

Maria de Lourdes Netto Simões (Org.)

Identidade Cultural e Expressões Regionais



Estudos sobre Literatura,
Cultura e Turismo



Identidade Cultural e Expressões Regionais

**Estudos sobre Literatura,
Cultura e Turismo**

Fotos da capa:
Aline de Cladas Costa
Maria de Lorurdes Netto Simões
Saúl E. Mendez Sanchez Filho

APOIO:



MARIA DE LOURDES NETTO SIMÕES
Organizadora

Identidade Cultural e Expressões Regionais

**Estudos Sobre Literatura,
Cultura e Turismo**

Ilhéus-BA
2006


Editora da UESC

© 2006 by MARIA DE LOURDES NETTO SIMÕES (ORG.)

Direitos desta edição reservados à
EDITUS - EDITORA DA UESC
Universidade Estadual de Santa Cruz
Rodovia Ilhéus/Itabuna, km 16 - 45650-000 Ilhéus, Bahia, Brasil
Tel.: (73) 3680-5028 - Fax: (73) 3689-1126
<http://www.uesc.br/editora> e-mail: editus@uesc.br

GOVERNO DO ESTADO DA BAHIA

Paulo Ganem Souto - Governador

SECRETARIA DE EDUCAÇÃO

Anací Bispo Paim - Secretária

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Antonio Joaquim Bastos da Silva - Reitor
Lourice Hage Salume Lessa - Vice-Reitora

DIRETORA DA EDITUS

Maria Luiza Nora

PROJETO GRÁFICO E CAPA

Adriano Lemos

EQUIPE EDITUS

Diretor de Política Editorial: Jorge Moreno; **Revisão:** Maria Luiza Nora e
Aline Nascimento; **Supervisão de Produção:** Maria Schaun;
Coord. de Diagramação: Adriano Lemos; **Design Gráfico:** Alencar Júnior.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

138 Identidade cultural e expressões regionais : estudos sobre literatura, cultura e turismo / Maria de Lourdes Netto Simões, organizadora. - Ilhéus : Editus, 2006.
434p.
Inclui bibliografia.

ISBN: 85.7455.101-5

Seleção de produção científica do grupo interdisciplinar de pesquisa Identidade Cultural e Expressões Regionais - ICER.

1. Identidade social. 2. Cultura. 3. Turismo e literatura. 3. Regionalismo na literatura. I. Simões, Maria de Lourdes Netto.

CDD - 306

MARIA DE LOURDES NETTO SIMÕES
Organizadora

Identidade Cultural e Expressões Regionais

Estudos sobre Literatura, Cultura e Turismo

Aline de Caldas Costa, Aline Santos de Brito Nascimento, Cíntia Paula Andrade de Carvalho, Dyala Ribeiro da Silva, George Pellegrini, Gisane Souza Santana, Isabel Maria de Jesus Pacheco, Jane Kátia Badaró Voisin, Juliana Santos Menezes, Marcelo Silva de Aragão, Marcos Aurélio dos Santos Souza, Marivalda Guimarães Sousa, Maria Luiza Nora de Andrade, Moabe Breno Ferreira Costa, Odilon Pinto de Mesquita, Renata Farias Smith Lima, Saul Edgardo Mendez Sanchez Filho, Sandra Maria Pereira do Sacramento, Silmara Santos Oliveira, Tiago Santos Sampaio, Vilbégina Monteiro dos Santos.

CRÉDITOS

Os textos aqui reunidos resultam da produção científica do Grupo interdisciplinar de pesquisa Identidade Cultural e Expressões Regionais – ICER, coordenado por Maria de Lourdes Netto Simões

APOIO

CAPES - Bolsas MS
FAPESB - Bolsas IC e MS
CNPq - Bolsas PQ, DCR, IC. Recursos do Edital Universal 2002/10

Sumário

Estudos Sobre Literatura, Cultura e Turismo Maria de Lourdes Netto Simões	9
A Viagem e a Literatura: do etnocentrismo à desconstrução Sandra Maria Pereira do Sacramento	25
Da Invenção da Roda à Cibercultura. Tecnologia, Complexidade Social e Turismo Moabe Breno Ferreira Costa	49
Ficção Literária e Hipertexto: contatos imediatos em o baile de máscara e em os anjos de Badaró Vilbégina Monteiro dos Santos.....	79
Comunicação turística, memória, identidade: uma proposta de abordagem e dois casos (Ilhéus-Bahia e La Rochelle-França) Jane Voisin.....	101
Um Estudo de Recepção Televisiva com Adolescentes da Comunidade Turística de Canavieiras Cíntia Paula Andrade de Carvalho	113
O Imaginário da Carta de Caminha e sua Apropriação pelo Turismo Isabel Maria de Jesus Pacheco	137
Reflexões Sobre Identidade e Turismo no Carnaval de Ilhéus Aline Santos de Brito Nascimento	179
Shopping Primitivo: produção cultural, identidade regional, comunicação e turismo Odilon Pinto de Mesquita Filho	195
Zonga: um mito de fundação da região do cacau Silmara Santos Oliveira	219
O Mito do Biatatá e suas Variantes: considerações sobre literatura oral e o imaginário das águas Marivalda Guimarães Sousa.....	229

Assim Falaram os Trabalhadores Rurais do Cacau Maria Luiza Nora de Andrade	243
Documentário, Turismo e Identidade – Um Olhar sobre a Ilhéus de Jorge Amado Renata Farias Smith Lima.....	269
Da Literatura ao Turismo Cultural - O Caso do Quarteirão Jorge Amado Juliana Santos Menezes	289
Literatura e Turismo: Imaginário Amadiano das Fazendas de Cacau Sul-baianas Aline de Caldas Costa	325
Literatura Mídia e Turismo em Gabriela, Cravo e Canela de Jorge Amado Dyala Ribeiro da Silva	339
O Ontem e o Hoje do Porto de Ilhéus, em Registos Fotográficos: da visão literária ao turismo Saúl E. Mendez Sanchez Filho	351
A Representação de Gabriela no Cinema e no Turismo: uma análise semiótica Tiago Santos Sampaio	363
A Figura Feminina em Terras do Sem Fim e a Série Social Marcelo Silva de Aragão	379
“Aves de Arribação”: anejos e desterrados na obra de Jorge Amado Marcos Aurélio Souza	399
A Construção Discursiva das Personagens Femininas em As Velhas Gisane Souza Santana	409
El Discurso Comprometido en la Música Producida Por Inmigrantes: una educación indirecta George Pellegrini	419

LITERATURA, CULTURA E TURISMO

Identidade Cultural e Expressões da Região Sul-baiana

Maria de Lourdes Netto Simões¹

Na atual ordem mundial, o turismo constitui-se fenômeno de crescente interesse econômico, como também fator de desenvolvimento. Necessário se faz uma perspectiva que não secundarize o bem simbólico em favor do objetivo econômico, entendendo que não pode haver desenvolvimento sem sustentabilidade do patrimônio, seja ele natural ou cultural.

Nessa compreensão, os estudos reunidos nesta antologia direcionam os seus respectivos focos para a cultura regional e, dando especial destaque à literatura, buscam discutir a sua valorização através de um turismo sustentável. Ao integrarem-se, tais reflexões realizam diálogo multidisciplinar, incidindo em temáticas-chave da reflexão contemporânea. Os textos resultaram da produção científica do Grupo de Pesquisa Identidade Cultural e Expressões Regionais – ICER/UESC, grupo esse que vem desenvolvendo estudos sobre a interdisciplinaridade entre literatura, cultura e turismo.

¹ Professora Titular na Universidade Estadual de Santa Cruz - UESC. Coordenadora do Grupo de Pesquisa Identidade Cultural e Expressões Regionais - ICER.

TRÂNSITOS DISCIPLINARES²

Os trânsitos disciplinares que relacionam literatura, cultura e turismo oportunizam respostas a perguntas vinculadas à emergência de espaços heterogêneos de produção e à possibilidade de repensar os conceitos de literatura e de cultura.

Nesse âmbito, os trânsitos contribuem para reflexões sobre tensões, convergências e divergências entre o local, o nacional e o global, tendo em conta que a globalização promove movimentos migratórios em relação ao local e acentua as suas questões identitárias. Enriquecem, ainda, o processamento de novos olhares sobre o fenômeno literário, e a reconceptualização das noções de espaço/tempo, inclusive no que se refere ao movimento de pessoas e de culturas, acrescentando as análises sobre o redesenho dos modos de representação e das geografias do literário e do cultural em relação a fronteiras e mercado; ainda, face às projeções de tempos, cada vez mais instantâneos, onde tem ressalto a articulação do patrimônio local expandido em espaços transnacionais.

Ponto de intersecção entre esses campos, os bens simbólicos (que habitam os patrimônios cultural e natural de cada local) guardam sentidos que estão no bojo da sua própria essência, e que exigem reflexões sobre diásporas, hibridismos, identidades em trânsito - aqui compreendidas em sentido alargado, ultrapassando fronteiras, em consideração de aspectos comunicacionais (CANCLINI,2001;PATIÑO,2000;SARLO,1997;ORTIZ,1994;BARBERO,1987). Isso porque as identidades e as culturas são móveis; deslocam-se, viajam, redefinem fronteiras. Muitos de seus componentes originam-se em um território e migram, acentuando seus caracteres ou hibridando-se com a cultura receptora; a desterritorialização, no lugar de apagar ou esfumazar aspectos das culturas, na verdade, reafirmam-nos.

² As reflexões teóricas que aqui desenvolvo foram apresentadas nos Congressos da ABRALIC/2003 e 2004 e da ANPOLL/2004.

Nesse entendimento, o turismo, enquanto processo de viagem, toma corpo como atividade cultural e de impacto na economia e desenvolvimento das localidades, marcadamente denotando a mobilidade coletiva e inserindo-se no redesenhamento dos mapas geopolíticos. Considerando o trânsito da perspectiva cultural, a literatura enquanto veiculadora da cultura é aqui olhada como fenômeno instigador do turismo.

As fronteiras redesenhadas pelo imaginário fazem o espaço/tempo ficcional projetar um suposto espaço/tempo real, no leitor (turista da cidade imaginada), instigando-o ao trânsito que o torna turista (leitor da cidade real). Essa categoria de leitor - **leitor-turista/turista-leitor** (SIMÕES, 2002) - quer imprimir à literatura mais uma feição face às novas geografias, especialmente aquelas referentes a trânsitos.

Se entendermos que uma cultura é pensada como local, porque é compartilhada subjetivamente por uma dada comunidade, e que a global está diretamente relacionada às mudanças tecnológicas, à universalização da informação e à lógica do mercado internacional (CANCLINI, 1998), temos que, quanto à literatura, é a sua recepção quem vai sinalizar as suas dimensões culturais em relação à globalização (SIMÕES, 2003). Os processos de tradução, editoração, divulgação e distribuição vão viabilizar a mundialização do texto literário e levar o imaginário **local** para o universo **global** (por caminho virtual ou real).

Pensar formas de valorização da Literatura visando ao turismo é, portanto, estratégia de fazer interagir o global-local, evitando cair no processo homogeneizador da globalização. É realizar o comparativismo, em consideração da perspectiva antropológico-social da cultura, sem descurar da especificidade do “valor” estético da Literatura no contexto da diversidade cultural, do multiculturalismo e da globalização.

Tal estratégia pretende ser uma resposta possível à preocupação apresentada por tantos estudiosos a respeito do lugar do estético nos julgamentos da arte e, mais especificamente, da literatura: “como fazer justiça a suas variantes locais, suas traduções, sua tradutibili-

dade, seus múltiplos meios de transmissão, suas complexas misturas geográficas e temporais?” (HUYSEN, 2002, p. 16). Afigura-se-me como forma de resistência do local, inclusive por ressaltar “as suas flexões temporais e espaciais [...], as profundas genealogias dos imaginários sociais e coletivos que inevitavelmente moldarão sua relação com o global, que, por sua vez, sempre emerge em algum lugar e momento específicos na história” (ibid.).

Operar o turismo através da literatura implica uma compreensão do funcionamento do mercado cultural no contexto globalizado. É forma de valorização do discurso literário e do bem simbólico local, que habita o imaginário ficcional. O bem simbólico presente na literatura é consubstancializado para o turista através do patrimônio cultural arquitetônico (material) e do imaterial (mitos, lendas, folclore, danças, música, culinária, hábitos de um povo) e, ainda, do patrimônio natural. Por essa ótica, a cultura sobrepõe-se ao mercado, pois é ela quem dará o “tom” da relação entre local e global, entre cultura e turismo.

LITERATURA E MERCADO

Os deslocamentos turísticos provocados pela literatura em interconexão com a cultura são desencadeados por travessias comunicacionais discursivas, situadas nos referidos bens simbólicos, que permeiam os três campos de conhecimento em questão (literatura, cultura e turismo).

Embora a literatura esteja presa a uma linguagem, em relação à sua transnacionalidade, a tradução e a distribuição oportunizam a sua condição de competitividade em relação às demais expressões artísticas. A hipermediatização é outro fator favorável, quando a interlocução de linguagens faz um texto literário ser re-lido pelo teatro, pelo cinema ou pela telenovela e divulgado pela mídia em esfera mundial (como ocorre mais significativamente com a exportação das novelas brasileiras).

Dessa forma, a ultrapassagem da dicotomia de valor global/

local, permite um olhar interativo, que valoriza o local, lançando mão das ferramentas do global, particularmente da mídia. Da perspectiva do comparativismo, a consideração a “uma forte dimensão geográfica e espacial, em que se reconheçam os diferentes entrelaçamentos do temporal com o espacial e seus efeitos estéticos” (HUYSSSEN, 2002, p. 24), ressalta o trânsito, o hibridismo, a apropriação de sentidos, as sinalizações culturais e suas relações com a história, com o patrimônio, aspectos esses de interesse estético e turístico.

Através da literatura, a conciliação entre o estético e o turismo faz ressaltar a importância da cidade como cenário ficcional e como “produção de localidade” (APPADURAI, 1996). O seu espaço ficcional (onde “passeia” o leitor-turista) e os produzidos nela e por ela em relação às percepções estéticas e sócio-culturais, no texto ficcional, fazem-na elemento suscitador do efeito (ISER, 1996) e provocador da transformação do referido leitor-turista em **turista-leitor**. O estético é ressaltado pelo **leitor-turista**, no processo da leitura, quando se realiza a interação texto-leitor, em relação às experiências de leitura que impulsionam o leitor para um outro movimento, ultrapassador do texto, que o tornará **turista-leitor**.

Nesse mister, o foco na cidade é fundamental, exatamente por ela abrigar as culturas, as subjetividades, os bens simbólicos, fomentadores do trânsito de turistas. As formas urbanas de cidades (o local) provocam imaginários transnacionais (o global). O trânsito de turistas promove a transculturação, num enriquecimento mútuo (turista e local). Aspectos das culturas antes vistos pela ótica eurocêntrica - do exótico - agora colocados pela ótica de valorização do **diferente** (BHABHA, 1998) vêm a abrir novas perspectivas ao leitor e levá-lo a redimensionar a própria História (LE GOFF, 1998). Assim, o desvio do foco - agora voltado à memória, à inclusão social, à não hierarquização da cultura, da arte - redesenha o local a ser visitado.

A Literatura funcionará como elemento de sustentabilidade, quando provocadora do fluxo entre as culturas - local e global - e do consumo cultural pelos turistas (globais) que buscam o diferente (local). Isso porque, ao ser lida em âmbito global

(considerada a sua divulgação e distribuição), desencadeia a **motivação** do leitor, que a reconstrói (GUMBRECHT, 1998, p. 32), considerada a sua situação histórica e social e assegurando uma visão da cultura não corrompida pelo interesse econômico e utilizando as ferramentas da tecnologia global para informar ao leitor sobre a cultura local.

CULTURA, CONSUMO E CIDADANIA

Admitindo o trânsito disciplinar, pensar a Literatura como suscitadora de viagem provoca a atenção ao consumo e à cidadania. As maneiras de consumir alteram as formas de exercer a cidadania (CANCLINI, 2001). O consumidor (turista) e o cidadão local, por olhares diferenciados, têm como elementos de interesse comum os bens simbólicos, que estão estreitamente relacionados a questões identitárias, de hibridismo e desterritorialização.

É certo que o modo como o mercado globalizado reorganiza a produção e o consumo, visando a maiores lucros e, por vezes, concentrando-os, provoca desigualdades sociais e desrespeito às diferenças culturais.

Canclini (2001, p. 45) diz que o consumo serve para pensar, partindo da hipótese de que “quando selecionamos os bens e nos apropriamos deles, definimos o que consideramos publicamente valioso, bem como os modos com que nos integramos e nos distinguimos na sociedade, com que combinamos o pragmático e o aprazível”. No caso do trânsito aqui em discussão (literatura, cultura e turismo), a perspectiva econômica que se atrela ao turismo deverá ser reorientada para a formatação de produtos turísticos culturais, em função do respeito à sociedade receptora.

Nas ações de contexto local, o trato da literatura há que observar aspectos de reescrita, intertextualidade, identificação de bens simbólicos inscritos no texto ficcional (hábitos, costumes e tradições), através das estratégias narrativas singulares; fazer interagir várias disciplinas no corpo do texto literário: a história

cultural e social, a antropologia, a crítica literária.

Tais procedimentos, além de valorizarem a literatura junto à comunidade local, preparam essa mesma comunidade para receber o turista, porque promovem a reflexão sobre a sua própria identidade. No âmbito internacional, a ação da mídia - fruto de definições político-sociais locais - sinalizará aspectos (diferenças) da cultura local para o possível viajante e motivam-no para o turismo. Assim, a atenção à maneira como os discursos veiculam os produtos culturais, bem como as informações sobre localidades, contribui para que a cultura se imponha em relação ao mercado.

Por isso, no contexto globalizado, é estratégico lançar mão dos recursos instaurados pela lógica do mercado global, em que a mídia e o *marketing* ocupam lugar singular e, necessariamente, vão atingir a leitores de uma esfera internacional e interferir na sua motivação de viagem, assim como nos resultados da sua ação, quando, depois, ele passa a turista - apreciador dos bens simbólicos e consumidor das mercadorias.

IDENTIDADE CULTURAL E EXPRESSÕES REGIONAIS SUL-BAIANAS

A relevância da cultura local e a sua exploração pelo turismo têm levado à constatação da necessidade de ações que garantam a valorização dessa cultura regional ora desgastada pela publicidade turística. A tendência de emprestar às ambiências locais um olhar hegemônico em que, não raro, o exótico é ressaltado como valor e as expressões culturais locais são subalternizadas pelo apelo do *marketing* não tem lugar em abordagens que perspectivem a valorização do local em suas diferenças. Faz-se necessário enfocar o processo de constituição de imagens identitárias, para que se promova uma nova visibilidade da sua cultura; urge proceder a articulações disciplinares entre a cultura e o turismo, para contribuir para uma operacionalização de um turismo cultural eficaz.

