

Cultura e Poder em Estados Totalitários: considerações sobre uma história cultural do fascismo

Maurício Parada

PUC-Rioⁱ

mparada@ajato.com.br

Resumo

A importância dos aspectos culturais na história do regime fascista está sendo reconhecida pela historiografia. Diversos autores argumentam que os festivais, rituais e cultos foram instrumentos necessários para construir uma importante interface entre a ação política e as práticas culturais. Os festivais da nação, os aniversários do regime, o culto ao Duce, bem como o estabelecimento de desfiles e celebrações, procuraram contribuir para a produção, mesmo que contraditória, de uma política cultural fascista. O objetivo desse trabalho é ressaltar a importância dessas cerimônias e festas cívicas na formação do consenso político, dando especial ênfase aos seus aspectos comunicacionais e discursivos.

Palavras-chave

Cultura Cívica, Fascismo, História Cultural

Abstract

The importance of the cultural aspects in the history of the fascist regimen is being recognized for the historiography. Diverse authors argue that the festivals, rituals and cults had been instruments necessary to construct to an important interface between the practical action politics and the cultural ones. The festivals of the nation, the anniversaries of the regimen, the cult to the Duce, as well as the establishment of parades and celebrations, had looked for to contribute for the production, that exactly contradictory, of one cultural politics fascist. The objective of this work is to stand out the importance of these ceremonies and parties in the formation of the political consensus, with special emphasis to its communicational and textual aspects.

Introdução

A relação entre o político e o simbólico é muitas vezes incômoda para todos que trabalham nas suas fronteiras. Considerando que o simbólico não é uma dimensão residual da política, mas sim

que o sentido dos atos políticos é criado através de meios simbólicos podemos evitar um certo distanciamento entre os dois termos, o que estabeleceria um afastamento entre o mundo “real” e o reino fantasmagórico dos símbolos. Para tanto, podemos lembrar uma passagem escrita na sombra dos preparativos hitleristas para a guerra, que advertia aos seus contemporâneos que o poder dos ditadores deriva dos “símbolos que eles manipulam, os símbolos dependem por seu turno do inteiro conjunto de associações que ele invoca”, e concluía: “o poder destes símbolos é enorme. Homens possuem pensamentos, mas símbolos possuem homens”.

Esse artigo procura tecer algumas considerações sobre as relações entre política e cultura considerando, especificamente, o caso do fascismo italiano. A Itália e os regimes nascidos como resultado da ascensão das massas urbanas são momentos importantes para pensarmos as configurações entre esses dois termos, pois ali estavam sendo criadas as formas contemporâneas de mobilização política. A propaganda, com o uso do cinema, do rádio e da imprensa foi central nesse processo, no entanto, esse trabalho está interessado em uma expressão particular dessa mobilização: as grandes manifestações cívicas, tão caras aos regimes autoritários das primeiras décadas do século passado.

As “manifestações públicas” como um tema para a História Cultural

A produção historiográfica sobre as manifestações públicas tem passado por uma significativa transformação nas últimas décadas. Temas como motins e revoltas populares, festas cívicas, festas religiosas e carnavais têm encontrado entre os historiadores uma enorme receptividade e têm sido um importante campo de discussões para a redefinição de conceitos e até mesmo dos limites da própria disciplina.

O interesse dos historiadores pelo tema surgiu como um desdobramento dos trabalhos produzidos por pesquisadores que se dedicaram ao estudo da “cultura popular”, tanto nas cidades - através da história dos grupos de trabalhadores urbanos -, quanto no campo, com os estudos sobre o folclore e as tradições populares camponesas. Apesar da sua diversidade, tais trabalhos encontram um ponto de convergência na valorização das práticas culturais e nas formas de representação do mundo como modos privilegiados para pensar as relações entre as idéias e a ação social.

Essas reflexões consolidaram um campo de possibilidades que podemos chamar de “História Cultural” e que colocam em questão um problema importante: o modo como as representações sobre o social são operadas de forma ativa na construção do mundo objetivo. Esta relação é sugerida por Marshall Sahlins ao comentar que as “categorias pelas quais a experiência é constituída não surgem diretamente do mundo, mas de suas relações diferenciais no interior de um esquema simbólico”.ⁱⁱ

É importante destacar que as preocupações com objetos culturais não representam um momento de ruptura na historiografia, mas sim de reposicionamento das abordagens com relação à cultura que tanto marxistas, como historiadores das mentalidades, já demonstram há algumas décadas.

Entre os marxistas, a obra de E.P.Thompson “*A Formação da Classe Operária inglesa*” pode ser apontada como marco de uma abordagem cultural. Sua descrição da consciência de classe como uma experiência mediada por tradições, sistemas de valores e idéias colocou novas questões para o modelo marxista. Por outro lado, as preocupações dos historiadores dos *Annales* com a dimensão cultural pode ser encontrada desde seu início, através dos trabalhos de Marc Bloch e Lucien Febvre.ⁱⁱⁱ.

Mais recentemente, os historiadores da chamada “quarta geração” como Roger Chartier e Jacques Revel voltaram suas atenções para a investigação das práticas culturais, afirmando a história cultural como uma tendência importante entre os historiadores dos *Annales*.^{iv}

Na bibliografia recente alguns trabalhos se destacam: a “*A Nova História Cultural*”, coletânea organizada pela historiadora americana Lynn Hunt; “*O Mundo Como Teatro*” de Peter Burke e a “*História Cultural*” de Roger Chartier. Os dois primeiros procuram realizar uma avaliação das discussões em torno do tema, enquanto o terceiro preocupa-se em definir conceitos que possam embasar uma abordagem das ações culturais pelos historiadores.

