culturas Populares**, Lima, IPAL, 1988.

CULTURAL, Itaú. **Grupo Neoconcreto**, disponível no site: [http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_ic/index.cfm?fuseaction=termos\\_texto&cd\\_verbete=4274&lst\\_palavras=&cd\\_idioma=28555&cd\\_item=8](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=4274&lst_palavras=&cd_idioma=28555&cd_item=8) em 02/01/2011

FERREIRA, Ana Débora Alves. **Trocando em miúdos a Medida do Bonfim**, disponível no site: <http://www.cult.ufba.br/enecul2005/AnaDeboraAlvesFerreira.pdf> em 02/01/2011

FERREIRA, Maria Nazareth. **Cultura subalterna e o Neoliberalismo: a encruzilhada da América Latina**. São Paulo: Celacc, ECA-USP, 1997.

FERREIRA, Maria Nazareth. **Considerações acerca da Cultura Subalterna como mercadoria, em Relatório de Atividades de 1994**, São Paulo, CEBELA, 1994, p. 34.

FERREIRA, Maria Nazareth. **Identidade e Resistência Cultural na América Latina, em A Interferência dos media nos Quadros de um Mundo em Mutação**, relatório apresentado pela FAPESP, São Paulo, CEBELA, 1995, p.14.

GLOBO, Cultura. **Instalações, vídeos e telas de Rivane Neuenschwander ocupam boa parte do New Museum, em Nova York**, disponível no site:

<http://oglobo.globo.com/cultura/mat/2010/06/22/instalacoes-videos-telas-de-rivane-neuenschwander-ocupam-boa-parte-do-new-museum-em-nova-york-916948511.asp> em 02/01/2011

GOMBRICH, E.H. **A história da arte**. 4º ed. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zabar editores, 1985.

MUSEUM, New. **Rivane Neuenschwander: A Day Like Any Other**, disponível no site: <http://www.newmuseum.org/exhibitions/423> em 02/01/2011

NEUENSCHWANDER, Rivane. **A arteeducação online**, disponível no site: <http://arteducaoonline.blogspot.com/2010/07/rivane-neuenschwander-no-new-museum.html> em 02/01/2011.

VILAÇA, Fortes Galeria. **Exposição de Rivane Neuenschwander**, disponível no site: <http://www.fortesvilaca.com.br/artista/rivane-neuenschwander/> em 02/01/2011