Os artigos aqui apresentados abrigam-se no campo da

Literatura Comparada e da Crítica Cultural, para as quais vêm confluindo estudos que se ocupam da releitura da memória, de discussões sobre o regional e formação de identidades. Nesse caso, as preocupações concentram-se nas discussões sobre fluxos e trânsitos entre o local e o global. Ocupam-se, ainda, com territórios (espaços e cidades), questões identitárias, discurso pós-colonial, hibridismo cultural, política cultural e mercado, cultura/turismo e sustentabilidade. Assim, são privilegiadas as práticas comparatistas, através de foco multidisciplinar, em que a descrição, a interpretação e a crítica analítica fundamentam o exame dos bens simbólicos sul-baianos.

As análises que integram este livro focam a literatura e a cultura articulando-as a turismo, tomando como condutores os trânsitos e as linguagens midiáticas. Mostram-se importantes para a compreensão histórico-cultural da contemporaneidade, não só no que diz respeito à singularidade do local, considerando o entorno da região foco de atração turística; também têm ressaltado por buscar a compreensão da própria formação cultural do nosso povo, se considerarmos a confluência das etnias indígena, negra e branca, que particularmente habitam esta região, berço do Brasil. Isso porque, marcado por forte e significativo componente histórico, o sul da Bahia tem, nas suas expressões culturais e na sua literatura, material inquestionável para as reflexões sobre *diferença*, que sinaliza para a revisão do conceito tradicional de identidade, ao acenar com a efetiva multiplicidade de sujeitos históricos em suas categorias de gênero, de etnicidade, de hibridismo.

Para além das discussões teóricas, outros textos operam tal articulação em relação à própria identidade cultural sul-baiana. Tomando como objeto especial a sua Literatura, compreendem que essa é capaz, dentre outras perspectivas, de suscitar viagens, ensinar apropriações pelas várias linguagens midiáticas, além de problematizar conceitos como os de nação e espaço, através de discursos marginais.

Ao serem orientadas por concepções da reflexão contemporânea nas áreas da Literatura Comparada e da Crítica da

Cultura, em especial, os estudos enfatizam a pluralização e diversificação não hierarquizada dos objetos de interesse; a abordagem comparativa de diferenciadas expressões; a atenção para a cultura em consideração à sua sustentabilidade, pela ação do turismo. Pelos investimentos que fazem, convergem os textos para a recuperação e análise da memória cultural, em articulação fértil com um certo grau de teorização sobre o fato cultural e literário, considerados aqui predominantemente a partir de imagens verbais e não-verbais, vistas como concreções identitárias.

TRÂNSITOS DISCIPLINARES EM DISCUSSÃO

Os artigos reunidos nesta coletânea realizam recortes que apontam para: travessias literárias e culturais face ao turismo; literatura, cultura e turismo com o foco no consumo e na cidadania; e interrelação entre identidade cultural e turismo.

Abrindo as reflexões sobre a literatura e suas relações com o turismo, Sandra Maria Pereira do Sacramento, em **A viagem e a literatura: do etnocentrismo à desconstrução**, discute a temática da viagem em produções literárias do Ocidente. Considera que tais textos, quase sempre, estão comprometidos com “uma cartografia hegemônica que lastreou o cânone e a *racionalidade eurocêntrica*, estruturada em bases que não levaram em conta a diversidade ou a aceitação do *outro*”.

Os apelos da globalização e dos seus recursos tecnológicos são trazidos à discussão em **Da invenção da roda à cibercultura - tecnologia, complexidade social e turismo**. Nesse artigo, Moabe Breno Ferreira Costa foca turismo e desenvolvimento tecnológico, ultrapassando uma abordagem socioeconômica e evidenciando a interferência do desenvolvimento tecnológico nos centros emissores. Retoma as bases conceituais das teorias que se ocupam do tema, associando-as à prática turística.

Relacionando a literatura com as ferramentas oportuniza-

das pelo global, o trabalho de Vilbégina Monteiro dos Santos, em **Ficção literária e hipertexto: contatos imediatos em *O baile de máscara* e *Os anjos de Badaró***, realiza-se em consideração da importância da *internet* no campo da produção literária, em experiências que envolvem o hipertexto, recursos multimídia e a interatividade. Nos textos de Mário Prata, analisa as estratégias da linguagem da narrativa realizadas para a *internet*.

Acrescentando as reflexões teóricas, muitos dos artigos tomam como objeto das suas discussões o contexto local, buscando contribuir para o seu desenvolvimento sustentado, e discutindo formas de tratamento da cultura pelo turismo.

Em referência aos suportes possíveis para a divulgação da cultura e ainda em relação a recursos da comunicação e suas fronteiras com o turismo, Jane Kátia Voisin, em **Comunicação turística, memória, identidade: uma proposta de abordagem e dois casos (Ilhéus-Bahia e La Rochelle-França)**, investiga objetos de publicidade de efeito turístico. Busca identificar “aspectos da memória coletiva de um lugar, impressos nesses instrumentos tão variados e abundantes e, por isso mesmo, devendo causar um impacto não apenas exterior, mas também local [...] e não apenas em relação aos visitantes mas, também, e talvez sobretudo, em relação à população local, num jogo de espelhos identitários”.

Ainda oferecendo material para reflexão sobre o assunto, o texto de Renata Farias Smith Lima, **Documentário, turismo e identidade – um olhar sobre a Ilhéus de Jorge Amado**, discute aspectos teóricos do documentário áudio-visual e sua utilização na interpretação do patrimônio cultural e nas iniciativas do *marketing* turístico. Indica a cidade de Ilhéus como potencial de turismo cultural, fazendo especial referência ao ícone Jorge Amado.

Fazendo o *link* entre o local e os meios de comunicação de massa, Cíntia Paula Andrade de Carvalho realiza **Um estudo de recepção televisiva com adolescentes da comunidade turística de Canavieiras**. O texto propõe-se a “compreender como a identidade local medeia a negociação de sentidos das mensagens veiculadas pela TV Santa Cruz e, ao mesmo tempo, verificar se a

televisão interfere na dinamização de sua auto-estima - condição necessária à implantação do turismo cultural”.

Isabel Maria de Jesus Pacheco, ocupando-se da certidão de batismo do Brasil, discute **O imaginário da carta de caminha e sua apropriação pelo turismo**, analisando como o turismo toma a cultura ainda com uma visão colonialista e de espetacularização do exótico. Observa a influência portuguesa na formação cultural brasileira e considera como ultimamente tem-se dado ressaltado às etnias indígena e africana, como matrizes de maior influência no perfil sócio-cultural brasileiro.

Ocupando-se da festa popular em **Reflexões sobre identidade e turismo no carnaval de Ilhéus**, Aline Santos de Brito Nascimento discute sobre o carnaval, no que tange à cultura local e sua relação com o turismo. Analisa a atividade carnavalesca ilheense dando ressaltado aos aspectos indicadores da identidade local e sugerindo estratégias de sustentabilidade para a festa.

Shopping primitivo: produção cultural, identidade regional, comunicação e turismo, de Odilon Pinto de Mesquita Filho, ocupa-se de um restaurante popular, localizado na cidade de Itabuna. Através da análise do discurso, estuda aspectos da produção cultural que o estabelecimento realiza, marcas da identidade regional que apresenta, e a comunicação que estabelece com o público local e turístico.

Ainda relacionados ao entorno sul-baiano, outros estudos ressaltam os mitos e as tradições que contribuem para o imaginário local. Nesse sentido, alguns mitos regionais ocupam o centro de atenção dos artigos de Silmara Santos Oliveira e Marivalda Guimarães Sousa. Respectivamente, o primeiro, **Zonga: um mito de fundação da região do cacau**, trata da época da implantação da cultura do cacau no Sul da Bahia, focando os tipos étnicos fundadores, enfatizando a etnia negra no processo histórico. O segundo, **O mito do biatatá e suas variantes: considerações sobre literatura oral e o imaginário das águas**, examina “o mito do Biatatá, que se insere no imaginário local das águas e, além disso, é conhecido em todo território nacional”; estudando-o

através da Literatura Oral, recolhida na localidade de Pedras, situada na região em estudo.

Ainda, Maria Luiza Nora de Andrade, numa proposta de inclusão social, ocupa-se dos excluídos da cultura do cacau. Em **Assim falaram os trabalhadores rurais do cacau**, através dos depoimentos recolhidos na ambiência rural, analisa o imaginário desses excluídos suas vivências, suas credences, seus valores e sua fé.

Especial foco é dispensado ao escritor grapiúna Jorge Amado, em vários dos artigos aqui apresentados. A singular recepção da sua obra - atestada nas inúmeras reedições e várias transposições para cinema, televisão, música e teatro – move a atenção de leitores de todo o mundo para a cidade de Ilhéus e adjacências, cenário da sua narrativa. Tomado como ícone pelos agentes do turismo regional, a sua imagem é potencializada em apelos turísticos, por vezes excessivos.

O artigo **Da literatura ao turismo cultural - o caso do bairro Jorge Amado**, de Juliana Santos Menezes, oferece um texto crítico sobre a relação entre patrimônio, cultura e turismo, observando a utilização do patrimônio cultural como atrativo turístico na cidade de Ilhéus, e a sua exploração em atenção à sustentabilidade. Tomando as imagens da cidade ficcionalizadas na obra do escritor grapiúna, ressalta o roteiro turístico-cultural Bairro Jorge Amado, um dos maiores produtos turísticos da cidade.

As fazendas de cacau, também cenário da obra amadiana, são assunto do trabalho de Aline de Caldas Costa, **Literatura e turismo: imaginário amadiano das fazendas de cacau sul-baianas**. Fazendo um recorte da obra *Cacau*, ocupa-se da fazenda de cacau enquanto bem simbólico e suscitador do turismo. Analisa os costumes e as questões identitárias que envolvem essa ambiência. Relaciona texto literário com fotografias dos cenários atuais, elementos provocadores de interesse do leitor-turista.

Das obras de Jorge Amado, **Gabriela Cravo e Canela** foi a que mereceu a maior atenção nos artigos aqui apresentados. O trabalho de Dyala Ribeiro da Silva mapeia alguns dos espaços

urbanos em **Literatura, mídia e turismo em *Gabriela, cravo e canela***, de Jorge Amado. Tomados como referências da identidade local, o bar Vesúvio, o Bataclan e a Catedral de São Sebastião são analisados enquanto focos de trânsitos e costumes daquela sociedade urbana, inclusive quanto ao seu interesse para o turismo. A autora faz uma análise entre a descrição amadiana desses espaços e as formas atuais desses mesmos espaços reconfigurados e ressignificados, inclusive em relação à releitura realizada pela publicidade turística.

Com base na mesma obra, Saúl E. Mendez Sanchez Filho discute **O ontem e o hoje do porto de Ilhéus, em registros fotográficos: da visão literária ao turismo**. Apoiando-se nas propostas feitas por Calvino (1988), o estudo leva em conta a modernização da sociedade ilheense amadiana e busca, através da mídia fotográfica, comunicar a realidade regional de hoje levando em conta o interesse turístico centrado no porto de Ilhéus.

Em **A representação de Gabriela no cinema e no turismo**, Tiago Santos Sampaio concentra-se na personagem Gabriela, do filme de Bruno Barreto, de 1984, adaptado do romance de Jorge Amado *Gabriela, cravo e canela*. Com base na semiótica peirceana, analisa os processos de representação da figura feminina, quanto à sua sensualidade.

Ainda em relação à figura feminina, Marcelo Silva de Aragão ocupa-se de outra obra também cenarizada no ambiente do cacau. No artigo **A figura feminina em *Terras do sem fim* e a série social**, o autor estuda a representação da mulher no romance que relata a época da conquista da terra, realizando um contraponto entre a cultura cacaueira e a condição feminina nas metrópoles do século XIX.

Tentando fugir da folclorização e da crítica de fundo moralista comumente utilizada para interpretar os textos amadianos, Marcos Aurélio Souza analisa, em **“Aves de arribação”: anejos e desterrados na obra de Jorge Amado**, a recorrência de personagens anejos e desterrados, discutindo questões de hibridação e o jogo de identidade na obra do ficcionista-patrimônio cultural das terras do cacau.

Outro escritor de referência na região sul-baiana é Adonias

Filho, cuja obra Gisane Souza Santana se ocupa. Em **A construção discursiva das personagens femininas em *As Velhas***, a autora analisa aspectos da construção discursiva das personagens, abordando a representação da mulher e o seu papel na implantação da lavoura cacaueteira baiana.

Finalmente, fecha esta antologia, o entendimento de que o desenvolvimento se faz pela educação. Em **El discurso comprometido en la música producida por inmigrantes: una educación indirecta**, George Pellegrini desenvolve uma reflexão sobre a responsabilidade dos imigrantes nos processos de hibridação de uma cultura. O texto realiza observações terminológicas e destaca o ensino da música como meio de, indiretamente, realizar uma educação transversal.

REFERÊNCIAS

APPADURAI, Arjun. The Production of Locality. In: **Modernity at large: cultural dimensions of Globalization**. Minneapolis and London: Minnesota University Press, 1996. p. 178 - 200.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana L. L. Reis, Gláucia R. Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BARBERO, Jesús Martín. **De los medios a las mediaciones**. México: G. Gili, 1987.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Consumidores e cidadãos – conflitos multiculturais de globalização**. Trad. Maurício Santana Dias. 4 ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.

_____. **Democracia e *mass media***. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1998.

HUYSEN, Andréas. **Literatura e Cultura no contexto global**. In: MARQUES, R; VILELA, L. H. (Org.). **Valores – arte, mercado, política**. Belo Horizonte: UFMG/ Abralic, 2002, p. 15 – 35.

HALL, Stuart. **Identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva; Guaracira Lopes Louro. 5 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

_____. **Da diáspora – identidades e mediações culturais**. In: SOVIK, Liv (Org.). **NOME DO LIVRO**. Trad. Resende, Adelaine La Guardia

et alii. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: UNESCO, 2003.

ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário** – perspectivas de uma Antropologia Literária. Trad. Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

LE GOFF, Jacques. **Por amor às cidades**. Trad. Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: UNESP, 1998.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2000.

PATIÑO, Roxana. Identidad, tTerritorios, Diversidad. Para pensar la integración cultural en el MERCOSUR. In: ANTELO et al. (Org.). **Declínio da arte ascensão da cultura**. Florianópolis: Letras Contemporâneas e ABRALIC, 1998, p. 55 – 62.

RICHARD, Nelly. Lo Estético (valor, fuerza) en el contexto de la globalización cultural. In: **Mediações – Anais do VIII Congresso Internacional da Abralic**, 2002.

SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna** – intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina. Trad. Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: UFER, 1997.

_____. Los estúdios culturales y la crítica literária en la encrucijada valorativa. **Revista de Crítica Cultural**, n. 15. Santiago, nov. 1997, p. 34–41.

SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. De leitor a turista na Ilhéus de Jorge Amado. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n. 6. Belo Horizonte: Abralic, 2002, p. 177 – 184.

_____. Geografias Literárias e Culturais face o Turismo. In: **II Colóquio Literatura Comparada/ABRALIC - Geografias Literárias e Culturais: espaços e temporalidades**. Porto Alegre, UFRGS, jul. 2003. Disponível em www.ufrgs.br/abralic.

_____. Identidade cultural e turismo - cravo e canela na terra da Gabriela **Revista Espaço Acadêmico**. ANO II, n. 18, nov. 2002, mensal, ISSN 1519.6186. Disponível em: www.espacoacademico.com.br.

_____. Literatura, cultura e turismo: consumo e cidadania. **Revista Espaço Acadêmico**, 37, jun. 2004. ISSN 1519.6186). Disponível em: www.espacoacademico.com.br.

A Viagem e a Literatura: do etnocentrismo à desconstrução

Sandra Maria Pereira do Sacramento¹

*Um dia
Ainda eu hei de morar nas
terras do fim do mundo.*

Cobra Norato Raul Bopp

VIAGEM E TURISMO CULTURAL

Este trabalho se propõe a levantar a temática da viagem em produções literárias do Ocidente, na medida em que estas, quase sempre, estão comprometidas com uma cartografia hegemônica que lastreou o cânone e a *racionalidade eurocêntrica*, estruturada em bases que não levaram em conta a diversidade ou a aceitação do *outro*.

Tal coordenada legitimou um pensamento calcado em pares dicotômicos, em que o segundo dos elementos sempre ganhava um perfil que o qualificava como algo ligado à falta; enquanto o primeiro, balizador da Verdade, amparava-se em preceitos auto-centrados e, ao mesmo tempo, auto-referenciais. Assim: modelos epistemológicos excludentes como alto/baixo, centro/periferia, branco/negro, homem/mulher constituíram o paradigma organizacional de espaços e seus imaginários. Essa investida privilegiou monismos que, em nome de Deus, do Estado, do partido, da razão impôs uma única forma de sentido como entendimento do dado e sublimou as outras maneiras de pensar e de dar sentido ao mundo.

¹ Professora Titular do DLA/ Coordenadora do Mestrado em Cultura & Turismo UESC/UFBa.

Por outro lado, nações periféricas, na esteira do pós-colonialismo, passaram a reivindicar a tomada da palavra não à luz do modelo europeu, antes a partir de referenciais próprios, ainda que o componente externo não possa ser descurado. As narrativas da nação contra-hegemônicas têm um perfil corrosivo porque impõem-se enquanto resposta híbrida ao *logos* imposto.

No caso da literatura brasileira, apesar de alguns autores ainda no século XIX terem produzido textos que se afastam de tal desiderato, como Manuel Antonio de Almeida ou Machado de Assis, na sua 2^a. fase, o fato é que o Modernismo coloca-se como o grande questionador da tradição brasileira e concretiza plenamente a *tomada da palavra* do colonizado, em uma pragmática discursiva que se interpõe sem somar, como diria Derrida, porque é *suplemento*.

Assim, os textos literários a serem trabalhados aqui seguem uma linha que vai do etnocentrismo à quebra do cânone, tendo como temática a *viagem*. Em um segundo momento, vai-se problematizar a valorização da diferença e a possibilidade de as produções literárias híbridas, como as do Brasil, ensejarem um turismo cultural que valorize a alteridade, enquanto tal, na medida em que aceita o *entre-lugar* das produções culturais ocupando outro *topos enunciativo* não canônico.

A RECORRÊNCIA DO TEMA VIAGEM NA LITERATURA

Os estudos acerca da identificação de identidades em culturas de países colonizados, como o Brasil, lidam, a partir do arcabouço teórico dos estudos culturais e pós-coloniais, com o dimensionamento de nossas idiossincrasias, em uma perspectiva de dispersão, contrária às abordagens passadas centradas em um conceito de brasilidade que em nada nos representava.