Estes estudos trouxeram para primeiro plano as abordagens propostas pela antropologia e pela teoria literária e, apesar das suas inúmeras diferenças - não só entre si, mas também no interior dos modelos antropológicos e literários -, indicavam uma preocupação com a questão da interpretação dos significados produzidos por um determinado grupo em um determinado tempo histórico. Segundo Lynn Hunt, o que parece fascinar os historiadores da cultura é o uso da linguagem como metáfora, o que faz com que as ações simbólicas como sublevações ou festas sejam configuradas como textos a serem lidos ou linguagens a serem decodificadas. Tanto quanto a teoria literária, a antropologia tem tido um grande impacto sobre as abordagens culturais feitas pelos historiadores. As contribuições de Max Gluckman, Arnold Van Gennep, Victor Turner, Mary Douglas e Clifford Geertz abriram novas possibilidades de estudos e rituais, inversões carnavalescas e ritos de passagem estão sendo encontrados em todos os países e em quase todos os séculos.

Para Peter Burke, as interrogações e conceitos produzidos pelos antropólogos vêm responder a algumas deficiências de uma historiografia marcada por uma noção estática de sociedade. Ao chamar a atenção para o simbolismo presente nas ações cotidianas, no parentesco, na sexualidade e na política, os antropólogos “alargam” a noção de simbólico até fazê-la coincidir com cultural.

Esta junção, que não é questionada por Burke, consiste no ponto central dos debates entre Chartier e Darnton. O “alargamento” do simbólico pode levar a um entendimento de que toda ação é realizada no interior de um contexto de significados totalmente coerente e articulado. Com isso, os historiadores da cultura correm o risco de substituir uma noção reducionista da cultura - como reflexo do real - por outra igualmente redutiva que seria uma espécie de “estruturalismo simbólico”. Segundo Chartier, a busca pelo significado e, conseqüentemente, pela possibilidade de interpretá-lo, fez com que a abordagem de Robert Darnton e de antropólogos como Clifford Geertz perdessem de vista as diferenças na produção e na apropriação e uso das formas culturais.^v

Geertz, antropólogo com inegável influência sobre o trabalho de Robert Darnton, produz em seu estudo sobre a cerimônia do Negara em Bali uma descrição na qual todos os significados estão ordenados em um discurso único e exemplar. Com isso, sua interpretação perde um pouco de densidade, uma vez que o espaço público não é visto como um lugar discursivo onde existe conflito. Como se as imagens não estivessem sendo lidas e apropriadas de diferentes formas e, sofrendo, desse modo, transformações contínuas.

O que parece ser consenso neste debate, no entanto, é a transformação - entre os historiadores - da categoria de “realidade”, presente nos trabalhos de história de forma subjacente. A linguagem simbólica não entra no mundo objetivo apenas para representar as coisas, ou para expressar uma condição que lhe é anterior, mas ela própria é uma mediadora na construção destes objetos e ações. O problema de como representar o mundo social, e conseqüentemente, de como construí-lo, torna-se, segundo Lynn Hunt, um problema que os historiadores não podem mais evitar.

Novamente é na argumentação de Roger Chartier que encontramos interessantes formulações sobre o tema. Fazendo uma crítica à historiografia francesa das décadas de 1960 e 1970, Chartier afirma que a “História das Mentalidades” careceu de conceitos que permitissem maior consistência na sua produção. Recuperando a noção designada por Lucien Febvre de “materiais de idéias” e retornando a Marcel Mauss e Émile Durkheim, especialmente ao conceito de “representação coletiva”, tão caro aos dois, Chartier propõe que o conceito de representação deve se constituir no ponto central de uma abordagem adequada à História Cultural.

Segundo ele, o problema da representação é a questão central que norteia toda a teoria do signo desde o pensamento barroco - com a elaboração dos lógicos de Port-Royal - até os dias atuais. Desse modo, a noção de representação encontra-se profundamente relacionada à modernidade. A teatralização da vida social da nobreza dos séculos XVII e XVIII e o processo de fetichização da mercadoria ocorrida nos séculos seguintes produziu um fosso entre os objetos e suas representações. Com isso, o mundo discursivo das representações ganhou autonomia e se transformou numa parcela importante da experiência humana, na qual são produzidos códigos de classificação e de organização do mundo social como categorias de percepção e apreensão do “real”.

Assim sendo, as representações do social - profundamente históricas e políticas - variam conforme o contexto em que são produzidas e os interesses partilhados pelo grupo que as forjou. As percepções do social, segundo Chartier, não seriam discursos neutros, elas produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tenderiam a construir uma autoridade à custa de outros, legitimando um projeto reformador ou justificando, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas. Dialogando com as proposições marxistas mais simplistas, Chartier afirma que as lutas de representações têm tanta importância quanto às lutas econômicas para a compreensão dos mecanismos de construção das concepções de mundo. Ocupar-se dos conflitos de classificações ou de delimitações não é, portanto, afastar-se do social antes consiste em localizar os pontos de conflitos simbólicos.

Desse modo, as abordagens da História Cultural através do conceito de representação permitem esvaziar a dicotomia entre mundo objetivo e mundo ideal. Na sua leitura da obra de Norbert Elias, Chartier fornece um dos melhores exemplos desta abordagem. Ao definir, na sociedade do Antigo Regime, que a posição “objetiva” de cada indivíduo depende do crédito dado à representação que ele faz de si mesmo por aqueles de quem espera reconhecimento, Elias supera esta polarização, mostrando que o imaginário torna-se real na mesma medida que o real torna-se imaginário.