O tema da viagem na literatura esteve presente desde as produções da Antigüidade. Na epopéia homérica *Odisséia*, encontramos a narração das desventuras de Ulisses em sua volta a Ítaca. Após a guerra de Tróia, Odisseu singrou os mares por

vinte anos até chegar à sua terra natal, tendo passado por toda sorte de intempéries; entretanto, como a fase retratada encerra um cunho mítico-trágico, o herói agia movido pelo comando dos deuses pagãos, nunca questionados, que lhe conduziam o caminho. Nessa dimensão, o herói encarna a noção de *super-homem* (*Übermensch*) nietzschiana. Para Nietzsche, em *Genealogia da moral* (1988) e em *Além do bem e do mal* (1992), a divisão entre o pensamento trágico-mítico e o racional socrático-platônico instaurou a *moral dos escravos*, de *rebanhos*, dos homens acovardados, porque renega a vida, na medida em que subjuga os instintos em nome da paz e do repouso; tornando-os assim enfraquecidos, ressentidos e impotentes diante da vida. Essa moral é falsa e subsidiou a tradição religiosa judaico-cristã.

A questão mítica em Homero justifica-se no pensamento pré-racional e refuta o conceito dualista entre bem/mal, pois bom e belo são os heróis protegidos pelos deuses, uma vez que estão condicionados à Moira ou Destino. Mesmo fora de equilíbrio psíquico, Agamenon reconhece o domínio da vontade divina como condutora de seu destino: *Ninguém me lançará ao Hades contra as ordens do destino! Garanto-te que nunca homem algum, bom ou mau, escapou ao seu destino, desde que nasceu!*

Assim, o herói não possuía vontade pessoal, uma vez que lhe faltava o livre-arbítrio, preso ao racional. Por outro lado, o homem-fera, domesticado pelo ascetismo, condicionado ao controle racional das paixões, torna-se desconfiado. Por isso, Nietzsche propõe uma perspectiva além do bem e do mal, entretanto

a dimensão das forças, dos instintos, da vontade de potência, permanece fundamental. O que é bom? Tudo que intensifica no homem o sentimento de potência, a vontade de potência, a própria potência. O que é o mau? Tudo que provém da fraqueza (MACHADO, 1984, p. 77).

Nesta perspectiva, mau é o desprezível e não o troiano inimigo. Na *Odisséia*, como na *Ilíada*, todos os valores cor-

rentes na época se fazem presentes. Têm uma função didática e estão comprometidos com os referenciais gregos da civilização micênica, que vai do segundo milênio a. C. ao século XII d. C., ligada à importância da cidade de Micenas. O espaço relatado evoca o estabelecimento dos gregos na costa da Ásia, do mundo conhecido, não indo a viagem além do Mar Egeu. Tal período forma simbolicamente o imaginário ideológico dos conquistadores helenos e sua empresa expansionista. O mundo grego do período micênico, narrado por Homero, circunscrevia-se a pequenos e grandes reinos de Esparta, Atenas, Pilos, Micenas e Tebas. Estes eram independentes, com o poder centralizado em grandes palácios, subordinados ao reino de Agamenon, em Micenas.

Antes de alcançar as praias da Feácia, para finalmente encontrar sua esposa Penélope e seu filho Telêmaco, Odisseu sofre o seu último impedimento imposto por Poseidon, uma vez que o guerreiro havia cegado o único olho de seu filho, o Ciclope Polifemo.

Mal terminara de falar, descomunal vaga desprendendo-se sobre ele, atingiu a jangada e a voltou. Ulisses foi arrojado longe da embarcação, e deixou o leme fugir das mãos; o mastro fendeu-se em dois, devido à terrível violência dos ventos, que de todos os lados o apossavam, e espalharam ao longe os restos; o castelo da popa desmoronou-senomar (HOMERO, 1979, p. 56).

Entretanto, Odisseu se salva com a interferência da ninfa Ino que lhe oferece um véu com o qual deveria cingir sua cintura. Esse assim o faz, abandonando o barco e nadando por dois dias até a foz de um rio, quando finalmente encontra a praia. Antes, porém, devolve o véu ao mar para que a ninfa pudesse recolhê-lo.

No início da Idade Moderna, há a expansão da cartografia planetária e a obra *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, promove o mapeamento etnográfico e político, preso ao ideário do metalismo corrente. O *Os Lusíadas* narra a viagem de Vasco da Gama às Índias, dimensionando a ampliação dos domínios portugueses na Ásia e, posteriormente, na África, legitimando o Absolutismo

e os interesses europeus, postos sobre as terras recém-alcançadas. Em narração *in medias res*, tomamos contato com o início da viagem, relatada, após esta já estar em pleno desenvolvimento.

Já no largo Oceano navegavam,
As inquietas ondas apartando:
Os ventos brandamente respiravam,
Das naus as velas côncavas inchando (Canto 1; estância 19).

A frota segue no Mar Índico, próximo a Madagascar, e chega a Moçambique. Ainda que o governador de Moçambique trabalhasse contra os portugueses, e contasse com o apoio de Baco, entretanto, os lusos saem vitoriosos. Continuam a viagem, contornando Quiloa e chegam a Mombaça.

No mar, tanta tormenta e tanto dano,
Tantas vezes a morte apercebida;
Na terra, tanta guerra, tanto engano,
Tanta necessidade aborrecida! (Canto 1; estância 106).

É interessante notar que a visão do *outro* se faz presente em *Os Lusíadas*. No Canto 2, quando a armada ancora em Mombaça, o rei manda a seguinte mensagem aos viajantes:

E porque está em extremo desejoso
De te ver, como cousa nomeada,
Te roga que, de nada receoso,
Entres a barra, tu com toda a armada (Estância 3).

Ser *cousa nomeada* é ser conhecida. De alguma forma o rei conhecia o espaço delimitado por seu reino e o contato com a esquadra significava a ampliação do limite territorial. Em outra passagem, já na canto 4, reportando à saída da Torre de Belém, aparece o Velho do Restelo.

Ó glória de mandar, ó vã cobiça

Desta vaidade, a quem chamamos Fama!
(Estância 95).

Essa fala alinha-se à voz da alteridade, que vislumbra outra intenção dos navegadores, além da expansão da fé e a suposta *correção civilizatória* que soía aos povos que se encontravam mais avançados, como os europeus. Camões, na Proposição de *Os Lusíadas*, coloca as intenções virtuosas do povo lusitano:

As armas e os Barões assinalados
Que, da Ocidental praia Lusitana,
Por mares nunca dantes navegados
Passaram ainda além da Trabobana,

Em perigos e guerras esforçados
Mais do que prometia a força humana,
E entre gente remota edificaram:

E também as memórias gloriosas
Daqueles Reinos que forma dilatando
A Fé, o império e as terras viciosas
De África e de Ásia andaram devastando.
E aqueles que por obras valorosas
Se vão da lei da Morte libertando

Ora, o povo civilizador detém todos os atributos hegemônicos do etnocentrismo. Suas obras são valorosas, dilataram a Fé e o império, enquanto que as terras *viciosas* de África e de Ásia necessitavam de *correção*. Essa empreitada ensejou a expansão colonialista do mercantilismo e do imperialismo, não menos colonialista, do capitalismo. Sua duração foi estendida à guerra fria, após a Segunda Guerra Mundial, quando o neo-colonialismo se impôs, disseminando o *american way of life*.

Tal visão, porém, ganha em Montaigne, em seus *Ensaios*, um distanciamento do referencial imposto pelo colonizador diante do novo. Montaigne critica a certeza racionalista do *logos* vigente e, ao colocar suas indagações em forma de ensaios, instaura também uma nova forma de pensar o mundo que dispensa o definitivo dos

discursos hegemônicos e funda a noção de incompletude.

Em *A arte de viajar*, o relativismo cultural se faz presente porque, para ele, *cada uso tem a sua razão*, e adverte: *Penso que há mais barbárie em comer um homem vivo do que morto, em destroçar por tormentos e torturas um corpo cheio de sentimentos* (Cap. xxxi, p. 239). Entretanto, Todorov insiste em encontrar uma aporia no pensamento de Montaigne, na medida em que este utiliza o termo bárbaro, tanto do ponto de vista positivo e histórico, quanto negativa e eticamente, isto é, aquele capaz de causar o mal por sua crueldade.

Subjacente ao texto de Camões, encontramos aquilo que Said afirma em *Cultura e Imperialismo*:

Na expansão dos grandes impérios ocidentais, o lucro e a perspectiva de mais lucro foram, evidentemente, de enorme importância, como provam amplamente os atrativos das especiarias, açúcar, escravos, borracha, algodão, ópio, estanho, ouro e prata ao longo dos séculos (1995, p. 41).

Tal mecanismo ideológico radicava-se na necessidade de *construção imaginária* da realidade, como viu Benedict Anderson, em *Comunidades Imaginadas* (2001), cujos efeitos influenciadores exerceram, subsidiariamente, um instrumento precioso para a interpretação histórica das terras recém-descobertas, empenhada em cimentar uma consciência coletiva de pertencimento. Ainda em *Os Lusíadas*, fazemos menção à cena idílica da Ilha dos Amores, quando os navegadores folgavam com as nereidas, no retorno da Índia:

Três formosos outeiros se mostravam
Erguidos som soberba graciosa,
Que de gramíneo esmalte se adornavam,
Na formosa ilha alegre e deleitosa
(Canto 9, estância 54).

E Vasco da Gama é conduzido por Tétis a um monte em amorosa entrega:

Sereis entre os Heróis esclarecidos
E nesta Ilha de Vênus recebidos
(Canto 9, estância 95).

Mesmo que o relato guarde a dimensão do maravilhoso pagão, há toda uma pronta acolhida aos grandes feitos heróicos, com a recepção das deidades marinhas a conduzi-los à *ira honesta* (Canto 9, estância 83). A permanência desse discurso vai se manter na literatura informativa de viagem do início da nossa colonização. Tanto na *Carta de Caminha*, no *Tratado da Terra do Brasil*, de Pero de Magalhães Gândavo, no *Tratado da terra e gente do Brasil*, de Fernão Cardim, como em *História da América portuguesa*, de Rocha Pita, encontramos uma leitura pormenorizada do local e de seus muitos atrativos à espera de alguma intervenção.

Em nenhuma outra região se mostrou o céu mais sereno, nem madrugada mais bela a aurora; o sol em nenhum outro hemisfério tem raios tão dourados, nem reflexos noturnos tão brilhantes; [...] é enfim o Brasil terrenal Paraíso descoberto, onde têm nascimento e cursos os maiores rios, domina salutífero clima, [...] que fazem fértil e povoado de inúmeros habitantes (PITA, 1965, p. 12).

Não menos paradisíaca é a terra descrita pelos demais. Quanto aos seus habitantes, estes foram definidos sempre pela falta, pelo exotismo de seus costumes se comparados aos do europeu.

E em tal maneira é graciosa que querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo por bem das águas que tem, porém o melhor fruto que nela se pode fazer me parece que será *salvar esta gente* e esta deve ser a principal semente que vossa alteza em ela deve lançar (Pero Vaz de Caminha, grifo nosso).

A formação discursiva se repete também em Gândavo:

A língua deste gentio toda plea Costa he, huma:

carece de três letras – *scilicet*, não se acha nela F, nem L, nem R, cousa digna de espanto, porque assi não têm Fé, nem Lei, nem Rei, e desta maneira vivem sem Justiça e desordenadamente.

Estes índios andão nus sem cobertura alguma, assi machos como fêmeas, não cobrem parte nenhuma de seu corpo, e trazem descoberto quanto a natureza lhes deu (1980, p. 18).

Todorov, em *Nous et les autres* (1989), fala acerca do *paradoxo constitutivo* que caracteriza o olhar europeu diante da terra recém-descoberta. Trata-se de um conhecimento meramente superficial que não caracteriza de fato aquilo que lhe era desconhecido. Por isso, contradições nos enfoques se fazem presentes, sendo o índio, muitas vezes, elogiado e, ao mesmo tempo, chamado de selvagem (aquele que habita a selva), mas também de canalha e de muitos adjetivos negativos que em nada contribuíram para entender o habitante da terra. O canibalismo, por exemplo, não era visto pelos europeus como um ritual em que só os inimigos corajosos eram devorados, em situações especiais, sendo em muitos relatos visto como algo costumeiro, violento e banal.

Houve o imperativo da legitimação da posse, isso porque ao real descoberto (sem-sentido), colocavam-se prementes a fantasia (imaginação) e, enquanto legitimação da posse (imaginário), a ideologia (imaginário). Em *Discurso de Fundação* (2003, p. 15), organizado por Eni Orlandi, há a seguinte afirmação:

Todo o percurso em busca do Eldorado é uma relação com a loucura, com a conquista, com os sentidos do sem-sentido. Romper com o Velho Mundo e instalar o Novo a partir “daquilo” que encontravam. Nomes eram dados arbitrariamente, assim como eram arbitrários os limites que impunham ao acaso para ter um “país” configurado: as terras da margem esquerda pertencem ao país, as da margem direita, não. Porque dar sentido é construir limites, é desenvolver domínios, é descobrir *sítios de significância, é tornar possíveis gestos de interpretação.*

As narrativas dos viajantes, assim, no início de nossa colonização, constituem relatos preciosos que explicitam o olhar etnocêntrico europeu diante do desconhecido. A noção de classificação e a absolutização dos lugares *enunciativos* ancoravam-se em discursos legitimadores em que o dissenso e a fragmentação eram banidos em nome da ordem e da exclusão. O *mito da construção da nação* também se faz presente nas construções discursivas das nações colonizadas, que, em um determinado momento de suas histórias, precisavam balizar suas culturas e seus territórios e, no caso da Literatura brasileira, ocorre durante a independência política em relação a Portugal.

Uma obra do Romantismo brasileiro que foge completamente ao ideário de construção de um mapeamento simbólico da nação, na qual se faz presente a temática da viagem é *O navio negreiro*, de Castro Alves. Essa obra dialoga com as epopéias ocidentais como a *Odisséia*, de Homero, e *Os Lusíadas*, de Camões, quando narram as viagens empreendidas por Odisseu, em sua volta a Ítaca e pela esquadra lusa rumo às Índias. Nas três obras, os fatos ocorrem em pleno mar, entretanto, o tom épico se dilui em *O navio negreiro* em nome da denúncia travada contra o escravismo.

Desce do espaço imenso, ó águia do oceano!
Desce mais... inda mais... não pode olhar humano
Como o teu mergulhar no brigue voador!
Mas que vejo aí... Que quadro d'amarguras!
Que cena infame e vil... Meu Deus! Meus Deus! Que horror! (p. 184).

O oceano singrado é o Atlântico e não há possibilidade de impor uma visão idílica dos acontecimentos. A viagem é, ao mesmo tempo, fator de desagravo aos valores postos de civilidade e a reivindicação, por parte de um colonizado, em que se faça valer o *imperativo categórico*, preso à trilogia do liberalismo, Liberdade, Igualdade e Fraternidade, em questionamento. Há, na verdade, uma indagação ao ideário da Modernidade que pregava o livre arbítrio e a razão como reguladora do espaço

público e do privado. Em *O navio negreiro*, o tom continua grandiloquente, como o da épica, entretanto, há a presença da indignação do *eu poético*.

Senhor Deus dos desgraçados!
Dizei-me vós, Senhor Deus!
Se é loucura... se é verdade
Tanto horror perante os céus?!
O mar, por que não apagas
Co'a esponja de tuas vagas
De teu manto este borrão?...
Astros! Noites! Tempestades!
Rolai das imensidades!
Varrei os mares, tufão!

Quão distante se encontra esta obra das indianistas, de cunho ufanista e ajustada ao conteúdo programático da *construção da nação*. Em nenhum momento encontramos o endosso da tradição, como ocorria nas epopéias anteriores, em que o poeta colocava-se como porta-voz da nação e defensor dos referenciais legitimados coletivamente. Há a clara apreensão de que a verdade, como qualquer valor, tem o seu caráter contingente assim como a sua representação como algo *historicamente constituído*.

Se recorrermos ao discurso da ciência, no processo interpretativo da realidade sócio-histórica, veremos que quase sempre são discursos amparados em uma racionalidade constitutiva que disfarçam arbitrariamente os cortes e são incapazes de redimensionar algumas escalas, legitimadas em valores perenes. O discurso do estruturalismo, presente em *Antropologia Estrutural*, texto de 1958, por exemplo, que esteve na base da antropologia, tem o mérito de ter aberto, de alguma forma, a possibilidade de ver o significado em uma dimensão social e histórica, quando Lévi-Strauss defende as raízes das estruturas no próprio cérebro humano, mas, ao mesmo tempo, em uma dimensão não-histórica, pouco circunstanciada, universaliza as leis da mente, usando noções como paralelismo, oposições, inversões... Tal prática se deve

à dificuldade de dissociar pensamento conceitual de progresso.

Tristes Trópicos, publicado primeiramente em 1955, é livro de viagem, contendo a descrição das impressões do antropólogo sobre o Brasil, quando veio como professor convidado da USP. Nesse apanhado, o olhar esquematizador, científico se faz presente. Calcado em um princípio epistemológico, Strauss atribui ao pensamento mítico dos chamados *povos primitivos* uma organização da realidade estabelecida à *bricouler*, isto é, distanciado da noção de progresso teleológico, posto pela ciência naquele momento. Tal visada evidentemente não contempla a multiplicidade dos eventos. Em *Saudades do Brasil* (1994), por outro lado, o sentido da *diferença* já se coloca e, questionando qualquer pretensão auto-centrada, quebra a hierarquia dos valores eurocêntricos. Essa obra cobre o período entre 1935 e 1939, quando a industrialização se expandia em nosso país e a fase modernista de 1922 já havia instaurado o repensar da nação em perspectiva bastante heterodoxa, se levado em conta o ponto de vista do colonizador.

Eneida Maria de Souza, em *Crítica Cult* (2002, p. 28), destaca o distanciamento operado pela última obra em relação aos *Tristes Trópicos*, em um processo deliberado de valorização do saber plural e o culto do convívio em espaço amplo pautado na bricolagem.

Lévi-Strauss se entrega à árdua tarefa de percepção das estruturas inconscientes que regem os esquemas mentais e à abertura para a alteridade. Estava para sempre selada uma das maiores contribuições que o estruturalismo podia oferecer aos estudos das ciências humanas, ao serem quebradas as fronteiras etnocêntricas e dado início ao processo de descolonização cultural.

Neste momento, há a releitura do estatuto cultural do índio, desconstruindo, assim, a imagem etnocêntrica delineada pela colonização européia.

A ASSIMETRIA DISCURSIVA

Oswald de Andrade e Mário de Andrade, enquanto produtores de cultura local, na década de 20 do século passado, estavam imbuídos da necessidade de repensar o conceito de brasilidade e, conseqüentemente, de identidade nacional. O tema da viagem na obra de ambos, tanto no plano artístico, quanto no ensaístico, não deixa de estar comprometido com indagações acerca de nossa gênese, na condição de ser brasileiro.

Antonio Cândido, em *Oswald viajante*, publicado em *Vários Escritos* (1995, p. 61), reforça o raciocínio de que

Na sua obra, talvez as partes mais vivas e resistentes sejam as que se ordenam conforme a fascinação do movimento e a experiência dos lugares. *Memórias Sentimentais de João Miramar* e *Serafim Ponte Grande* se desenrolam em torno do deslocamento de personagens entre o Novo Mundo e o Velho Mundo, experimentando a posição do homem americano, que ele viveu com intensidade, ao adquirir consciência da revisão de valores tradicionais em face das novas experiências de arte e de vida.

Essa revisão de valores da nacionalidade tem no tema viagem, enquanto busca e ânsia pelo novo, pelo desconhecido, a chave da descoberta. Neste momento, os intelectuais brasileiros já haviam superado qualquer sentimento de inautenticidade, que nos caracterizou, por sermos colonizados. O deslocamento, como procura do ser brasileiro, ocorre com a volta à Europa, não para colocá-la como redentora de nossa identidade. Em *Serafim Ponte Grande*, fica a mensagem de que não é no porto que deve estar o sentido, mas no caminho.

Passaram a fugir do contágio policiado dos portos, pois que eram a humanidade liberada. Mas como radiogramas reclamassem, *El Durasno* proclamou pelas antenas, peste a bordo. E vestiu avessas ceroulas

e esquecidos pijamas para figurar numa simulada quarentena em Southampton. Todos os passageiros se recusaram a desembarcar... (1975, p. 264).

Tal desiderato também se faz presente em *Macunaíma*, sendo o tema da viagem recorrente nesta obra. Aí, como em Oswald, a viagem significa não só o deslocamento físico dos personagens, como também o questionamento de uma tradição identitária da nação, com a construção de seu imaginário. Reivindicam-se, neste instante, as *imagens enunciativas*, recriando incessantemente os enunciados de formação, que instauraram a noção de pertencimento em *gestos de interpretação*.

Macunaíma, em sua busca libertária, em uma lógica das mitologias dos povos ágrafos, exercita aquilo que Gilda de Mello e Souza atribui à *Demanda do Santo Graal* carnavalizada, isto é, a muiraquitã nada mais é do que a necessidade de encontrar algo de fato importante para a cultura do colonizado como foi o *Santo Graal* para a Idade Média Cristã. Dessa forma, em seu arcaísmo à *bricoleur*, como diria Lévi Strauss, *Macunaíma* atualiza um *locus enunciativo*, através da rapsódia, enquanto narrativa fantástica, dos chamados *povos primitivos*, em um processo crítico-revisionista de nossa formação.

É interessante notar que a busca da muiraquitã coloca Macunaíma em deslocamento constante pelo país. Sai do Norte para São Paulo, passando por muitas situações e passeando por nossa cultura. Tal viagem concretiza a coordenada histórica que nos caracteriza, não podendo estar atrelada à visão teleológica do progresso que determinou o olhar etnocêntrico e essencialista, raciocinando sempre à luz de um sistema totalizador. Mário de Andrade, em carta a Carlos Drummond de Andrade, volta a sublinhar a necessidade do *mergulho* no nacional e faz a seguinte advertência:

Carlos, devote-se ao Brasil, junto comigo. Apesar de todo o ceticismo, apesar de todo o pessimismo e apesar de todo o século 19, seja ingênuo, seja bobo, mas acredite que o sacrifício é lindo. [...] Nós temos

de dar ao Brasil o que ele não tem e que por isso até agora não viveu, nós temos de dar uma alma ao Brasil e para isso todo sacrifício é grandiosos, é sublime (ANDRADE, 1988, p. 22-3).

E mais adiante, afirma: Eu também já sofri da moléstia de Nabuco (*idem*). O paulista estava se referindo ao texto de *Minha Formação*, de Joaquim Nabuco, em que encontramos:

O sentimento em nós é brasileiro; a imaginação é européia. As paisagens todas do Novo Mundo, a floresta Amazônica ou os pampas argentinos não valem para mim um trecho da via Áppia, uma volta da estrada de Salermo e Amálfi, um pedaço do cais do Sena à sombra do velho Louvre (NABUCO, 1977, p. 44).

O que o grupo modernista defendia era exatamente a superação da doença de Nabuco. Tanto Oswald quanto Mário defendem um conceito fluido de tradição. Em *Serafim Ponte Grande* ocorre aquilo que Antonio Cândido chama de *a estética transitiva do viajante*. Ambos desconfiam do porto seguro da tradição, da identidade e a fatura estética acaba por incorporar esta posição. No primeiro caso, a errância a bordo de El Durasno é a grande saída, em que a Lei é posta em suspenso.

Em *Macunaíma*, por outro lado, não há a intenção da volta a um mundo pré-racional, livre da culpa. O que fica é a falta de coerência em uma única vertente, restando no texto a coexistência do otimismo e do pessimismo, diante da sorte do povo brasileiro. O herói sem nenhum caráter encerra a idiossincrasia do brasileiro, produto de três raças, habitante do Sul da América do Sul, sendo visto, por muitos, como o mais rico dos pobres e, por outros, com o mais pobre dos ricos. Tal condição intervalar, que Bhabha (2003) chama de *entre-lugar*, constitui o espaço ocupado pelas culturas híbridas, encerra a própria condição de (ex)ilado: fora da ilha, em constante procura por uma identidade acabada, que não sendo a imposta pelo discurso de fundação,

constrói-se disjuntivamente, no pacto diuturno da sobrevida. Ainda, segundo Bosi:

O seu destino, aliás, vem a ser precisamente este: não assumir nenhuma identidade constante. O que era percebido por Mário com um nó angustiante e o levava a conferir à rapsódia ao seu quase contemporâneo Clã do Jabuti o significado de fim de uma etapa (1988, p. 141).

Por isso, Macunaíma, em constantes deslocamentos, sabe que sua identidade está em construção e que a origem constitui um discurso que pouco ou nada tem a ver com a realidade histórico-cultural. Longe de encontrar o repouso, na viagem a São Paulo, em seu retorno, não encontra a paz, mas a miséria e o desalento, não lhe restando outra opção que não a ida para a “Ursa Maior”.

Ora, enquanto as narrativas hegemônicas valorizam a chegada, como ocorre na *Odisséia*, de Homero, e se repete em *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, para não falar dos textos dos viajantes ao Novo Mundo, enquanto comprometimento com o espaço, sua apreensão e limitação, as contra-hegemônicas, por sua vez, como *Serafim Ponte Grande*, de Oswald de Andrade, *Macunaíma*, de Mário de Andrade e *Terras do Sem Fim*, de Jorge Amado, para ficarmos só com essas obras, vêm a viagem como busca das próprias origens, para entendê-las, aceitá-las tal como se apresentam. Nesse sentido, há a valorização não do enunciado da tradição, mas do processo, do discurso performativo da adesão, em enunciações dialógicas que rechaçam o monologismo dos discursos competentes.

Em *Terras do sem fim*, de Jorge Amado, ocorre a viagem como busca identitária. Essa obra, no primeiro capítulo, detém-se no transcurso de um navio da cidade de Salvador para Ilhéus, no mesmo Estado. Esta última cidade acenava com o enriquecimento daqueles que chegavam devido à plantação e comercialização do cacau. Tal promessa impulsionou a vinda de grandes contingentes de migrantes e imigrantes interessados no lucro e na posse de terras.

Raros lenços deram adeuses, só de uma face correram lágrimas, face jovem de mulher que soluçava arfando o peito. Não existia ainda o novo cais da Bahia e as águas penetravam quase pela rua. O navio foi se afastando devagar, nas primeiras manobras. A moça que chorava sacudia o lenço mas já não distinguia dentre os que respondiam de bordo aquele a quem dera seu coração. [...] Um senhor velho pegou no braço da moça e foi com ela, resmungando palavras de consolo e de esperança. O navio se distanciava (2002, p. 17).

Apesar de o tema viagem ser recorrente em outras composições, o que ocorre nesse texto aproxima-se do escopo de escritores como Mário de Andrade e de Oswald de Andrade na busca de identidade nacional à luz de preceitos que não endossassem noções como: exotismo, ufanismo, quando acentuavam uma brasilidade essencialista e acabada.

Terras do sem fim retoma um poema épico de Raul Bopp chamado *Cobra Norato*, publicado em 1931, quando faz menção às terras do sem fim, aludindo à floresta amazônica e a seus mitos, em síntese, ao próprio Brasil como um todo. Bopp, em seu ensaio *Inventário da antropofagia* propõe a valorização dos anais totêmicos e, mais do que isso, uma nova estrutura de idéias, ou seja, a valorização do diverso e, de alguma forma, a saída apresentada pelo colonizado ao projeto de racionalidade excludente. A atualização das idéias de Bopp na obra do baiano encerra a busca da brasilidade a partir dos referenciais do brasileiro e não enquanto cópia do *mesmo*.

Há um texto de uma conferência de Silviano Santiago, proferida na FUNART na década de oitenta, em que o autor de *Em liberdade*, falando da viagem dos modernistas a Minas em busca da tradição, espousa a idéia da busca do *mesmo por analogia*, como viu Octavio Paz, contrapondo-se à idéia de Pound do *make-it-new* glorioso da *analogia por ruptura*. O mexicano defende a idéia da continuidade da tradição no modernismo, na medida em que esta guarda o dinamismo da dialética, sem

aprisioná-la na síntese, ou na teleologia do progresso.

Em *Terras do sem fim*, de Jorge Amado, por exemplo, identificamos a busca do *mesmo por analogia*, na medida em que há uma passagem que encerra o processo de hibridação cultural de como ocorreu a resposta do colonizado em relação ao enunciado do colonizador. Sinhô Badaró compra uma oleogravura, cuja temática alinha-se ao *locus amennus* do arcadismo, porém ocorre como que uma realocação, se assim podemos dizer, ao dado europeu em sua inserção no espaço do colonizado.

De onde vinha aquele pinicar de viola na noite sem lua? Era uma canção triste, uma melodia nostálgica que falava em morte. Sinhô Badaró não se demorara nunca em refletir sobre a tristeza das músicas e das letras das melodias que cantavam nas terra do cacau, os negros, os mulatos e os brancos trabalhadores. Mas agora, [...] não sabe por que [recordou] daquelas figuras do quadro que enfeitava a sala da sua casa-grande. A música devia vir de dentro de uma roça, de uma casa qualquer, perdida nos cacauzeiros (2002, p. 225).

Assim como o negro, o branco, de alguma forma, sente-se exilado em sua própria terra e precisa legitimar-se a partir do outro. Nesse caso, o quadro de pintura, com temática européia, funciona como elemento disparador do hibridismo local. Não ocorre a cópia do *mesmo*, antes o país responde culturalmente ao modelo imposto, reciclando permanentemente a sua identidade. Esta sempre fluida, não se deixando submeter a um discurso pré-determinado e auto-refencial.

O TURISMO CULTURAL COMO AFIRMAÇÃO DA DIFERENÇA

A literatura, ao usar a viagem em suas narrativas, comprometia-se com uma determinada cartografia do espaço territorial. Esse, na Antigüidade, limitava-se ao mundo conhecido até então; no Classicismo, à ampliação de seu domínio. Quanto à literatura

produzida em países não hegemônicos, como o Brasil, podemos dizer que, a princípio, reforçou a mesma visão, ainda que em algum momento de sua história, no período da emancipação política de Portugal no século XIX, a delimitação tenha ficado a serviço dos interesses do Estado-Nação da Modernidade.

A negação dessa perspectiva ocorre na literatura colonizada, quando esta reivindicou uma dimensão cartográfica que levasse em conta a cultura também, visto transcender a metáfora base-superestrutura. Dessa forma, obras com *Macunaíma*, de Mário de Andrade, e *Terras do sem fim*, de Jorge Amado, somente para citarmos estas, ampliaram a busca da identidade nacional através da viagem.

Mas o que nos interessa aqui é perceber de que modo a temática da viagem, através da literatura de país colonizado, pode estar a serviço, de alguma forma, do turismo cultural, enquanto elemento suscitador de interesse pela alteridade, ainda que saibamos que a viagem turística envolve fatores não elencados pela literatura. Para tanto, reportamo-nos à obra *O fotógrafo e o turista aprendiz*, de Mário de Andrade, que não sendo literária no sentido pleno, guarda entretanto o compromisso com a valorização de nossa tradição cultural tão cara à Poesia pau-brasil e à Antropofagia dos modernistas. Isso para não falar da viagem a Minas, já no início do movimento, despertando em Tarcila do Amaral a vontade de ir a Paris não para ver a última moda, antes para aprender a restaurar quadros com o intuito de preservar o acervo barroco mineiro e do Brasil à época completamente abandonado. Esse gesto impulsionou depois a instauração do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em torno da figura de Rodrigo Melo Franco de Andrade, inspirado na ação empreendida por Gilberto Freyre quando instaurou, um pouco antes, a Secretaria do Patrimônio Histórico do Recife.

Nessa obra, Mário procede a um registro minucioso do que viu e ouviu em uma viagem à Amazônia e ao Nordeste. Nesse relato, há um forte comprometimento com a cultura visitada e procura aquilo que Machado de Assis já havia dito em *Instinto de nacionalidade*, texto de 1826, acerca dos românticos, que

procurassem ter o *sentimento íntimo* em relação a tudo o que dissesse respeito ao Brasil e superassem o *instinto de nacionalidade*, ou seja, evitassem o exotismo como forma de caracterização da nação. Pois bem, é exatamente o que faz o paulista.

À maneira do *flâneur* baudeleriano, que sorve pelo olhar tudo o que o deambular pode oferecer a um filisteu culto, o paulista arrebatava-se com a natureza, não gosta do que vê quanto à miséria da população, mas registra os usos e costumes, bem como lhe deperta interesse o léxico regional e as manifestações folclóricas encontradas. Muito desta pesquisa foi utilizado em *Macunaíma*, quando valoriza o saber local e o ócio criador do amazônico, encerrando o espaço, para ele, da Ursa Maior, para onde migra Macunaíma, ao optar pela saída da terra. Em 1928 faz também uma viagem ao Nordeste, à qual chama de *viagem etnográfica*. Nesta, participa de festas populares, recolhe documentação de cantos, de feitiçaria, de benditos, romances, aboios, bumba-meu-boi, chegança, reisados, maracatu e cocos.

Mário de Andrade, em sua busca pelos bens imateriais da nação, comporta-se como um turista cultural ao perscrutar a cultura do país somente comprometido com o conhecimento. Prática ligada hoje ao chamado terceiro setor da economia e operacionalizada através da prestação de serviços.

Claude Origet du Cluzeau, em *Le tourisme culturel*, afirma que: *O turismo cultural é portanto uma prática cultural que necessita de um deslocamento ou que esse possa favorecer a interação com a cultura [local]* (1998, p. 4-5), sendo a motivação principal daquele que se desloca alargar seus horizontes, pesquisar outras culturas, ter acesso a emoções novas, através da descoberta de um patrimônio e de seu território.

A globalização acena com trânsitos multiculturais, em escala mundializada, entretanto, nunca, na história da humanidade, a procura pela *alteridade* foi tão valorada, a partir da perspectiva mesma da *diferença*. Não podemos dizer o mesmo acerca das crônicas de registro de viagem do século XVI e mesmo dos relatos científicos do século XIX, voltados para países do Novo Mundo,

em que o olhar do estrangeiro estava comprometido com a *diferença*, enquanto *cópia do mesmo*, em discursos que silenciavam a *enunciação*, em nome de um único dispositivo de verdade.

A sociedade pós-industrial concretiza, de certa sorte, o sonho aristotélico de libertação do trabalhador da sujeição à máquina, como fala Marx em *O capital* (1867):

se cada instrumento pudesse executar automaticamente, ou melhor, por si mesmo, sua função própria, tal como as obras-primas de Dédalo que se moviam por si mesmas ou como os tripés de Vulcano que se punham em movimento no seu labor sagrado; se, por exemplo, as lançadeiras tecessem por si mesmas, o mestre de tecelagem não teria necessidade de ajuda, nem o senhor de escravos (MARX, 1988, p. 91).

Longe de o paraíso ter-se instaurado na Terra, o fato é que, apesar de todas as dificuldades impostas ao gênero humano pelo neo-liberalismo, com sua economia globalizada e sustentada no terceiro setor, já que a fase industrial respondeu pelo setor secundário, nosso cotidiano está marcado pelo consumo de: publicidade, comunicação, pesquisa, empresas de comércio, finanças, saúde, educação, lazer etc.

Assistimos à intensificação do turismo cultural, na medida em que, contando com a infra-estrutura proporcionada pela economia globalizada, essa prática oferece entretenimento de boa qualidade, não massivo, àqueles que entendem que o global é produto da soma diferenciada das partes e não a negação destas em nome do controle.

Desse modo, ao procurar a *diferença*, o turista cultural propõe-se o *consumo não-alienado*, desautomatizado do pós-fordismo. Oposto, portanto, àquele da fase da industrialização, quando o trabalhador distanciava-se completamente do produto de seu trabalho, devido ao princípio da racionalidade, negando, em síntese, sua condição de sujeito e sua dimensão de ser crítico diante do mundo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O turismo cultural, por se tratar de um lazer ativo, demanda a participação integral do turista, permitindo a reorganização da sua experiência, enquanto ganho cultural, de forma ativa e interventiva, diante do novo.

A tematização da viagem na literatura ocidental esteve, quase sempre, comprometida com uma determinada forma de ver o mundo, presa a uma única cartografia, tanto geográfica quanto cultural. Assim, a literatura de países não hegemônicos, como o Brasil, pode ensinar a prática do turismo cultural na medida em que, tendo já superado todas as amarras em relação a preconceitos pertinentes às nações colonizadas, oferece, enquanto veiculadora de bens simbólicos imateriais, como atrativo a cultura local. A *construção imaginária da nação*, vista a partir de uma visão não-hegemônica, impõe-se como um modo interpretativo, em que o simbólico dimensiona-se em uma rede inextrincável de relações, tendo como fulcro conceitual o fato de que modo de produção, meios de produção e relações de produção não podem ser vistos dissociados de uma dimensão aplicativa e semantizada do simbólico.

Nessa perspectiva, a clivagem imposta ao dado colonizador impõe uma coordenada *outrativa em margens deslizantes*, como diria Bhabha (2003). A cultura local coloca-se proporcionando uma alteração cartográfica, que leva em conta a *ressemantização* de sentido, feita esta pela tomada da palavra em *várias práticas enunciativas* do colonizado. O *locus* de enunciação migrante, sendo híbrido, não almeja por sínteses definitivas ou por identidades estáveis.