Uma vez que a problemática do mundo como representação torna-se o ponto central das abordagens culturais, é interessante destacar o papel das festas, motins, desfiles e passeatas nesta bibliografia. Estas manifestações públicas permitem ao historiador da cultura uma leitura não somente das categorias e códigos partilhados por determinados grupos, como também possibilitam uma avaliação do modo pelo qual estes conceitos são operados no processo de construção do “real”.

A invenção de uma comunidade política nacional, questão incontornável para as modernas sociedades de massas, pressupõe este tipo de ação simbólica através da qual articulam-se discurso e prática, real e imaginário e nesse sentido, o tema das comemorações cívicas pode ser pensado como um *locus* onde se constroem sistemas abstratos de ordenamento que informam as ações cotidianas dos homens.

Fascismo e Cultura

A importância das formas culturais na história do regime fascista, acompanhando as transformações mais gerais da historiografia, está sendo crescentemente reconhecida. Um notável exemplo é o trabalho de Emílio Gentile, que, seguindo o estudo pioneiro de George Mosse sobre as raízes culturais da Alemanha Nazista, examinou os aspectos simbólicos do regime utilizando a categoria de “sacralização da política”.^{vi}

Tanto Gentile como Mossé situam as origens do estilo político do fascismo no interior do contexto histórico do século XIX europeu. A ascensão do ideário revolucionário francês teria rompido com o tradicional modelo de incorporação do sagrado e suas instituições (igreja e monarquia) foram colocadas em questão. O mito do Corpo de Cristo foi quebrado e o modelo das hierarquias sociais foi liquidado. A noção de política secular moderna, que se tornou coextensivo com a representação parlamentar, tornou-se o alvo dos novos grupos sociais e classes e permitiu o desenvolvimento de técnicas e habilidades que visavam unificar o regime em torno de objetivos comuns. Na discussão do caso alemão, Mossé conecta o apelo do simbolismo político com o crescente receio das elites e das classes médias pela perda de forma da sociedade. A democracia de massa parecia engendrar a anarquia na vida política: recorrer aos rituais e mitos deveria ajudar a estabelecer um universo social mais ordenado. Este simbólico criaria a possibilidade de unificar as massas incipientes em torno dos símbolos nacionais, garantindo a coesão e moldando-a em um corpo político homogêneo. Participação em festivais públicos iluminava o espírito público, enquanto que rituais e cerimônias

cimentavam a unidade da nação. Sob o impulso de sentimentos nacionalistas, e graças ao novo estilo político, a vida pública retornava a uma forma, a uma ordem.^{vii}

Emílio Gentile argumenta que os festivais, símbolos, rituais e cultos foram instrumentos necessários para construir a versão fascista da política. Para Gentile, os festivais da nação, os aniversários do regime, o culto ao Duce e a consagração dos símbolos são parte da criação de uma religião secular fascista. A construção de edifícios e a reorganização da paisagem urbana, bem como a invenção de novos rituais e o estabelecimento de desfiles e celebrações, procuraram contribuir para a sacralização do Estado sob a proteção do governo fascista. A existência do Estado dependia da fé da população nele. A fé no Estado era assegurada pela liturgia de massa cuja função seria educar os italianos, fazendo-os novos cidadãos e transmitindo uma alta moralidade. Ao mesmo tempo, a imagem do fascismo como religião nacional contribuiu para moldar as características do regime enfatizando valores como fé, crença e obediência. Gentile destaca a relação entre a política simbólica fascista e os sentimentos nacionais, interpretando esta relação como parte de um fenômeno mais geral que caracteriza a modernidade.

Dialogando com Gentile, Simonetta Falasca-Zamponi introduz algumas variáveis importantes na discussão. Falasca partilha da análise político-cultural, feita por Gentile, do contexto histórico no qual o fascismo apela para o simbólico. Argumenta, entretanto, que a categoria analítica de “política como religião” não dá conta da natureza do fascismo italiano e do seu peculiar conteúdo cultural. Embora a implementação de uma política do simbólico tenha iniciado uma era que testemunhou um impulso na direção da construção da nação, referências como “religião secular” não explica, por si só, o fenômeno do fascismo e sua original cultura política.

A sacralização da política não explica a singular forma de Mussolini governar, seu ambíguo sentido de moralidade, sua relação idiossincrática com conceitos polarizados de corpo e espírito, razão e emoção, ativo e passivo, masculino e feminino. O conceito proposto por Gentile falharia ao explicar a conexão entre os elementos simbólicos da cosmologia fascista. Em seu livro Falasca-Zamponi propõe que a noção de “política estética” é capaz de iluminar aspectos pouco claros do fascismo.