REFERÊNCIAS

- ALVES, C. O navio negreiro. In: *Espumas Flutuantes*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s. d.
- AMADO, J. *Terras do sem fim*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

- ANDRADE, M. **A lição do amigo**. Cartas de Mário de Andrade. Notas e apresentação de Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro: Record, 1988.
- _____. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. 14 ed. São Paulo: Martins, 1977.
- _____. **O fotógrafo e o turista aprendiz**. São Paulo: IEB/USP, 1993.
- ANDRADE, O. **Obras completas II: Memórias sentimentais de João Miramar**. Serafim Ponte Grande. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- BHABHA, H. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- BOSI, A. **Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideologia**. São Paulo: Ática, 1988.
- CAMINHA, P. **A carta**. São Paulo. L&PM/História, 1987.
- CAMÕES, L. **Os lusíadas**. Lisboa: Rei dos Livros, 2002.
- CANDIDO, A. **Vários escritos**: São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CARDIM, F. **Tratado da terra e gente do Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.
- CLUZEAU, C. O. du. **Le Tourisme Culturel**. Paris: PUF, 1988.
- GÂNDAVO, M. **Tratado da terra do Brasil: história da Província de Santa Cruz**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.
- HOMERO. **Odisséia**. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- MACHADO, R. **Nietzsche e a verdade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.
- MARX, K. **O capital: crítica da economia política**. 3. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988.
- MONTAIGNE, M. de. **Ensaio**. V. 1. São Paulo: Nova Cultural, 1996.
- NABUCO, J. **Minha formação**. Introdução de Gilberto Freyre. 10 ed. Brasília: Universidade de Brasília, 1981.
- NIETZSCHE, F. **Além do bem e do mal**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. **Genealogia da moral**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- ORLANDI, E. **Discurso fundador: a formação e a construção da identidade nacional**. Campinas: Pontes, 1993.
- PITA, R. **História da América Portuguesa**. Rio de Janeiro: Progresso, 1965.
- STRAUSS, L. **Saudades do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- _____. **Tristes trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- SAID, E. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- TODOROV, T. **Nous et les autres**. Paris: Seuil, 1989.

Da Invenção da Roda à Cibercultura. Tecnologia, Complexidade Social e Turismo¹

Moabe Breno Ferreira Costa²

INTRODUÇÃO

As sociedades humanas são marcadas pela edificação de feitos que ajudam a compor a sua ambiência, representando a tentativa de o homem aprimorar suas condições de vida e encontrar subsídios para melhor conduzir a realização de suas perspectivas. Essa tentativa de aperfeiçoamento culmina no desenvolvimento de técnicas lógicas de ação – tecnologia – que corroboram para a construção da vida. Nesse sentido, as ações, as invenções e as inovações que potencializam, dinamizam e particularizam um local não só são elementos constitutivos da cultura como também são indicadores do pensamento vigente em uma esfera social.

A relação entre cultura e tecnologia é fruto do modo como os atores sociais produzem, utilizam e interpretam as técnicas no seu dia-a-dia, provocando alterações na dinâmica cotidiana da sociedade. Essas alterações interferem na formação cultural. Nesse sentido, os processos técnicos estão atrelados à complexidade das sociedades e comportam-se como responsáveis pelo delineamento dos seus obstáculos e possibilidades, dos seus paradoxos, das suas certezas, das suas coerências e ambigüidades, desencadeando, muitas vezes, formações sociais segmentadas, nas quais as interações humanas caracterizam-se como racionais e individualizadas.

¹ Resultado parcial da dissertação de mestrado **Cibercultura e a potencialização do setor turístico**, orientada pela Profa. Dra. Sandra Maria Pereira do Sacramento.

² Mestre em Cultura & Turismo UESC/UFBA. Bolsista da FAPESB.

Nesse contexto, observam-se tentativas de o homem buscar formas alternativas de convivência como fuga de tais normalizações. É uma dessas tentativas culmina na atividade turística, uma atividade cultural, consolidada na modernidade, pelas possibilidades de deslocamento e de comunicação resultantes do desenvolvimento tecnológico.

Aponta-se que a relação entre turismo e desenvolvimento tecnológico, contudo, ultrapassa a simples ligação de atividade socioeconômica (turismo) e fator de potencialização (tecnologia). Assim, está-se apresentando, neste trabalho, uma problematização sobre essa relação, a partir da interferência do desenvolvimento tecnológico nos centros emissores. Para tanto, será proposto um co-relacionamento de teorias, aprofundando conceitos e associando-os à prática turística, sugerindo, inclusive, uma nova abordagem da atividade.

O trabalho divide-se em quatro tópicos, de modo a possibilitar a melhor compreensão da idéia desenvolvida. Primeiro, será mostrada uma compreensão sobre turista e sobre turismo. No segundo tópico, *Racionalismo e individualismo nos centros high tech*, apresenta-se um estudo sobre as relações humanas a partir da utilização das tecnologias em ações cotidianas. Em seguida, no tópico intitulado *Sociabilidade e socialidade: estímulo e consequência de práticas turísticas*, serão apresentados, através de dados históricos, fatores que categorizam o turismo tanto como fenômeno de fato, quanto fenômeno de tendência, evidenciando diferenças nas relações humanas que ocorrem nos centros emissores e aquelas também presentes nos centros receptivos. Por fim, no quarto tópico – *Cibercultura e as novas práticas sociais. Novas perspectivas turísticas?* – será apresentada uma abordagem sobre a cultura contemporânea, apontando implicações socioeconômicas, sinalizando possibilidades de se usar o desenvolvimento tecnológico como fator de democratização da informação e potencialização da atividade turística.

A FLANERIE E A VIRTUALIZAÇÃO DA ATIVIDADE TURÍSTICA

O gueto, a rua, a fé
Eu vou andando a pé, pela cidade bonita
O toque do afoxé e a força de onde vem?
Ninguém explica, ela é bonita.

(Canto da Cidade, Daniela Mercury).

Contemplar as belezas arquitetônicas e naturais da cidade, vivendo a diferença e se reconhecendo nela ao andar pelos guetos, ruas, festas, museus, igrejas, bares e restaurantes, desvendando seus mistérios e realizando as mais inusitadas fantasias de consumo e de convivialidade são fatos que enaltecem pessoas, promovendo evasão, distração e o encontro com a diversidade, com a alteridade, e com a(s) sua(s) outra(s) face(s). Assim, ao andar pela cidade, nesse movimento de contemplação dos espaços, muitas vezes idealizados no imaginário através dos programas de TV, das páginas de livros e revistas ou das projeções no ciberespaço, o homem pode encontrar-se no outro, sem se preocupar com o tempo, com as ações, com as regras e mesmo sem preocupar-se com os excessos.

Todas essas idiossincrasias, sugeridas pela epígrafe, ocorrem pelo contato do homem com um mundo, quando ele se permite entrar em estado de apreciação e admiração do espaço, ultrapassando, então, os próprios limites culturais. Essas ações compõem a atividade turística, interferindo nas estruturas dos locais, onde ela se evidencia, criando perspectivas as mais diversas possíveis entre nativos e visitantes,³ através da potencialização do contato humano. O Turista, por analogia a Benjamin (1989), é o próprio *flâneur* que, no descanso, vaga por espaços que o desvinculam do seu meio social, buscando viver os seus exageros sem medo, realizando desejos que, por algum motivo, não podem ser expe-

³ Neste trabalho, os termos visitantes e turistas são usados como sinônimos, embora alguns turismólogos, como Cunha (1997) e a própria Organização Mundial de Turismo – OMT, considerem que o visitante só pode ser concebido como turista se permanecer mais de um dia no local visitado.

rienciados no local de residência.

Uma embriaguez acomete aquele que longamente vagou sem rumo pelas ruas. A cada passo, o andar ganha uma potência crescente; sempre menor se torna a sedução das lojas, dos bistrôs, das mulheres sorridentes e sempre mais irresistível o magnetismo da próxima esquina, de uma massa de folhas distantes, de um nome de rua. Então vem a fome. Mas ele não quer saber das mil e uma maneiras de aplacá-la. Como um animal ascético, ele vagueia através dos bairros desconhecidos até que, no mais profundo esgotamento, afunda em seu quarto, que o recebe estranho e frio (BENJAMIN, 1989, p. 186).

Assim como o *flâneur* descrito por Benjamin (1989), o turista busca enquadrar-se em uma determinada ambiência, que lhe proporciona evasão em todos os sentidos e a experimentação do outro em seu espaço natural, deixando fluir o(s) outro(s) de si em uma condição de completo contentamento e encantamento. Contudo, enquanto o *fâneur benjaminiano* vaga constantemente, sozinho, pelas ruas, como se fosse uma profissão, o turista busca, nos locais que ele elege como seu destino turístico, a fuga da sua rotina cotidiana, em um tempo determinado, no qual ele não somente consome o espaço (de acordo com seu poder econômico), permitindo-se vivenciar uma variedade de cenas e de situações, como também edifica novas interações humanas a partir de interesses comuns; por isso diz-se que essa é uma *flanerie burguesa temporária e comunitária*.

Essa observância sobre a diversidade de facetas e a *flanerie burguesa temporária e comunitária* como delineantes da atividade turística fundamenta-se a partir dos estudos de Maffesoli (1998) sobre a multiplicidade do eu e a ambiência comunitária. Da mesma forma compõem a concepção de capitalismo desenvolvida por Marx (1982), os estudos sobre a interferência da técnica no meio social de Leroi-Gourhan (1971) e, principalmente, os estudos culturais, que vão compreender as classes sociais como grupos culturais.

De acordo com Marx (1982), a partir do potencial econômico, dá-se a constituição das classes sociais, que vão, então, comportar-se como grupos culturais uma vez que se distinguem, umas das outras, pela forma organizativa que definem os seus significados peculiares. Esses significados estão impressos nos valores, nos modos comportamentais, nos ícones e nos símbolos sociais, nas manifestações estéticas, artísticas e religiosas, nas posições partidárias, nas lutas em prol dos direitos coletivos, dos usos e das reflexões sobre as transformações tecnológicas, e principalmente nas experiências compartilhadas.

Assim, enquanto o capitalismo vai segmentar a sociedade por capacidade de consumação, delimitando-a enquanto classe de pobres e de ricos, os estudos culturais vão compreender as diferentes perspectivas entre essas classes e mesmo dentro delas. Essas perspectivas particularizam cada classe enquanto grupo produtor de uma cultura específica, que tem reações próprias aos acontecimentos regionais e mundiais e que por isso não podem ser compreendidas por uma totalidade de indivíduos agrupados por montantes financeiros.

Como aponta Jameson (1997), a cultura deve ser pensada em termos de uma explosão, cuja expansão abrange todas as esferas do domínio social, dos valores econômicos e das peripécias estatais às práticas e à própria estrutura da psique, em que tudo, na vida social, pode ser considerado como cultural. Nesse sentido, Barbero (2001) chama atenção para a necessidade de se aceitar uma pluralidade de culturas, que corresponda a diferentes modos de vida social, cujo entrelaçamento vai fomentar o processo de hibridismo cultural (CANCLINI, 2000), o qual vai ratificar o caráter dinâmico da cultura.

Ao considerar todas essas perspectivas junto ao turismo, está-se situando a atividade em um campo problemático, uma vez que esses fatores estão sempre em negociação, o que contribui para o processo de mutação das identidades envolvidas na prática turística (turistas, nativos e destinos turísticos). Essa perspectiva aponta o turismo como uma atividade virtual. O processo de virtualização, discute Lévy (1996) se inicia quando as entidades

(idéias, pessoas, ações, lugares, grupos culturais...) penetram em uma atmosfera de mutação da identidade, passando do campo ontológico para um campo problemático, quando se desprendem de suas bases estruturais, ficando disponíveis para a coletividade. Essa prática, por sua vez, vai implicar, conseqüentemente, nas trocas de identidade e de funções entre os fatores envolvidos, tornando-se as entidades virtuais. E vale ressaltar que o turismo caracteriza-se basicamente como uma atividade de trocas, sejam econômicas, sejam comportamentais, cujos efeitos e resultados só se observam após as temporadas turísticas – após as altas estações.

Por uma acepção filosófica, Lévy (1999, p. 49) entende o virtual como “aquilo que existe apenas em potência e não em ato, o campo de forças e de problemas que tende a resolver-se em uma atualização. O virtual encontra-se antes da concretização efetiva ou formal”. Portanto, o processo de virtualização antecipa e põe em discussão os fatos, as ações e as idéias humanas, possibilitando o surgimento de várias interpretações. E é justamente essa abrangência subversiva que vai situar a virtualização em um campo problemático. Assim sendo, através do processo de virtualização, tem-se a redefinição das práticas cotidianas e, conseqüentemente, alterações nas funções e nas estruturas dos locais.

De acordo com Lévy (1996), o turismo é a mais virtual de todas as atividades econômicas, por entrelaçar vários setores humanos como a comunicação, a administração, a sociologia, a economia, as medidas políticas, os meios de transportes e demais áreas das quais estão dependentes a organização e o bom desempenho do setor.

O principal setor mundial em volume de negócios, lembremos, é o turismo. Viagens, hotéis, restaurantes. A humanidade jamais dedicou tantos recursos a não estar presente, a comer, a dormir, viver fora de sua casa, a se afastar de seu domicílio. Se acrescentarmos ao volume dos negócios do turismo propriamente dito o das indústrias que fabricam veículos (carros, caminhões, trens, metrô,

barcos, aviões etc.), carburantes para os veículos e infraestruturas (estradas, aeroportos...), chegaremos acerca da atividade mundial a serviço do transporte. O comércio e a distribuição por sua vez fazem viajar signos e coisas. Os meios de comunicação eletrônicos e digitais não substituem o transporte físico, muito pelo contrário: comunicação e transporte, como já sublinhamos, fazem parte da mesma onda de virtualização geral (LÉVY, 1996, p. 51).

Ao situá-lo em um campo problemático e por envolver o deslocamento em busca de peculiaridades e preferências culturais, bem como alterações nas identidades dos destinos e das pessoas envolvidas, o turismo pode, por isso, ser entendido como uma atividade cultural da desterritorialização e da virtualização, que se prolifera a partir do desenvolvimento tecnológico, considerando-se, conforme Lévy (1999), que o meio humano é também um meio técnico.

Nesse caso, deve-se ponderar toda a problemática social decorrente dos usos da tecnologia não somente nos centros receptivos – destinos turísticos – mas também nos centros emissores – local de origem do turista. Ao englobar os centros emissores, faz-se importante ratificar, com fundamento também em Castells (1999a), que é o desenvolvimento das tecnologias de transportes e de comunicação que garantem, em todas as épocas, o movimento, permitindo o fluxo de informações, de capitais e de pessoas, o que possibilita o desenvolvimento da cidade, dos seus aspectos e das suas atividades.

Nesse sentido, os motivos que fomentam os locais como destinos turísticos e caracterizam a sua identidade não estão centrados apenas nas suas peculiaridades culturais, mas também nas características e exigências do grupo cultural a que pertence o turista – *grupos culturais emissores*. Considera-se, inclusive, que as tentativas de satisfazer os desejos do visitante interferem na organização dos destinos turísticos, contribuindo para as suas hibridizações culturais e, conseqüentemente, para as alterações em sua identidade e em suas manifestações socioeconômicas.

Assim, notificando que a invenção e utilização de tecnologias

contribuem para o reconhecimento, delimitação, dinamização e trocas das identidades culturais, é evidente a estreita relação entre atividade turística, uma atividade social e econômica, e o desenvolvimento tecnológico, relação esta que se constitui como uma ferramenta importante para se entender a emergência e o incremento da atividade e suas adjetivações. Contudo, para se chegar a esse entendimento da relação entre tecnologia e turismo, deve-se considerar a interferência da tecnologia na dinâmica dos centros emissivos, já que se observa que a identidade dos destinos turísticos está também atrelada ao local de residência do turista. Tal abordagem será realizada no tópico que se segue.

RACIONALISMO E INDIVIDUALISMO NOS CENTROS *HIGH TECH*

a medida em que as sociedades modernas se tornavam mais complexas, elas adquiriam uma forma mais coletiva e social. As teorias clássicas liberais de governo, baseadas nos direitos e consentimentos individuais, foram obrigadas a dar conta das estruturas do Estado-nação e das grandes massas que fazem uma democracia moderna. As leis clássicas da economia política, da propriedade, do contrato e da troca tinham que atuar, depois da industrialização, entre as grandes formações de classe do capitalismo moderno (HALL, 2003, p. 29).

Essa concepção orgânica e funcional das relações sociais, apresentada por Stuart Hall no fragmento de texto usado como epígrafe, está imersa na racionalidade ideológica do desenvolvimento tecnológico, que se torna evidente a partir das revoluções industriais. Habermas (1968), ao dialogar com Max Weber e com Herbert Marcuse, vai considerar essa racionalidade como o conteúdo legitimador da dominação política, promotora das relações institucionalizadas. Para o autor, ela está intrinsecamente direcionada à laboração de estratégias de dominação tanto sobre a natureza quanto sobre o próprio homem social, comportando-

-se, dessa forma, como *exercício dos controles*.

Esse exercício condiciona-se à capacidade e ao interesse da delimitação dos aspectos sociais, não estando associado (diretamente) à opressão e à exploração, embora admita caráter repressor na medida em que submete os indivíduos ao aparelho técnico e, conseqüentemente, ao estatal, compondo uma sociedade totalitária de base racional, voltada para a ampliação da comodidade da vida e a intensificação da produtividade do trabalho. Assim, ao impor ao homem a vivência de ações padronizadas, o desenvolvimento tecnológico contribui para a delimitação do tempo e dos espaços sociais, uma vez que o incremento das forças produtivas, associado às técnicas operacionais e ao modo de produção capitalista, condiciona os cidadãos a pensar que o contínuo aumento da produtividade e o domínio da natureza cooperavam para a edificação de uma vida mais confortável.

Para Benjamin (1989), as inovações tecnológicas obrigam as pessoas a se acostumarem rapidamente com as mudanças sociais e com o novo ritmo das cidades em que convivem. Citando Simmel, ele observa que o desenvolvimento dos meios de transportes coletivos, por exemplo, trouxe para os habitantes dos centros urbanizados a situação nada acolhedora de terem que se olhar reciprocamente por um período de tempo sem se comunicarem. À luz do capitalismo, o autor assinala que essa condição justifica-se pelo fato de as interações humanas nesses centros tecnologicamente desenvolvidos estarem, em geral, determinadas por relações que instituem os cidadãos como devedores e credores, vendedores e fregueses, patrões e empregados e demais tipos individualizados que delimitam a vida em períodos abstrativos e racionais.

Ainda, analisando os escritos do poeta Balzac, em *Modeste Migno*, quando relata suas impressões sobre determinadas ações e aspectos que compunham a cidade de Paris, na França, Benjamin (1989) atenta para o fato de que o desenvolvimento tecnológico permite o controle e a padronização da vida social, correspondendo ao que Habermas (1968) entendeu como o exercício dos controles. Para o ficcionista, os locais de estacionamento, que

registram os momentos de chegada e de partida dos cidadãos, e a numeração dos imóveis, estabelecida por cadastramento público, favorecem o domínio da sociedade, constituindo-se como referências adequadas para avaliar o *progresso* da normalização.

Pode-se conceber, a partir das notificações de Benjamin (1989) e dos estudos de Maffesoli (1998), que a padronização das ações e o surgimento das relações racionalizadas são conseqüências do desenvolvimento tecnológico que podem provocar nas pessoas o desejo de deslocar-se para onde possam fugir da linearidade operacional e das normalizações características dos centros urbanos, à medida em que são desenvolvidas e absorvidas novas técnicas de ação. Assim, nos períodos de descanso, surge como uma das possibilidades de fuga da rotina, o deslocamento para onde o homem *tecnificado* pode, espontaneamente, compartilhar suas emoções com aqueles que têm as mesmas necessidades de interação, já que, geralmente, estas não podem ser experienciadas cotidianamente, por conseqüência da dinâmica do local em que vivem. Por essa perspectiva, estar em outro local que não o seu de residência, já é, em si, uma forma de vivenciar a alteridade.

As padronizações e individualizações da sociedade tecnocrática restringem as relações sociais ao processo de sociabilidade, que corresponde à institucionalização das interações humanas, segundo a visão de Maffesoli (1998). Em contrapartida, o autor define as relações fundamentalmente empáticas que ocorrem por meio dos interesses comuns como relações de socialidade. Nesse contexto, considerando que o turismo possibilita a fuga das normalizações impostas pelo cotidiano racional e individualizado, aponta-se que esta corresponde a uma atividade de agregação social para indivíduos de um mesmo grupo cultural, o que vai caracterizar a atividade como sendo eminentemente empática, colocando-a no âmbito da socialidade. E é a partir das especificidades dos grupos culturais que surgem as segmentações turísticas, constituindo o que se poderia chamar de *comunidades turísticas*, cujo reconhecimento e entendimento favorece à melhor organização e planejamento do setor.

Leroi-Gourhan (1971) evidencia dois tipos de fenômenos

que contribuem para a compreensão dessa perspectiva que correlaciona turismo e desenvolvimento tecnológico: os *fenômenos de tendências*, intrínsecos à natureza do desenvolvimento dos processos tecnológicos, e os *fenômenos de fato* que estão associados ao meio em que ocorrem. Para o autor, esses fenômenos são complementares, correspondendo a duas faces de uma determinada ação, sendo o primeiro previsível e universal e o segundo condicionado a intenções e a aspectos locais.

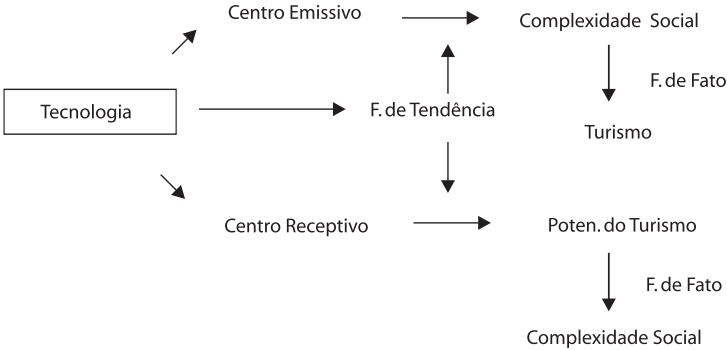
Essa concepção completa-se com a consideração de Carvalho (1996, p. 102), ao apontar que “a realização das dimensões da essência humana é possibilitada, entre outras coisas, pelos artefatos criados pelo trabalho humano, do homem para o homem, numa escala de tempo cada vez mais historicizada”. A observância dessas realizações humanas permite, então, o reconhecimento e a identificação daquilo que se evidencia como fenômeno de tendência e das ações que surgem como fenômenos de fato.

Para Leroi-Gourhan (1971) a tendência implica nos resultados, considerando-se desde a invenção até a utilização dos aparatos. Essa implicação corresponde a um movimento contínuo que pode estar sempre gerando um novo fato, provocando mudanças peculiares na dinâmica dos locais, contribuindo para os hibridismos culturais e para as variações da identidade das entidades envolvidas no processo. Como aponta Lévy (1999, p. 23), “as técnicas carregam consigo projetos, esquemas imaginários, implicações sociais e culturais bastante variados. Sua presença e uso em lugar e época determinados cristalizam relações de força sempre diferentes entre seres humanos”. Desse modo, compreende-se que o desenvolvimento tecnológico provoca diferentes ações e efeitos em diferentes localidades e em diferentes grupos culturais, estando essas ações e efeitos dependentes de aspectos históricos e das estruturas e relações socioeconômicas. Essas diferentes relações entre técnica e lugar caracterizam a ambivalência ou a multiplicidade cultural que surge a partir dos usos da tecnologia, podendo ser estes tratados como fenômeno de tendência ou como fenômeno de fato.

Por esse princípio, justifica-se que a relação entre turismo e

desenvolvimento tecnológico inicia-se a partir dos usos da tecnologia nos centros emissores e completa-se na sua utilização pelos centros receptivos. Ou seja, do ponto de vista sócio-técnico desenvolvido neste trabalho, aponta-se que o turismo emerge como uma atividade impulsionada pelo desenvolvimento tecnológico, enquanto este a potencializa continuamente. Contudo, concebendo o turismo como uma atividade virtual e de acordo como a observância de Moesch (2000), aponta-se que esse fenômeno é condicionado por várias circunstâncias (desejos, necessidades, tempo livre, recursos disponíveis, transportes...) que implicam em sua complexidade, envolvendo uma série de atuações, comportamentos e perspectivas não somente dos turistas, mas também daqueles que recebem. Nesse sentido, é evidente que o uso de tecnologias junto à atividade interfere nas relações sociais dos moradores da cidade turística.

Quando considerada a relação *centro emissor/tecnologia*, o turismo, portanto, comporta-se como fenômeno de fato, que vai gerar outro(s) fato(s), afinal a cidade turística tem sua dinâmica própria e suas problemáticas cotidianas. Assim sendo, quando considerada a relação *destino turístico/tecnologia* observa-se não apenas estruturas potencializadas pela técnica, mas também uma nova complexidade social.⁴ Nesse caso, a tecnologia aplicada ao turismo comporta-se como fenômeno de tendência (ver diagrama que se segue).



⁴ Entende-se complexidade social não somente como estruturas desorganizadas ou mal planejadas, mas como o total de relações que compõem a dinâmica do local.

O diagrama explica o contínuo movimento social causado pela inserção de tecnologias nos locais, considerando suas peculiaridades culturais. Esse diagrama, contudo, representa uma única perspectiva e não uma realidade, entre tecnologia, complexidade social e turismo. Desse modo, o indicador complexidade social, por exemplo, como fenômeno de fato, nos centros receptivos, pode ser alterado por uma outra variável, como a agilização dos processos comunicacionais que, por hora não faz parte do estudo desenvolvido.

É necessário insistir, como aponta Maffesoli (2004, p. 37), “que a vida não pode ser reduzida à utilidade”, afinal existem aspectos contidos nos fenômenos sociais (intrínsecos ou não) que os relativizam e põem em questionamento as práticas humanas, o que equivale a dizer da própria problematização ou virtualização das atividades em que sentidos e valores estejam em jogo. Por isso, acredita-se que o turismo, como um fenômeno virtual, comporta-se ora como fenômeno de tendência, ora como fenômeno de fato, derivado de processos tecnológicos. Nesse sentido, é oportuno salientar que as tentativas de entender o turismo devem buscar a inteireza de sua complexidade sem rejeitar determinados aspectos (muitas vezes malditos) que também o compõem enquanto atividade cultural. Nos próximos tópicos, será apresentado um estudo da atividade, buscando identificar, através de fatos históricos, algumas perspectivas que contribuam para o entendimento da relação entre desenvolvimento tecnológico, complexidade social e turismo.

SOCIABILIDADE E SOCIALIDADE: ESTÍMULO E CONSEQÜÊNCIA DE PRÁTICAS TURÍSTICAS

A história da humanidade é marcada por transformações e evoluções tecnológicas que impulsionam e apresentam novas oportunidades e novas práticas aos homens, reconfigurando todos os aspectos da sociedade, reescrevendo os modelos políticos, econômicos, educacionais, de produção e circulação de

informações. Assim, transformam o funcionamento dos sistemas, redistribuindo as atividades, estendendo-as por vários outros caminhos, além daqueles previstos. Portanto, a cada reformulação tecnológica, o homem reconstrói não somente o desenvolvimento de técnicas de ação e de produção, mas também todo o seu modo de vida e as suas impressões sobre o mundo externo ao seu, sobre o seu *habitat* natural e sobre ele mesmo.

Toda vez que se faz uma inovação tecnológica e científica o homem muda, reconstruindo seu pensamento sobre as coisas, sobre o mundo e sobre si mesmo, reflete Dechert (1970). Assim, pode-se dizer que as reformulações técnicas propõem novas constituições sociais, transformando a vida e a concepção de vida em sua totalidade, provocando a ruptura de conceitos, de crenças, de valores, apresentando respostas, por um lado, e, por outro, gerando novas indagações, novas opções de vida e novas práticas culturais, como o turismo. A observância de alguns inventos, no decorrer da história, possibilita a percepção de como a tecnologia impulsiona a atividade.

A invenção da roda e a abertura de estradas, que permitiram o desenvolvimento dos meios de transportes terrestres assim como os meios de navegação, que consentiram as grandes expedições marítimas, possibilitaram maior agilidade nos deslocamentos, ampliando os horizontes do homem, permitindo-lhe conhecer novas culturas. Entretanto, esses veículos, a princípio, foram construídos por motivos de guerras e conquistas, comércio, peregrinações religiosas, saúde ou por razões políticas e de estudos, não sendo cogitada a idéia de serem utilizados para fins outros, embora tenham possibilitado práticas com objetivos que hoje se entende por turístico.

As estradas construídas por soldados com o objetivo de conquista durante o Império Romano vieram, em conseqüente, permitir a intensificação das viagens de lazer a praias e a *spas* e de comércio, identificadas através das pinturas em azulejos, placas, vasos e mapas. Com as peregrinações religiosas, surgem os primeiros serviços de atendimento aos viajantes, quando é criada a

Irmandade dos Trocadores de Moedas para atender à diversidade de moedas circulantes, representando, assim, os primeiros cambistas. As navegações deram impulso às viagens de longo curso, estimulando uma prática que mais tarde denominou-se *turismo moderno*, como salienta Oliveira (2000). Com as navegações, as escolas organizavam viagens para os estudantes com o objetivo de aumentar os seus conhecimentos. Os professores eram obrigados a escrever livros que traduziam os costumes e hábitos dos locais visitados, constituindo os primeiros guias turísticos.

A concepção de turismo, contudo, enquanto atividade cultural, surge a partir das mudanças tecnológicas, econômicas e sociais decorrentes das Revoluções Industriais. O aparecimento da indústria incrementou as relações socioeconômicas internacionais, favorecendo a abertura do mundo ao cosmopolitismo. Embora a industrialização tenha ampliado e tornado mais acirrados os conflitos sociais, deve-se considerar que o surgimento da classe média, com salários definidos, o aumento dos ganhos pelos grupos dominantes e o surgimento das indústrias de entretenimento deram impulso às viagens, possibilitando que cidades se preparassem para receber e acolher pessoas, tornando-se centros receptivos, onde a qualidade de vida melhorava consideravelmente, pelo surgimento da eletricidade e das redes de água e de esgoto.

Com a dinâmica e o desenvolvimento da atividade, já no final do século XIX, os sentidos das viagens não mais se limitam àqueles genuinamente econômicos e de domínio, entrando na esfera do conhecimento e da busca por diversão e evasão. A viagem tornou-se um meio de as pessoas penetrarem nas particularidades culturais das sociedades distantes e se envolverem com as tradições, com o exotismo e com os novos modos de vida que passavam a conhecer, na tentativa de fuga do seu cotidiano. O turismo despontava, então, como uma nova possibilidade de vida, seja para quem procurava por destinos turísticos, em fuga da sua rotina ou ostentando seu poder econômico, seja para quem recebia nesses centros, que vislumbrava novas possibilidades de aumentar seus ganhos e reestruturar a vida. Nesse cenário,

proliferam as empresas hoteleiras, os restaurantes, as indústrias do entretenimento, as agências de viagens e demais prestadores de serviços.

A multiplicação das trocas e o desenvolvimento das tecnologias de produção, de transportes e de comunicação, as melhorias na infra-estrutura urbana bem como o progresso técnico-científico tornaram-se fatores preponderantes para o incremento da atividade e o seu enquadramento junto à dinâmica dos locais. Contudo, faz-se oportuno salientar que, além de ser estimulado pelo desenvolvimento técnico, que cada vez mais amplia as trocas econômicas e informacionais, também devem ser considerados como estimulantes da prática turística os limites culturais atribuídos aos destinos pelas produções literárias, pela imprensa e, principalmente, pelos meios de comunicação de massa que surgem no século XX e pelo avanço nas indústrias de transportes.

Assim sendo, retomando e correlacionando as teorias de Leroi-Gouhran (1971) e de Maffesoli (1998), pode-se dizer que a abertura de estradas, as peregrinações, as navegações e as revoluções industriais correspondem a fenômenos de tendência, uma vez que as ações sociais, econômicas e políticas delas decorrentes são possivelmente previsíveis, por estarem submetidas ao controle de grupos dominantes. Esses fenômenos contribuem para que se estabeleça uma maior delimitação e padronização das perspectivas sociais ou mesmo uma consciência tecnocrática junto aos grupos culturais por onde se alastram. É nesse sentido que se observa que os fenômenos de tendência são delimitados por regras e normas que os institucionalizam e põem as relações humanas no âmbito da sociabilidade, condicionando as práticas cotidianas às transformações tecnológicas, o que contribui para que o homem busque espaços outros para a fuga de sua rotina, muitas vezes, culminando na atividade turística.

Por essa perspectiva, ratifica-se que a atividade turística é resultante de uma série de fatores impulsionados pelo desenvolvimento tecnológico, que levam o homem a buscar novidades e a saciar seus desejos. Assim, qualquer que seja o motivo que

estímulo o deslocamento (a busca por conhecimento, convivialidade, lazer ou erotismo), este está vinculado ao modo como os grupos culturais, em que vive o turista, usam e compreendem as invenções e inovações técnicas.

Desse modo, as viagens que objetivam o lazer, decorrentes da abertura de estradas, o surgimento de serviços de atendimento aos viajantes, a própria denominação “turismo moderno” correspondem a fenômenos de fato, afinal são todos conseqüências do desenvolvimento tecnológico que foge à lógica da institucionalização, incluindo, nesse contexto, o reconhecimento e a delimitação de cidades como centros receptivos, o surgimento das empresas prestadoras de serviços turísticos bem como as várias segmentações da atividade. Justamente por se constituírem como fenômenos de fato, justificam-se as dificuldades em se estabelecer controles e delimitações nos ambientes turísticos, que têm suas problemáticas peculiares.

Por outro lado, considerando as interações dos turistas com aqueles que participam do seu grupo cultural, com os nativos e com o ambiente como relações espontâneas, e entendendo os segmentos turísticos como constituintes de *comunidades turísticas*, situa-se a atividade no âmbito da socialidade, embora, não estando totalmente livre das regulamentações políticas, das imposições sociais, muito menos das restrições econômicas, afinal, a tecnologia aplicada aos centros receptivos constitui-se também como um fator capaz de ampliar a sua complexidade social. A organização social (ou seria desorganização?) das cidades turísticas, a partir do desenvolvimento tecnológico, é o centro de discussão do tópico que se segue, no qual se busca também sinalizar possíveis soluções para amenizar as problemáticas sociais que persistem na contemporaneidade.

CIBERCULTURA E AS NOVAS PRÁTICAS SOCIAIS. NOVAS PERSPECTIVAS TURÍSTICAS?

Nas últimas décadas do século XX e nos primeiros anos do atual, o homem se depara com novas perspectivas de mudanças e de ruptura com o passado tecnocrático. A cidade mais uma vez é invadida por uma série de insumos tecnológicos que o conduzem à reformulação dos seus conceitos sobre o mundo, sobre si mesmo e sobre os lugares e principalmente sobre o tempo e o seu aproveitamento. Conforme Lemos (2002), Lévy (1999) e Castells (1999a), por volta da década de 1950, dá-se o surgimento da micro-informática e da Revolução Digital, fomentadores da atual dinâmica socioeconômica mundial – a cibercultura – que está propondo ao homem novas formas de ação, de aquisição de conhecimentos e de interação. A cibercultura, então, pode ser entendida como uma nova forma de se pensar e de se construir o mundo. Forma esta que admite associação de vários segmentos culturais e humanitários.

A humanidade mais uma vez se depara com uma nova realidade, com novas possibilidades, e ressurgem novas indagações sobre a atuação humana, dessa vez pensada em uma ambiência planetária. Assim, entram em negociação os valores locais e globais, redimensionando todas as esferas da vida, desde as realizações mais banais do cotidiano até as mais complexas relações políticas e econômicas entre nações. Com o surgimento da cibercultura, a atividade turística reestrutura-se, superando o tempo de declínio da atividade causado pela Segunda Guerra Mundial, a partir do desenvolvimento das Tecnologias de Informação e de Comunicação – TICs. Assim, são redefinidas as perspectivas junto ao desenvolvimento do setor turístico, nas quais se observam novas circunstâncias sociais, em que proliferam os fenômenos de tendência e de fato.

A cibercultura está potencializando as atividades desenvolvidas nos locais, criando novas perspectivas para os seres conectados (e privilegiados) e mais obstáculos para os desatualizados (ou, na maioria dos casos, menos favorecidos). As rápidas

conexões, a proliferação da economia de serviços, ressaltando os serviços *on-line*, as maiores possibilidades de informação e as flexibilidades do trabalho redimensionam a dinâmica dos locais e põem o homem em um estado constante de negociação com a vida e com a sua sociedade. Ainda deve-se considerar a des-territorialização dos locais, das empresas e dos grupos culturais que, projetados no ciberespaço, cada vez mais têm seus limites ampliados (ou perdidos).