Com isso, ela pretende compreender a relação entre a crença fascista na onipotência do líder e a concepção da massa como “objeto”; entre o ideal artístico de relações sociais harmônicas e o fascínio “aurático” pela guerra; entre a construção do “novo homem” e o foco no estilo político; entre a fé no espetáculo e o ataque à religiosidade; entre os clamores pelas funções espirituais do Estado e a afirmação do pretendido Estado total. Assim diz a autora:

Na era das novas tecnologias, panoramas cinematográficos, dioramas, e exposições mundiais, o fascismo ofereceu uma fantasmagoria de rituais e símbolos – “grandes tanques”, “aviões” e “incêndios urbanos” – inundam os sentidos. Com imagens fotográficas e cinejornais, aparições em aeroplanos e motocicletas e discursos em balcões e pódiums extravagantes, Mussolini dominou o espetáculo fascista. Festivais, rituais e cerimônias pontuavam o ano fascista e permanentes e efêmeras obras de arte celebravam as realizações do regime. Símbolos iconográficos de diversas formas e modelos ocupavam o espaço público, em muros edifícios até moedas e selos. Rádio e

cinema constantemente recordavam os feitos do regime e transmitiam os discursos, slogans, pensamentos e proclamações de Mussolini. Com o fascismo os sentidos foram verdadeiramente excitados, embora tenham sido, também, obstruídos.”^{viii}

Falasca-Zamponi, nesta passagem, enfatiza o caráter performativo da linguagem e chama a atenção para a relação entre poder e representação. Estes dois termos produzem discursos de posições desiguais, uma vez que as narrativas do poder também estão aptas a criar novas categorias de compreensão, quadros de referência, formas de interpretação que naturalizam sentidos e por seu turno afetam o curso da ação social. Mais do que isso, se assumirmos que o poder não pode subsistir sem estar representado – se a representação é a essência do poder e sua força –, então as narrativas também produzem dimensões do poder enquanto o estão narradas.

Os dramas encenados nas praças italianas pareciam narrar a si mesmos. Auto-referência que duplica a autoridade do poder, no qual o discurso aparentemente diz a verdade. O governo através suas instâncias discursivas (o cinema, os jornais, o rádio, a literatura escolar etc) torna-se produtor e produto de sua própria formação discursiva.

A autora estuda o discurso do poder, ampliando suas possibilidades e incluindo formas não lingüísticas (rituais, mitos e imagens) como elementos também essenciais na formação da identidade do regime fascista, na construção de seus objetivos, na definição de seus fins e na construção de seu poder.

Examinando cultos, símbolos e discursos, Falasca-Zamponi analisa o processo através do qual o fascismo definiu seu contorno, delineou seus propósitos, negociou seus significados e construiu sua autoridade. Mais do que meros sentidos de manipulação política: rituais, mitos, cultos e discursos foram fundamentais para a construção do poder fascista, sua fisionomia específica e sua visão política.

Pode-se dizer, então, que está se consolidando na historiografia recente uma abordagem que ressalta a importância das cerimônias e festas cívicas na formação do consenso político dando especial ênfase aos seus aspectos comunicacionais e discursivos. No entanto uma variável, o problema da construção da identidade política, aparece pouco explorada até aqui.

Um dos mais interessantes textos que aborda o tema foi produzido por Mabel Berezin; seu estudo sobre a cultura política da Itália fascista é contemporâneo ao de Falasca-Zamponi, ambos publicados em inglês em 1997.

Segundo Berezin, o regime fascista que governou a Itália entre 1922 e 1943 procurou criar “um novo homem, uma nova mulher, um novo ethos e uma nova cultura”. Em termos contemporâneos, o regime tentou forjar novas identidades; embora seja improvável que mesmo os intelectuais do partido ou os italianos comuns percebessem a si mesmos na linguagem da identidade, o termo serve como uma maneira conveniente para encapsular o projeto fascista. Fascismo em geral e o fascismo italiano, em particular, foi um projeto político que procurou recriar o eu – que a autora chama de self -, para criar novas identidades, os cidadãos da Itália fascista.

Para realizar sua tarefa de reconstruir a identidade política da Itália o regime “fascistizou” as principais instituições culturais e sociais da Itália. Reorganizou escolas, controlou instituições populares e de elite do cinema ao teatro, passando pela publicidade, controlou a imprensa e criou uma rede de organizações voluntárias que mobilizou homens e mulheres de todas as idades. Com a concordata de 1929, acordada com a Igreja Católica, instituiu políticas demográficas que redefiniram a natureza da família italiana.

Segundo a autora, e aí está meu principal interesse, o espetáculo público foi o mais destacado e expressivo veículo para o projeto de construção da identidade fascista. Espetáculos políticos públicos ou rituais (Berezin usa ambas as palavras) não eram simples arenas para a exegese de símbolos políticos, mas um campo de possibilidades sobre o qual podem ser colocadas amplas questões teóricas sobre a natureza dos regimes políticos não democráticos. Rituais políticos – desfiles, paradas, cerimônias comemorativas e feriados – são prismas culturais para a autora avançar no argumento sobre como política, cultura e identidade interagem.

Cerimônia é o termo analítico que mais apropriadamente captura os numerosos espetáculos públicos que ocuparam as ruas e praças da Itália fascista. Em contraste com a prática usual de analisar o procedimento ritual como um texto, a análise de Berezin está focada nas propriedades formais da ação ritual como parte constitutiva da construção do significado.

Berezin questiona se os Estados, mesmo aqueles chamados de totalitários, podem impor significados ou identidade aos seus cidadãos. Esta questão analítica se dirige ao debate corrente sobre o papel dos símbolos, imagem e linguagem na prática política e propõe uma distinção entre as “representações do poder” e as “realidades do poder”.