Contudo, ao mesmo tempo em que os grupos economicamente privilegiados vislumbram novas possibilidades de interação e de conhecimento, os grupos menos favorecidos economicamente continuam submissos às formas de controle, que só ampliam as divergências sociais, entremeando desigualdade e exclusão social em todo o mundo. A vida, na maioria dos centros tomados pela cibernética, torna-se mais veloz e cada vez mais segmentada. A tendência da digitalização, da robótica e demais mecanismos da inteligência artificial é, sem dúvida, a padronização das ações, o que favorece o exercício dos controles e com ele as determinações e imposições sociais na sociedade da informação.

os termos *desigualdade*, *polarização*, *pobreza*, e *miséria* se enquadram no domínio das relações de distribuição/consumo ou apropriação diferencial da riqueza gerada pelo esforço coletivo. De outro lado, *individualização do trabalho*, *superexploração dos trabalhadores*, *exclusão social* e *integração perversa* são características de quatro processos específicos *vis-a-vis* as relações de produção (CASTELLS, 1999c, p. 95).

Estes termos estão condicionando a Era da Informação a perplexidades que sujeitam os cidadãos contemporâneos às manipulações ideológicas por falta de clareza analítica nas informações que circulam *livremente*. Por *desigualdade*, entende-se a apropriação desigual de riqueza entre indivíduos de grupos culturais distintos; *polarização* é o processo em que o topo e a base da escala de distribuição de renda e riqueza crescem mais

velozmente que a faixa intermediária, o que acentua as divergências sociais. A *pobreza* caracteriza os grupos que sobrevivem com a renda mínima, considerada em uma sociedade, e *miseráveis* são aqueles que estão abaixo da linha de pobreza.

Sobre os processos que caracterizam as relações de produção, Castells (1999c) observa que a instabilidade nos padrões de emprego representa a tendência de se excluir continuamente determinados segmentos da população dos mercados de trabalho formais. Assim, ele entende *individualização do trabalho* como a forma desregulamentada de contratação, ficando esta a critério da contribuição e condição do trabalhador no processo produtivo. *Superexploração* indica as relações trabalhistas que submetem determinados tipos de trabalhadores a condições piores do que as normas/regras que regem um dado mercado de trabalho, em tempos e espaços determinados. Por *exclusão social*, entende-se o processo em que grupos de indivíduos encontram-se impossibilitados de desenvolver uma posição autônoma dentro dos padrões sociais que compunham um dado contexto. E a *integração perversa* a que se refere o autor corresponde às formas de trabalho praticadas na economia do crime, ou seja, por atividades geradoras de renda, que estão sujeitas às sanções legais cabíveis em um certo contexto social, como o tráfico de drogas e a prostituição infantil.

Esse cenário, segmentado, portanto, também compõe a ambiência em que se propaga a cibercultura que, enquanto acelera o ritmo de vida dos seres conectados, vai configurando sucessivamente as relações sociais (considerando a relação entre pessoas de grupos culturais economicamente privilegiados e aqueles desprivilegiados) como racionais e individuais. Assim, a socialização em centros ciberneticamente desenvolvidos torna-se cada vez mais difícil, não somente para quem vem sofrendo as conseqüências negativas do desenvolvimento tecnológico, mas para toda a sociedade que se preocupa a todo momento com a violência urbana, decorrente, em grande parte, das diferenças sociais. As interações humanas ficam, continuamente, mais crí-

ticas, mais embaraçosas e mais difíceis de se amenizarem. Cada vez mais *tecnicizado*, o cidadão entra em um constante processo de solidão e de sociabilização, relacionando-se apenas com o necessário, ou quase nada, com as pessoas de sua cidade.

Contudo, as TICs têm permitido ao homem conectado criar formas alternativas de vida e de trabalho, montando seus negócios e fixando residência em locais menos conturbados, sem perder o contato com o mundo, caracterizando a Nova Economia, fato que também pode ser identificado em cidades turísticas. De acordo com Beyers (2000), em seu estudo sobre o desenvolvimento da Nova Economia ou Economia de Serviços, entre os anos 1985 e 1992, produtores norte-americanos migraram para os pequenos centros em busca de melhores condições de vida. Nesse período, as áreas de maior crescimento da Nova Economia, nos Estados Unidos, foram as cidades de Las Vegas, Seattle, Atlanta, Orlando e St. Petersburg, enquanto grandes centros – Los Angeles, Chicago e New York – tiveram baixo crescimento ou perda da oferta de empregos.

Além da produção de mercadorias, a geração de informações orientadas também movimentam essa nova economia. O pesquisador indica que empresas podem atuar exclusivamente na resolução de questões intelectuais. As empresas de consultoria, os diversos campos de uso dos *softwares* e o agenciamento de atividades turísticas *on-line* são algumas indicações ou nichos de especializações que exemplificam a prestação de serviços sem envolver, necessariamente, a circulação e produção de mercadorias. De acordo com a reportagem “A explosão da realidade virtual”, na revista científica *Galileu* (editora Globo, n.º 158, p. 63, 2004), desde a prospecção e extração de petróleo até os tratamentos médicos, passando pelo desenvolvimento de carros e visitações a museus e destinos turísticos sem o deslocamento físico, há uma série de novas aplicações e utilizações do virtual, proporcionada pelo desenvolvimento das tecnologias de informação e de comunicação.

Esses usos desterritorializam mais e mais o mercado consumidor das empresas inseridas nessa nova economia. Assim,

quanto ao modelo geográfico da localização de mercados, Beyers (2000) identifica dois grupos: um com forte poder econômico, que atua em mercados descentralizados, os *Lone Eagles*, cuja metáfora da tradução literal, “Águias Solitárias”, permite contextualizar melhor as dimensões territoriais alcançadas e as potencialidades econômicas das empresas dessa categoria; o outro grupo, os *High Fliers*, é constituído por empresas que atuam com maior força no mercado local e geralmente entram no mercado com poucos funcionários, mas apresentam uma “alta inclinação” a atuar em mercados externos. Nos sete anos delimitados para a pesquisa, a maioria dos empregos gerados nos Estados Unidos estava associada a essas novas empresas.

Esses empreendedores, porém, são pessoas ou grupos que buscam sua independência com o objetivo de montar seu próprio negócio, correndo os riscos e tendo as oportunidades de qualquer outro, fugindo da problemática social dos grandes centros. Assim, as razões que culminam na escolha do local de estabelecimento são a busca por melhor qualidade de vida e a procura por novas possibilidades de negócios, o prestígio do local, a existência de prestadoras de serviços, o nível educacional da população e, por fim, são avaliados o custo de vida, os impostos locais, a existência de empresas fornecedoras e o custo com a mão-de-obra.

Essa flexibilidade da localização, inerente à Nova Economia, possibilita um descongestionamento das grandes cidades, ao passo que promove a reestruturação de pequenos centros e/ou áreas rurais. Contudo, o pesquisador relata uma mudança na administração das empresas e não em sua lógica estrutural. A lógica continua sendo capitalista. De acordo com os resultados da pesquisa, dependendo da disponibilidade de recursos e do conhecimento do cidadão, este obtém mais facilidades em desenvolver seu próprio negócio, o que não garante mais justiça social. Nesse sentido, observando o desenvolvimento da Nova Economia em centros turísticos brasileiros, nota-se o desenvolvimento econômico de grupos bem sucedidos e mais implicações socioeconômicas nas cidades escolhidas para montarem seus negócios.

Mesmo reconhecendo as novas possibilidades de emprego, em geral, não se encontra evidenciada, por parte dos empresários, uma preocupação com a população desses *pequenos centros reestruturados*, como se pode observar no município de Porto Seguro, no extremo sul da Bahia, onde as principais problemáticas giram em torno da competição desleal e da falta de políticas públicas para a estruturação urbana. Esses aspectos estão identificados através da reportagem *Porto Seguro pretende criar novas opções para turistas*, veiculada no jornal baiano *A Tarde*. A matéria trata do 1º Encontro Empresarial de Porto Seguro, reunindo mais de trezentas pessoas que destacaram a necessidade de se *reinventar* o destino turístico Costa do Descobrimento⁵ a partir de novas opções de lazer, maior valorização das manifestações populares, bem como melhores estratégias políticas junto às questões de segurança, saúde, limpeza e informação.

As várias categorias representadas no encontro evidenciaram problemas e perspectivas. Domingos Carvalho, representante dos pescadores, disse que as tecnologias antigas e a falta de uma escola de pesca prejudicam a classe. Renato Borges denunciou a concorrência desleal feita aos corretores imobiliários regularmente credenciados. Para os produtores rurais, Pedro Vitório solicitou passeios para que os turistas possam conhecer as roças onde se produzem os alimentos consumidos na cidade. O vice-presidente da Associação Comercial, Rogério Cardoso, cobrou uma informação mais pontual por parte do poder público e uma redução na quantidade de ambulantes. ‘Nunca temos dados oficiais sobre a saúde e segurança, as calçadas são ocupadas por barracas e nas praias o assédio dos ambulantes aos

⁵ Denomina-se Costa do Descobrimento a região turística do extremo sul da Bahia, que compreende os municípios de Porto Seguro, Santa Cruz Cabrália e Belmonte. A região foi delimitada pela Bahiaturisa – Órgão Oficial de Turismo do Estado da Bahia.

turistas chegou a níveis insuportáveis'. O presidente do Conselho Regional de Turismo, Wilson Spagnol, fez um apelo para uma ação mais direta por parte da comunidade. 'Precisamos saber quem está dentro do barco' (Jornal A Tarde, Editoria Municípios, caderno 4, 21/05/02).

Retomando as perspectivas de Castells (1999c), pode-se observar, a partir do recorte jornalístico, processos de individualização do trabalho, caracterizados pela atuação dos trabalhadores ambulantes; superexploração dos trabalhadores, resultante da concorrência desleal, e processos de exclusão social, considerando a falta de técnicas modernas para a pescaria, enquanto ricos grupos, geralmente nacionais ou multinacionais, operam, no município, utilizando insumos *right techs* da cibercultura, além de saírem na frente da concorrência com suas projeções no ciberespaço, mostrando e oferecendo seus serviços diretamente na casa do consumidor (em qualquer lugar do mundo). Pode-se constatar, nesse sentido, processos de integração perversa no município, destacando a prostituição e o tráfico de drogas, além das tentativas de se espetacularizar as expressões regionais do local em processos comunicacionais que, geralmente, definem o município como um paraíso exótico de praias badaladas, onde reina a permissividade.

De acordo com Graham e Marvin (1996), acredita-se que esses problemas são conseqüências da falta de políticas públicas e de planejamento, da ausência de debates populares e acadêmicos sobre os assuntos que envolvem a integração das tecnologias e, principalmente das telecomunicações com a cidade, enfatizando que mesmo quando ocorrem, geralmente são conduzidos pelo determinismo tecnológico, não sendo levados em conta as peculiaridades culturais das localidades. Para os autores, esses debates devem analisar o contexto local e a intervenção das tecnologias de comunicação como fator de interdependência entre cidades, transportes e relações humanas ou sociais. Os autores sugerem, ainda, que as políticas

internacionais (e acrescenta-se as interestaduais e as intermunicipais) devem corroborar para a articulação entre a forma construída e o desenvolvimento socioeconômico das cidades, bem como devem sugerir caminhos para a integração criativa das telecomunicações nas políticas e estratégias urbanas locais.

Nesse sentido, sinaliza-se que a projeção das cidades no ciberespaço, constituindo Cidades Virtuais, pode tornar-se um fator de maior organização do espaço físico através da disponibilização de informações e da possibilidade de execução de ações que podem promover mudanças que contribuam para a melhor estruturação das localidades (COSTA, 2004), usando ferramentas da *internet* como *chats*, fóruns, *e-mails*. Assim, *links* que promovam transparência administrativa e a divulgação e o fortalecimento da cultura local, *chats* e fóruns que estimulem a participação da população nas decisões referentes aos destinos do patrimônio municipal e que estimulem a criação de laços comunitários (que podem ampliar a luta contra a exclusão social) são fatores que podem contribuir para a resolução dos problemas sociais que proliferam nas localidades turísticas, a partir das diferentes perspectivas de empresários e de moradores locais e das diferentes formas como estes percebem e vivenciam os usos das tecnologias. Para tanto, deve-se considerar a importância de processos de democratização do acesso à informação bem como programas alternativos de educação.

O ciberespaço deve também ser usado para que membros das comunidades turísticas possam melhor interagir entre si, antecipando as relações de socialidade através das salas de bate-papo com temáticas específicas, o que pode evitar, no espaço *offline*, determinadas intolerâncias sociais, como discriminações e preconceitos. Por outro lado, turistas podem conhecer melhor e mais detalhadamente os aspectos socioeconômicos e naturais dos destinos que promovam atividades de suas preferências, através da simulação de um passeio virtual pelo local.

A reportagem da revista *Galileu* (Nº 158, p. 63, 2004) evidencia uma experiência de simulação da cidade que vem sendo

realizada pelo laboratório de realidade virtual, o primeiro da América Latina, localizado na Escola Politécnica da Universidade de São Paulo (USP). A Caverna Digital, como é denominado o laboratório, é um ambiente de realidade virtual que exhibe simulações tridimensionais feitas em computador, em tamanho próximo ao natural. A pedido de uma agência de turismo, foi produzido pelo Caverna um *software* que simula um passeio virtual pela cidade do Rio de Janeiro. A idéia do projeto é que, em vez de olhar apenas fotografias, o turista, munido de óculos especiais, faça uma viagem pelas praias e pontos turísticos da cidade, o que pode aumentar a vontade de experimentação do local, evitando possíveis decepções.

Todas essas perspectivas de se utilizar as TICs como fator de potencialização da atividade turística e de se amenizar os problemas sociais que contextualizam o cotidiano da população dos centros receptivos sugerem a necessidade de estudos amplos direcionados para a interferência das inovações tecnológicas nas localidades turísticas. Afinal, é necessária uma compreensão melhor e mais detalhada dos aspectos culturais das sociedades, permeada por conteúdos interdisciplinares que permitam o entendimento do homem local e do seu meio, identificando as potencialidades locais como forma de melhoria da sua condição de vida. É preciso, portanto, que se busque a edificação de estruturas operacionais que permitam aos cidadãos participar, com consciência e em pé de igualdade, dos processos contemporâneos das mudanças sociais que constituem a cibercultura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento tecnológico interfere nas estruturas sociais, causando mudanças na dinâmica dos locais e no ritmo de vida das pessoas. Essas mudanças devem ser capazes de promover o surgimento de fenômenos como o turismo, que apresenta novas perspectivas de melhoria de vida e de sobrevivência, tanto para

turistas, que se deslocam temporariamente para fugir da rotina, quanto para nativos e empresários que redefinem suas atividades socioeconômicas na tentativa de satisfazer aos desejos dos visitantes que recebem nas chamadas altas temporadas.

A mesma técnica que estimula e potencializa o turismo, contudo, pode tornar-se um fator de ampliação da complexidade social, nos centros turísticos, quando nestes locais faltam políticas de planejamento urbano bem como estratégias públicas e privadas voltadas para promover o aperfeiçoamento dos profissionais que atuam diretamente no setor. Nesse sentido, evidencia-se a necessidade de serem criadas estratégias de ação que impeçam a proliferação de fatores que submetem os cidadãos ao *exercício dos controles*.

Portanto, ao mesmo tempo em que o desenvolvimento tecnológico estimula a atividade turística e contribui para a sua organização, também provoca determinações e imposições sociais nos centros receptivos, corroborando para que as relações humanas nesses locais não estejam totalmente livres das normalizações advindas dos usos da tecnologia. Então, ratifica-se que o turismo pode comportar-se como fenômeno de fato, mas também pode ser um setor que permita a prática de ações, cuja tendência é ampliar as diferenças entre grupos culturais, tornando mais caótica a complexidade social.

Por uma análise geral, deve-se reconhecer que a relação entre tecnologia, complexidade social e turismo sempre ultrapassa os limites intelectuais, de modo que é impossível reconhecer e abranger em um único contexto todas as implicações que surgem do entrelaçamento desses aspectos sociais. Por hora, evidenciaram-se as relações de sociabilidade e de socialidade como estimulantes e conseqüentes respectivamente, da atividade turística, através de uma abordagem teórica, cujo ponto de partida foi o desenvolvimento tecnológico e as implicações características do sistema capitalista. Portanto, acentua-se que, neste trabalho, foi apresentado um caminho para se tentar entender parte da problemática que gira em torno da atividade turística e dos usos da tecnologia.

O turismo compreende e explica uma série de atividades de deslocamentos físicos que exigem o aperfeiçoamento dos meios de transportes e de comunicação. Contudo, são os usos tecnológicos junto à atividade que estabelecem a ligação direta entre turismo (setor econômico e social) e tecnologia (infraestrutura operacional para a sua dinamização). Nesse sentido, pensa-se que as tecnologias de informação e de comunicação podem constituir-se como fatores de potencialização do turismo, promovendo mais dinamicidade, agilidade e conforto junto à execução dos serviços que fomentam a atividade. Destaca-se, contudo, o ciberespaço como um ambiente ideal para a organização do local, pois, nas chamadas cidades virtuais, o setor público, as comunidades locais e as comunidades turísticas bem como os empresários podem ter as mesmas oportunidades e juntos decidirem as medidas necessárias e possíveis para a melhor estruturação urbana e para a amenização dos problemas socioeconômicos dos locais. Apostar nessa iniciativa é, sem dúvida, buscar uma forma de criar perspectivas gerais para a promoção e a democratização da informação nos centros receptivos.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

_____. **Magia e técnica, política e arte**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BEYERS, Willian B. Cyberspace or human space: wither cities in the Age of Telecommunications? In: WHEELER James O.; AOYAMA, Yuko; WARF Barney. (Eds). **Cities in the Telecommunications Age: the fracturing of geographies** routledge. New York: February, 2000.

BARBERO, Jesús Martin. **Dos meios às mediações**. Comunicação cultura e hegemonia. 2 ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.

CANCLINE, Nestor Garcia. **Culturas híbridas**. Estratégias para entrar e sair da modernidade. 3 ed. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2000.

CASTELLS, Manoel. **A sociedade em rede**. 2 ed. São Paulo: Paz e Terra, 1999a.

_____. **Fim do milênio**. 2 ed. São Paulo: Paz e Terra, 1999c.

CARVALHO, Pompeu Figueiro. Patrimônio cultural e artificial nas cidades paulistas. In: YÁZIGI, E.; CARLOS, A. F. A.; CRUZ, R. de C. A. da. (Orgs.). **Turismo: espaço, paisagem e cultura**. São Paulo: Hucitec, 1996.

COSTA, Moabe Breno Ferreira. Revolução digital e turismo: a reconfiguração dos espaços e as ações no desenvolvimento das cidades turísticas. In: LEMOS, André (Org). **Cibercidades**. A cidade na cibercultura. Rio de Janeiro: E-papers, 2004.