A principal fraqueza do muito que se escreve sobre fascismo, no passado e no presente, tem sido a incapacidade de encontrar uma distinção entre os movimentos fascistas e a ação do regime, entre o fascismo como ideologia e o fascismo como estado, entre impulso político e instituição política. Em geral, as análises evitam a questão da cultura e da ideologia ou simplesmente resolvem-nas de maneira descritiva. As forças que possibilitam um movimento político a assumir o poder do estado são diferentes, porém conectadas, as forças que definem o novo regime. (...) Cultura e ideologia figuram diferentemente em ambos os estágios. Na fase de movimento, eles agem como um poderoso instrumento de mobilização que enquadra as crenças políticas, envolvendo os seus adeptos. Na fase estatal, eles servem como mecanismos de conversão para assegurar o consenso de um amplo público de cidadãos. (...) [Estados totalitários] são muito mais ficções totalitárias do que realidades políticas.”^{ix}

Na sua discussão sobre o projeto de uma identidade fascista, a autora argumenta que o fascismo italiano procurou criar uma identidade e uma comunidade política fascista pela fusão do eu público e privado utilizando como principal meio as dramatizações postas em cena nas praças públicas. A nova comunidade política fascista procurou criar cidadãos fascistas - homens e mulheres cujas identidades estavam ligadas ao regime – e ampliou a área destas novas identidades articulando-as com identidades alicerçadas em instituições sociais preexistentes, entre as quais destacavam-se a prática popular do catolicismo e a sacralidade da família incorporada na figura da mãe.

Segundo Berezin, a compreensão do fascismo emerge quando se analisam quais as características culturais da democracia que foram rejeitadas. O liberalismo, como organização política e ideológica, institucionalizou o centro cultural da modernidade – o fracionamento das identidades individuais e coletivas em sujeitos públicos e privados. Com isso, o liberalismo incorporou a multiplicidade de identidades – políticas, sociais, nacionais, de gênero; a lista é potencialmente sem fim e objeto dos maiores refinamentos, no centro de seu projeto cultural. No entanto essa mesma fragmentação tem, para o fascismo, um sentido de esgarçamento social que foi explorado em sua negatividade.^x

O “comunitarismo” que a autora identifica no discurso fascista rejeita a proposta identitária liberal. O fascismo, portanto, tenta recriar a versão do sujeito público/ privado no interior do seu projeto político, as cerimônias públicas são um dos eixos para a realização da fundamental tarefa fascista que seria a reintegração de todas as identidades dentro de um espaço simbólico gerenciado pelo estado.^{xi}

No entanto, é bom ressaltar, todos os regimes, dos democráticos aos totalitários, ambicionam alguma forma de política simbólica integradora. Porém, nos estados fascistas, as políticas simbólicas, particularmente ações rituais, objetivam obliterar a distinção entre o self e o outro. “O regime fascista italiano procurou criar uma identidade política fascista mesclando público e privado em rituais políticos públicos, ou tentando criar comunidades temporárias de sentimentos em praça pública na ausência do contratualismo democrático.”^{xii}

Neste momento a argumentação da autora alcança seu momento mais controverso. Para ela, o fascismo italiano rejeitou as estratégias de uma prosa discursiva e linear. Repudiou a palavra e o texto. Argumentação, explanação, o método científico foram estes os aspectos da modernidade e do discurso racional que o fascismo substituiu pela supremacia do sentimento e da emoção. A ênfase fascista sobre o sentimento e a emoção foi à celebração do não-racional, não do irracional, uma vez que os sentimentos fascistas procuravam comunicar pertencimento e solidariedade. Propagandistas, jornalistas, artistas e intelectuais fascistas produziram torrentes de palavras, no entanto foram palavras sem referentes.

O desfile e a parada têm sido interpretados como um sinal de destruição da esfera pública sob o fascismo. Berezin argumenta que o espetáculo público foi uma tentativa do regime em criar temporárias comunidades de envolvimento emocional que deveriam criar ganhos de solidariedade os quais permaneceriam com os participantes após deixarem a praça. A praça pública foi a catedral da cultura fascista, uma esfera pública não liberal baseada na performance e não somente no texto.

Performance e textualidade não me parecem elementos antitéticos. As cerimônias são eventos narrativos, comunicacionais e performáticos e como tais devem ser tratados - e não reduzidos a uma expressão de propaganda política entendida como ação alienadora e obstrutiva da consciência. Estas formas narrativas estão em constante diálogo com a modernidade política e não com forças primitivas, não-modernas ou “religiosas”. Sua importância na construção das

comunidades políticas modernas é fundamental e, sem dúvida, esta percepção está no centro de um estudo sobre as cerimônias cívicas.

O caráter moderno das cerimônias cívicas é reconhecido pela historiografia especialmente nos estudos realizados sobre a cultura política soviética logo após a revolução bolchevique. Nestes trabalhos fica nítida uma associação entre o projeto revolucionário bolchevique, as modernas vanguardas artísticas russas e a realização de grandes comemorações cívicas. Este alinhamento entre reforma política, modernismo artístico e cultura pública é o centro da argumentação de James Von Geldern no seu estudo sobre os festivais bolcheviques.^{xiii}

Geldern descreve os festivais e espetáculos de massas celebrados pela Rússia revolucionária nos anos de 1917-1920 e seu impacto sobre a memória e a experiência da revolução. Segundo o ele, os festivais ajudaram a preencher o vácuo no debate público que se seguiu a Revolução, os espetáculos públicos foram um meio que permitiu a consolidação da memória de uma revolução de caráter especificamente bolchevique e leninista na U.R.S.S. O apoio dado pelo regime aos realizadores destes festivais permitiu os sonhos mais delirantes dos artistas de vanguarda que aderiram a causa revolucionária sonhando com uma revolução estética: eles tinham a confiança do Estado, fundo quase ilimitado e audiências que deviam aproximar-se de centenas de milhares de pessoas. Nestes espetáculos de massa recentes e remotas histórias podiam ser escolhidas e moldadas para recontar os lados mais atrativos da ascensão bolchevique.

Os festivais eram conduzidos de forma a realizar um papel pedagógico permitindo que os cidadãos celebrassem e experimentassem os valores da nova sociedade revolucionária de um modo que outras formas de discurso não permitiam. No seu estudo, Geldern demonstra como as dramatizações públicas podem sustentar um sistema de crenças permitindo mobilizar uma população, seja para apoiar o *status quo* ou para subvertê-lo.

Celebrações públicas tornaram-se particularmente significativas durante períodos de transformação revolucionária, quando sociedades não somente devem projetar a si mesmas no futuro, mas devem lutar pelo legado de seu passado. Usando como exemplo os historiadores da Revolução Francesa, a qual os próprios russos viam como modelo, Geldern sublinha como esta produção historiográfica produziu relatos fascinantes sobre os festivais e símbolos usados para substituir a cultura hierárquica do antigo regime por uma cultura igualitária e revolucionária.

Anotando as mudanças nos recentes estudos sobre a União Soviética o autor afirma que a erosão do modelo de estado socialista também levou a que os estudos sobre a Rússia mudassem de foco, transformando os festivais em tópicos férteis. A crença que o sistema soviético repousava somente sobre instituições de poder e que suas fundações eram formadas por um monolítico e fechado sistema ideológico desde sua origem, tem sido contestada. Estudos culturais têm contribuído para que a Rússia revolucionária seja vista, cada vez mais, como uma participativa, se não democrática, sociedade, na qual mitos e idéias concorrentes eram trocados entre a população e seus líderes.

Após a Revolução, o regime criou um novo calendário para si, o qual, por vários anos, coexistiu e competiu com o extenso calendário de datas religiosas da Igreja Ortodoxa. As celebrações bolcheviques combinavam tradição e inovação. Na Rússia pré-revolucionária, as demonstrações da classe trabalhadora eram a expressão da animosidade em direção aos ricos e poderosos; eram ilegais e ao mesmo um ato de desobediência civil. Depois da revolução de Fevereiro tornaram-se legais, e depois de Outubro receberam completo apoio do estado. Raivosas manifestações tornaram-se paradas celebratórias, dias de luta tornaram-se feriados: participantes dos novos festivais carregavam estandartes coloridos e brilhantes através das ruas e praças decoradas; eram saudados das tribunas por líderes locais e nacionais.

Muitas tradições trazidas pelos festivais revolucionários foram transformadas e o fator mais importante na reelaboração das cerimônias foi sua nova função: a pedagogia. O uso de espetáculos públicos para explanar intrincados princípios políticos levou os bolcheviques a um diálogo com uma tradição cultural que de muitas maneiras era estranha a seus objetivos. Construir um idioma a partir da tradicional cultura popular, ritos litúrgicos e mesmo cerimônias tsaristas foi um expediente que se mostrou eficaz uma vez que este vocabulário era mais familiar a população.

A necessidade de dramatizar a Revolução inspirou uma nova mitologia que foi encenada nos espetáculos de massa. Cada espetáculo apresentou uma nova compreensão do passado redefinido a partir de sua “tradição” revolucionária. Apontar os festivais como mera propaganda e a história por eles apresentada como distorção é, segundo Geldern, perder o ponto focal de sua compreensão.

Na interpretação de Geldern, nos espetáculos revolucionários bolcheviques o passado era sondado para definir quem, precisamente, eram os ancestrais da revolução. As dramatizações públicas bolcheviques raramente mencionavam Karl Marx e freqüentemente associavam a “tradição revolucionária russa” com Spartacus, os revolucionários franceses, o cossaco rebelde Stepan Razin e Emelian Pugachev, a Comuna de Paris e mesmo os Decembristas. Cada associação fornecia uma nova iluminação para a Revolução e se dirigia a um público diferente, permitindo vislumbrar o caráter propositivo e variável das mensagens construídas nas cerimônias públicas.

A Revolução na Rússia estava em constante redefinição, e neste sentido, os festivais de massa foram improvisações, onde revolucionários, artistas, soldados e simples cidadãos reencenavam o passado na esperança que isso pudesse frutificar no futuro.

No entanto, os estudos sobre a cultura política e em especial sobre as cerimônias cívicas não estão restritos à história dos Estados autoritários. A literatura tem, em uma de suas vertentes, especialmente a norte-americana, tratado as comemorações e os rituais de celebração como parte dos estudos sobre a comunidade política em Estados democráticos. Neste caso as cerimônias foram transformadas em objeto da análise, tornando-se lugar de articulação da etnicidade, da classe, do gênero e da nacionalidade. São abordagens que procuram estudar as diversas formas pelas quais diferentes comunidades produziram representações públicas sobre si mesmas. Em todos esses estudos a ênfase é muito semelhante aos estudos até aqui apresentados: a utilização estratégica das

manifestações públicas e dos desfiles como um meio para a construção de narrativas que permitam sustentar formas de coesão social em sociedades de massa.

Mary Ryan, no seu estudo sobre a cultura pública norte-americana no século XIX, enfoca os desfiles como uma “representação descritiva” dos grupos que constituíam a política local. Neste sentido, o desfile cívico apresentava um retrato minucioso e descritivo da estrutura social urbana.

Uma vez que esta comemoração permitia que um número incontável de norte-americanos inscrevessem suas identidades nas ruas, diante de todo o público, a parada pode fornecer respostas a perguntas básicas de interesse dos historiadores sociais e culturais. Revela, de uma forma particularmente poderosa e publicamente sancionada, o modo como os contemporâneos interpretavam, mostravam e viam a ordem social urbana.^{xiv}

Segundo a autora, estas manifestações são linguagens públicas através das quais os norte-americanos do século XIX davam ordenamento a um espaço urbano que cotidianamente apresentava-se marcado pela diversidade e pela transformação.

Os trabalhos de Susan Davis e David Waldstreicher apresentam uma perspectiva um pouco diversa. Estes autores acompanham as abordagens de Mary Ryan quanto à capacidade discursiva dos desfiles, reconhecendo as possibilidades de textualização das celebrações públicas. No entanto, suas leituras não enfatizam a condição ordenadora das paradas, nem apontam para sua capacidade de descrição da ordem social urbana, mas destacam que estas celebrações estavam inseridas em um campo discursivo - que é o próprio espaço público - no qual prevalece o conflito.^{xv}

Susan Davis afirma, em seu estudo sobre a cidade de Filadélfia no século XIX, que era freqüente o uso das manifestações de rua e outros rituais como instrumento para construir, manter e confrontar relações de poder. Sua preocupação está voltada para uma análise política das representações em que os rituais constroem uma identidade para o grupo, definindo seus membros e elegendo seus adversários. Toda comunidade é limitada, portanto, sempre está envolvida em um campo de disputas. Este é o modelo de análise que Davis, e também Waldstreicher, adotam para estudar as cerimônias públicas realizadas em torno de uma comunidade, seja ela definida a partir da nação, da classe, do partido ou do gênero.

Segundo Davis, o estudo da rua através das cerimônias ajuda a compreendê-la não como espaço físico ou geográfico, mas sim como lugar discursivo e retórico. Desfiles e comícios são representações públicas que teatralizam as relações sociais, o que ela denomina de “Street Theatre”. Aqueles que as realizam procuram definir os limites da participação de cada um dos agentes sociais, além de estabelecer quais ações e idéias devem ser consideradas. Como qualquer prática discursiva, as cerimônias públicas são seletivas e classificatórias, criando em torno de si um campo de possibilidades capazes de dar ao leitor ou ao espectador os parâmetros da sua intervenção. Partidos políticos, governos locais, mulheres, negros, operários e os mais diversos grupos sociais usam na rua formas de comunicação como músicas, bandeiras, uniformes, faixas, fantasias e a oratória, para propor idéias e imagens sobre o que faz de cada um deles uma comunidade específica e do outro

algo completamente diferente. Necessariamente, afirma Davis, o domínio no qual as performances públicas tomam lugar deve ser visto como um espaço de confronto. Sendo assim, a rua se apresenta como um lugar de luta política e simbólica onde se constroem classificações, portanto ordem, autoridade e poder. Como representações da vida social, as cerimônias públicas são performances que têm objetivos pragmáticos e concretos, visando freqüentemente alcançar resultados práticos e simbólicos.^{xvi}

Considerações finais

Estados-nação devem ser imaginados e sentidos como uma comunidade, mas os sentimentos e “imaginamentos” de pertencimentos nacionais são evanescentes, uma vez que não seja possível contar com instituições culturais e práticas simbólicas para sublinhá-los. Línguas nacionais e sistemas educacionais, bem como museus, monumentos e hinos nacionais servem para manter o espírito do pertencimento nacional vivo. Estados, como a Itália fascista, necessitaram instituir imediatas e drásticas medidas para encorajar sentimentos de incorporação nacional. O espetáculo político público foi uma ação dramática que sintetizou diversas ações de Estado que agiam no sentido de construir uma comunidade de sentimentos, na qual os italianos de todas as idades puderam se sentir a si mesmos como fascistas.

Acompanhando Berezin, é possível dizer que a emoção é central para a política do espetáculo. Este, aliás, também é um dos argumentos de Clifford Geertz na sua análise sobre a briga de galo balinesa: a demonstração ritual pode servir como um tipo de “educação sentimental” no seu uso de “emoções” para “fins cognitivos. O ritual político tem como propriedade a criação de um espaço liminar no qual novas identidades podem ser criadas.

A “comunidade de sentimentos” perseguida pelo regime de Mussolini procurava criar uma comunidade e uma identidade fascista. ‘Comunidade de sentimentos, aliás, é uma adaptação para o conceito de Raymond Williams de ‘estrutura de sentimentos’. Segundo Williams, ‘estruturas de sentimentos’ são ‘experiências sociais em solução’. Na sua tentativa de articular elementos não discursivos da emoção estética, Williams contrasta ‘sentimento’ com elementos discursivos como ‘visão de mundo’ e ‘ideologia’, os quais são lingüísticos e textuais.^{xvii}

A elaboração de um novo conjunto de cerimônias respondeu à necessidade de criar e veicular símbolos capazes de redefinir o sistema de identidades da sociedade italiana diluindo outras matrizes identitárias – especialmente a comunista – e construindo uma experiência e uma idéia de unidade que pudessem fazer frente a ações políticas opostas ao governo Mussolini.

Discutindo as relações entre memória e a criação de novos calendários, Paul Connerton afirma que “todos os inícios contêm um elemento de memória”. Segundo ele, isto é particularmente verdade quando um grupo social realiza um esforço coordenado e necessariamente arbitrário para realizar um novo início. Este momento se dá quando os seus agentes abolem a seqüência de

temporalidade e interrompem a continuidade da ordem temporal, inaugurando e registrando o novo tempo na forma de um novo calendário.^{xviii}

Os líderes do Estado italiano enfrentaram um problema que não era exclusivamente seu, nem historicamente inédito: como estabilizar de uma maneira definitiva e total uma nova ordem social que se afirmava em um contexto público muito instável. A cultura do novo regime, dramática e encenada para milhões, pretendia ser como um muro, definitivo e permanente, entre o novo começo e a antiga ordem: um monumento demarcatório que definiria os limites de um começo radical. Enfim, uma tentativa de quebrar temporalmente com a antiga ordem social que não pode ser pensada sem discutir elementos relacionados a elaboração da memória coletiva.

Bibliografia

- BEREZIN, Mabel. *Making the Fascist Self: The Political Culture of Interwar Italy*. Ithaca e Londres, Cornell University Press, 1997
- CONNERTON, Paul. *How societies remember*, Cambridge: Cambridge University Press 1989.
- CHARTIER, Roger. *História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.
- DAVIS, Susan. *Parades and Power - Street theatre in nineteenth-century Philadelphia*. Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press, 1988
- FALASCA-ZAMPONI, Simonetta. *Facist spectacle*. Los Angeles: University California Press, 1997.
- GENTILE, Emílio. *The sacralization of politics in fascist Italy*. London/Cambridge: Harvard University Press, 1996
- GELDERN, James von. *Bolsheviks Festivals*. Los Angeles: University of California Press, 1993
- HUNT, Lynn (org.). *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- SAHLINS, Marshall. *Ilhas de História*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1990
- MOSSÉ, G. *The nationalization of the masses*. New York: Howard Fertig, 1975.
- TURNER, Victor (ed.). *Celebration: Studies in festivity and ritual*. Washington/DC, Smithsonian Institution Press, 1982
- WALDSTREICHER, David. "Rites of rebellion, rites of assent: celebrations, print culture, and the origins of american nationalism" in *The Journal of American History*, vol. 82, n. 1, 1995
- WILLIAMS Raymond. *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1979.

Notas

ⁱ Maurício Barreto Alvarez Parada é graduado em história pela Universidade Federal Fluminense, Mestre em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e Doutor em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Foi pesquisador associado do Laboratório do Tempo Presente da UFRJ; pesquisador junior em projetos institucionais do Centro de Pesquisas e Documentação em História Contemporânea da Fundação Getúlio Vargas (CpDoc/FGV) e coordenador do Projeto Memória das Organizações Globo. Atualmente, é professor do departamento de história da Puc-Rio e da Universidade Salgado de Oliveira, tendo apresentado comunicações em eventos nacionais e internacionais e publicado artigos em revistas e livros de sua área.

ⁱⁱ Marshall Sahlins. *Ilhas de História*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1990. p.7.

ⁱⁱⁱ Os *Annales* não trabalharam com o conceito de “cultura”, mas suas preocupações com as mentalidades, a utensilagem mental, com as formas de pensar e sentir, etc., demonstram uma intensa sensibilidade em relação à dimensão cultural e ao diálogo com outras disciplinas, como a sociologia, na montagem de sua abordagem intelectual.

^{iv} Como ponto de partida para uma discussão mais abrangente sobre o “paradigma” historiográfico da escola dos Annales e sobre as abordagens da História Cultural ver Lynn Hunt (org.). *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

^v Roger Chartier. *História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.

^{vi} Categoria também utilizada anteriormente, é bom que se diga, por Romano e Lenharo.

^{vii} Emilio Gentile. *The sacralization of politics in fascist Italy*. London/Cambridge: Harvard University Press, 1996 e Mossé, G. *The nationalization of the masses*. New York: Howard Fertig, 1975.

^{viii} Simonetta Falasca. *Facist spectacle*. Los Angeles: University California Press, 1997. pp. 12 e 13

^{ix} Mabel Berezin. *Making the Fascist Self: The Political Culture of Interwar Italy*. Ithaca e Londres, Cornell University Press, 1997. P.5

^x Na sua argumentação sobre totalitarismo, Claude Lefort comenta sobre o potencial de alienação da democracia quando afirma: ‘Inúmeras quebras de unidade, destroem a identidade’. Ele localiza a fraqueza da democracia em sua dessacralização da política representada por sua rejeição a um centro sagrado, o qual a monarquia simboliza em formas de governo pré-liberais. A democracia esvazia o espaço simbólico que formas totalitárias podem preencher. A análise de Lefort sugere que a divisão entre público e privado é historicamente uma exceção mais do que uma norma, uma divisão que se tornou o sustentáculo da ruptura conhecida como modernidade. Este é justamente o aspecto da democracia liberal que o comunitarismo rejeita e este é o vazio que o fascismo tenta preencher quando repudia o estado democrático.

^{xi} Este comunitarismo pode remeter à argumentação de Polanyi sobre os mecanismos de anteparo produzidos dentro de esferas conservadoras para frear o processo de desagregação social promovido pela modernidade

^{xii} Berezin. Op.cit. p.27

^{xiii} James von Geldern. *Bolsheviks Festivals*. Los Angeles: University of California Press, 1993

^{xiv} Mary Ryan in Lynn Hunt. op.cit. pág. 186

^{xv} Susan Davis. *Parades and Power - Street theatre in nineteenth-century Philadelphia*. Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press, 1988 e David Waldstreicher. “Rites of rebellion, rites of assent: celebrations, print culture, and the origins of american nationalism” in *The Journal of American History*, vol. 82, n. 1, 1995

^{xvi} A literatura antropológica sobre performances é extensa, para uma discussão inicial sobre o tema ver Victor Turner (ed.). *Celebration: Studies in festivity and ritual*. Washington/DC, Smithsonian Institution Press, 1982.

^{xvii} Raymond Williams. *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1979. P134.

^{xviii} Paul Connerton. *How societies remember*, Cambridge: Cambridge University Press 1989.