CUNHA, Licínio. **Economia e política do turismo**. Alfragide, Pt: Mcgraw-Hill, 1997.

DECHERT, Charles R. **O impacto social da cibernética**. São Paulo: Bloch, 1970.

GRAHAM, Stephen; MARVIN, Simon. **Telecommunications and the city**: London: Routledge, 1996.

HABERMAS, Jürgen. **Técnica e ciência como ideologia**. Lisboa: 70, 1968.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 7 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

JAMESON, Frederic. **Pós-modernismo**. A lógica cultural do capitalismo tardio. 2 ed. São Paulo: Ática, 1997.

LEMONS, André. **Cibercultura**. Tecnologia e vida social na cultura contemporânea. Porto Alegre: Sulina, 2002.

LEROI-GOURHAN, André. **Evolução e técnicas I – o homem e a matéria**. Lisboa: 70, 1971.

LÉVY, Pierre. **O que é o virtual**. São Paulo: 34, 1996.

_____. **Cibercultura**. São Paulo: 34, 1999.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos**. O declínio do individualismo nas sociedades de massa. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

_____. **A parte do diabo**. Resumo da subversão pós-moderna. Rio de Janeiro: Record, 2004.

MARX, Karl. **O capital**. 7 ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1982.

MOESCH, Marutschka. **A produção do saber turístico**. São Paulo: Contexto, 2000.

OLIVEIRA, Antônio Pereira. **Turismo e desenvolvimento**. Planejamento e organização. 2 ed. São Paulo: Atlas, 2000.

Ficção Literária e Hipertexto: contatos imediatos em o baile de máscara e em os anjos de Badaró¹

Vilbégina Monteiro dos Santos²

INTRODUÇÃO

A internet vem se tornando um campo fértil para experimentações literárias envolvendo o hipertexto e recursos multimídia. As meras transposições de textos literários para o novo ambiente comunicacional, que marcaram os primórdios da Internet, estão dando lugar a obras que são produzidas dentro de uma lógica própria de estruturação e funcionamento, utilizando *softwares* especificadamente desenhados para a criação literária e com vistas a um aproveitamento pleno das possibilidades do hipertexto, multimídia e interatividade.

Este trabalho tem o objetivo de analisar o processo criacional literário, perceber as reconfigurações de leitor e autor e verificar as características da linguagem e narrativa em uma obra feita para internet. Para atingir os objetivos propostos, utilizamos como objeto de pesquisa a hiperficção *O Baile de Máscaras*, de Vera Mayra, e a comédia policial produzida através da internet *Os Anjos de Badaró*, de Mário Prata.

¹ Excerto da monografia apresentada no curso de especialização em Estudos Comparados em Literaturas de Língua Portuguesa, orientada pela Prof^ª Dr^ª Maria de Lourdes Netto Simões.

² Especialista em Estudos Comparados em Literaturas de Língua Portuguesa.

EXPERIÊNCIA DA HIPERTEXTUALIDADE: CONVERGÊNCIAS E INVERSÕES

A revolução do texto eletrônico produz um passo para a desmaterialização ou descorporalização da obra. Em 1936, Walter Benjamin, em *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*, inicia a desmistificação da arte e do artista enquanto um ser tocado por um dom divino. Ao anunciar que a arte perdera sua aura quando o homem deixou de adorá-la como objeto de rito religioso, o filósofo alemão aproximou a noção de arte à de prática cultural. Benjamin mostrou que a evolução das técnicas de reprodução no último século desmontou o tripé sobre o qual se fundara toda a estética clássica: a unicidade, a autenticidade e o poder de testemunho histórico garantido pela duração. A partir da experiência suscitada pelas técnicas de reprodução da obra inicia-se a remodelação dos conceitos da estética clássica. Barthes, em seu ensaio *A morte do autor*, também anunciava a morte da aura divina que envolve o texto e seu autor.

O questionamento da legitimidade canônica também é enfoque das teorias do pós-modernismo e dos estudos culturais, que ampliaram o campo de interesse nas relações interliterárias e literaturas não-canônicas. O pós-moderno define um “entre-lugar” discursivo em que as diferenças são respeitadas configurando novos signos de identidade.

O fragmento, o descontínuo, o múltiplo e a ruptura são algumas das alterações paradigmáticas que caracterizam o pós-moderno. O hipertexto, por sua vez, oferece multilinearidade, nós, *links*, redes, dinamicidade, desterritorialização e grandes possibilidades de desdobramentos e interação, possuindo características semelhantes às do pós-moderno.

Um hipertexto constitui-se em uma matriz de textos potenciais, sendo que alguns deles vão se realizar sob o efeito da interação com o usuário. “O novo texto tem, antes de mais nada, características técnicas que convém precisar, e cuja análise está ligada [...] a uma dialética do possível e do real (LÉVY, 2001, p. 39). É uma estrutura

sem centro ou constantemente recentrada; a orientação de organização discursiva pode ser constantemente deslocada, não tendo espaço pré-determinado, fixado. Por implicação lógica, num espaço infinito (como é o promovido pela abertura da hipertextualidade) o centro simultaneamente não pode ser localizado em nenhum ponto exato, mas pode, momentaneamente, ser demarcado em qualquer um dos infinitos pontos possíveis.

Para Lévy, num hipertexto, as margens passam a ser definidas por limitações tecnológicas, pela conexão das máquinas. Para ele, a leitura deve ser vista como uma atividade, um lugar de experiências multidirecionais, onde se estabelecem conexões possíveis, num universo infinito de construções de sentido. A leitura se dá a partir de um objetivo ou mesmo guiada pelo acaso, uma navegação sem fim pré-determinado, sem um caminho de leitura. Os textos, as unidades de leitura, as lexias costuram entre si, na construção de um texto único, criado e lido pelo navegante.

A teoria crítica contemporânea apontou para a necessidade de mudanças na concepção dos papéis do autor e do leitor, do livro e do texto, antes da existência física do hipertexto. A insatisfação com a linearidade do texto e com as conseqüências que a organização da informação na página impressa gerava, especialmente a hierarquização do pensamento, fez com que autores como Roland Barthes (1987, 1992), Jacques Derrida (1995) e Umberto Eco (1991) discutissem amplamente essas questões.

Esses autores apontaram, por exemplo, a necessidade premente de se abandonar sistemas conceituais fundados em idéias como centralização, margem, hierarquia, linearidade, substituindo esses conceitos por outros como multiplicidade, nós, *links*, *networks*. Apontaram como esses conceitos são construções histórica e socialmente definidas e confirmaram a necessidade de criação de um “texto” aberto, com participação ativa de leitores e autores em sua construção (e desconstrução) infinita.

Derrida aproxima mais nitidamente a teoria crítica contemporânea e a hipertextualidade ao enfatizar a importância do descentramento para reformulação do pensamento ocidental, inclusive para

o surgimento do pensamento etimológico. Uma das questões que o autor levanta e que aqui pode ser particularmente elucidativa, diz respeito a uma possível morte da idéia de centro. Para ele, não se trata disso, mas do estabelecimento de uma nova posição para essa idéia. Recolocar o centro, agora como função, e não como uma entidade particular, é a proposta de Derrida.

Barthes também defende a abertura do texto ao propor a textualidade ideal como uma galáxia de significantes, não uma estrutura de significados. Galáxia que não tem início determinado, composta por elementos dotados de reversibilidade, sem hierarquia e com uma abertura para a produção de sentido indeterminada por se basear numa linguagem infinita. Para Barthes,

um texto é feito de escritas múltiplas, oriundas de várias culturas e que entram umas nas outras em diálogo, em paródia, em contestação; mas há um lugar onde essa multiplicidade se reúne, e esse lugar não é o autor, [...] é o leitor (1992, p. 70).

Ao se construir esse modelo de textualidade, reproduz-se uma estrutura que se constitui numa relação frutiva entre obra e leitor, sustentado pelo modelo de obra aberta e obra em movimento, teorizada por Eco (1971).

A obra em movimento [...] é a possibilidade de uma multiplicidade de intervenções pessoais [...], uma obra a acabar, [...] aberta a uma germinação contínua de relações internas que o fruidor deve descobrir e escolher no ato da percepção da totalidade dos estímulos (p. 62, 64).

A estrutura é tomada como uma rede, onde cada elemento está ligado com vários outros ao mesmo tempo, de vários modos. O modelo ou o paradigma da rede é justamente apontado por Landow (1995) como uma das instâncias conceituais de aproximação dos projetistas do hipertexto e teóricos críticos da contemporaneidade.

O autor pontua inicialmente quatro concepções de rede que

têm pautado a atual descrição do hipertexto e os planos para o futuro. A primeira se refere ao hipertexto como um conjunto de blocos, nós ou lexias unidos por uma rede de *links* e trajetórias - um texto de elementos eletronicamente conectados, análogo ao texto impresso. Tem-se, como segundo modelo de rede, a idéia de um sistema composto por várias lexias colocadas juntas por um autor ou a criação de uma outra textualidade pela junção de vários autores. Um terceiro sentido seria a de um sistema eletrônico envolvendo computadores e cabos que permite a conexão de várias pessoas. O quarto sentido, e o que mais se aproxima da teoria crítica, considera a rede como uma totalidade de termos que não são acabados e que estão em relação com outros termos, caracterizando um processo contínuo de novas produções discursivas. Os jogos de linguagem que marcam esse quarto sentido da palavra “rede” não teriam regras fixas, a única “norma” é a da permuta sempre aberta a novas possibilidades. É neste último sentido que o hipertexto é tomado neste estudo.

Com o hipertexto, o texto ganha múltipla vozes, múltiplos autores, num espaço comum de criação, desterritorializado. O restrito território do livro é ampliado para um universo cujas fronteiras, sempre em mutação, não são mais definidas por limites físicos ou conceituais, mas antes submergem num campo de linguagens em que a autoridade do autor e do conteúdo são provisórias e contingenciais.

A apropriação da teoria da ação, especialmente da *seqüência vivencial/experiencial* (GUMBRETCH, 1977) evidencia a capacidade comunicativa de uma obra hipertextual literária e o papel ativo do leitor. Sendo o hipertexto um universo de leituras possíveis, a *seqüência* considera as constituições de sentido como produção do texto por parte do autor e como compreensão por parte do leitor. Essas constituições de sentidos estão interligadas por meio de outras possibilidades de ações reciprocamente relacionadas. O interessante é que no hipertexto a ação é produção e compreensão, já que a constituição de sentido como produção do texto é realizada pelas escolhas do leitor, que por sua vez o compreende baseado

em seu repertório de conhecimentos. Dessa forma, a constituição de sentido se dá pela interatividade. As funções intencionadas pelo autor interagem com as do leitor (vivências) e provocam os procedimentos de produção textual (experiências) que, por sua vez, quase simultaneamente, produzem procedimentos de compreensão textual (ação), realizando, assim, a interação comunicacional.

Ao lado do fracionamento do papel de autor e do enfraquecimento da autoria individual, na pós-modernidade emerge também a fragmentação das leituras e das vivências, em contraposição à linearidade dominante na modernidade. O hipertexto e também a literatura contemporânea, por exemplo, constituem o que Ítalo Calvino (1999) chamou de romance enciclopédia, em que “a rede de conexões entre os fatos, entre as pessoas, entre as coisas do mundo [expressa] a presença simultânea dos elementos mais heterogêneos que concorrem para a determinação de cada evento” (CALVINO, 1999, p. 121).

A necessidade de conceder liberdade ao leitor, para que, explorando e tomando decisões, contribua com a tarefa narrativa de construir o universo de ficção que se propõe, deve contemplar ao mesmo tempo um modo de manter certo grau de coerência narrativa. Nessa encruzilhada é onde as faculdades tradicionais do narrador aparecem questionadas e devem ser repensadas. Esse é um dos maiores desafios que enfrentam os escritores da ficção interativa: encontrar o equilíbrio entre conceder ao usuário certo controle sobre a narrativa e permitir ao escritor desenvolver as funções clássicas do narrador, incluindo a apresentação de personagens e a trama da história.

O hipertexto permite ao autor ou a um grupo de autores reunir conjuntamente informações, criar caminhos dentro de um corpo de diversos materiais relacionados, textos, imagens, sons, criando notas que podem levar a uma bibliografia etc... Os leitores podem navegar entre textos com referências cruzadas, de forma organizada, mas não seqüencial. Assim, a experiência da leitura de um hipertexto, ou da leitura com um hipertexto, torna clara muitas das idéias centrais da teoria crítica, bem como confirma o

que esses teóricos postulavam acerca da instabilidade do texto, da crescente diminuição da autoridade do autor sobre o seu conteúdo, da convergência do ato da leitura e da escrita, da mudança nos papéis dos leitores e dos autores.

AS MÚLTIPLAS FACES DO TEXTO DE MIL HISTÓRIAS

O site *O Baile de Máscaras*, de Vera Mayra, apresenta uma prosa hipertextual especialmente escrita para meios eletrônicos. Trata-se, segundo definido na apresentação, de “uma experiência de ser e de se expressar. Tu aqui, que me lê, precisas ficar avisado. Hoje ele tem, nas suas camadas, certas matérias, certas pedras, certas conchas, certos líquidos. Amanhã, porque a terra gira, a lua processa fases, a maré muda, a montanha outona, todo o registrado pode desaparecer, dando lugar a outras matérias, a outras pedras, a outras conchas e a outros líquidos”.³

Esta apresentação permite supor que a prosa de Mayra é, em parte, autobiográfica, trafegando no limite entre a “ficção e realidade”, ou seja, “baseada em fatos reais”, crédito usual na divulgação de produções para cinema e TV, sendo apresentado em primeira pessoa. Isso pode ser verificado na sala de *chat* entre Vera e seu amigo Beto. No diálogo, Vera pede autorização para gravar e divulgar a conversa. “Te pergunto: posso gravar essa conversa da gente? Por causa das coisas que escrevi... És o primeiro prá quem eu estou dizendo isso... como sempre...”⁴

³ Mayra, Vera. *O Baile de Máscaras*. [On-line]. <http://www.informarte.net/bailedemascaras/apresentacao.htm>, acesso em 25/12/2003. Das próximas citações d’*O Baile de Máscaras* só será referido o endereço eletrônico. Por se tratar de uma obra de estrutura não-linear, a obra não se estrutura por páginas. Todas as páginas da hiperficção têm a mesma data.

⁴ www.informarte.net/bailedemascaras/chat1.htm.

O *Baile de Máscaras* apresenta cerca de 40 lexias⁵ divididas em 7 seções, intitulada: “Platô um: O Baile de Máscaras”, “Platô dois: exterioridades”, “Platô três: desdobramentos”, “Platô quatro: avessos”, “Platô cinco: o fora e seus duplos”, “Platô seis: linhas da trama” e “A transversalidade”.

O conteúdo da hiperficção está dividido assim: no Platô um, encontra-se o que chamaremos de corpo principal; no Platô dois, texto de outros autores; no Platô três, textos onde são trabalhados os conceitos utilizados pela autora; no Platô quatro, transcrição dos *e-mails* enviados; Platô cinco, transcrição das conversas de *chat* e de um *e-mail* recebido; Platô seis: *links* para *sites* teóricos e literários; A transversalidade, *pages* do site *Informarte*.

É possível navegar livremente pelas lexias por meio de um *menu* (Cartografia - mapa de fluxos, como chama Mayra) disposto nas primeiras páginas do *site*. Mayra informa que cartografia “pretende dizer para quem chega o que pode/vai encontrar no hipertexto. É ela que vai tentar fazer com que o leitor da era digital entre na lógica do autor da era digital”.⁶ As lexias também apresentam eventualmente *links* a partir do corpo do texto, que na maior parte são internos, mas às vezes dão acesso a outros *sites*. Caso prefira a “segurança” de um percurso textual previamente definido pela autora, o leitor pode guiar-se pelas indicações “seguir” ou contar com a página do *menu* de navegação que permanecerá aberta, pela qual pode avançar ou retroceder entre algumas lexias organizadas em uma determinada seqüência. É verdade que mesmo essa leitura “linear” pode ser

⁵ George P. Landow, um os principais teóricos sobre o hipertexto, utilizou o termo Lexia (cunhado por Roland Barthes) para definir essas pequenas unidades de texto que possuem uma certa estabilidade no fluxo geral de um hipertexto. Nessas unidades, o leitor deve encontrar coerência e consistência internas, semelhantes à experiência tradicional do livro. Assim, apesar de a informação hipertextual ser multiseqüencial, possibilitar uma leitura dinâmica e randômica, ainda persistem, em sua estrutura, um mínimo de linearidade, de seqüência para que se processe a inteligibilidade do material a ser lido.

⁶ <http://www.informarte.net/bailedemascaras/mailwebmana.htm>.

subvertida caso o leitor, em uma determinada página, escolha seguir um *link* - interno ou externo - disponível no corpo do texto.

O *Baile de Máscaras* possibilita que o leitor componha a estrutura de “seu texto” (a seqüência de sua leitura), a partir de fragmentos disponíveis *no site*. Ainda por permitir a leitura centrífuga por meio de *links* externos, a hiperficção de Vera Mayra estrutura-se como um documento típico do ambiente da *web*, aliando música e fotos, configurando-se em uma hipermídia⁷. A confiar no texto de apresentação, foi uma decisão conscientemente tomada pela autora:

Este deveria ser um livro. Impresso. Se editado, encontrável, por um tempo efêmero, em algumas livrarias. [...] Entretanto, entre o início e o fim da sua escritura, num momento que nem a memória guarda, e em certos não-lugares virtualizados (a grande rede, o grande delírio e a grande possessão do corpo), o livro material, de gelo virou água... e passou a escorrer em mim e nele mesmo, desvirtuando tudo.

Já, de cara, arreventou com a noção de continuidade. Posso, hoje, voltar a trabalhar nele, o sempre inacabado, de qualquer ponto. [...] Posso tudo. Hoje, posso até o impossível. Por ter aprendido a ser realista.

Isto, que era um livro, e que hoje é um hipertexto, é mais que um hipertexto. É uma experiência de ser e de se expressar.⁸

A polifonia e a mistura de gêneros textuais reforçam a fragmentação que o formato hipertextual institui. Encontram-

⁷ O conceito de hipermídia apenas estende a noção de texto presente no hipertexto, para que ele inclua também dado visual, som, animação e outros tipos de informação. Esse termo surgiu com a observação de que havia a possibilidade de se criar uma organização tridimensional para a catalogação da informação. No âmbito deste trabalho, serão utilizados como sinônimos.

⁸ <http://informarte.net/bailedemascaras/apresentação.htm>

-se textos teóricos, trechos de livros, poesia, prosa, fotografias, letras de música, transcrição de diários, *chats* e *e-mails*, como o transcrito abaixo:

Tenho, como tu, pensado muito neste “outro” mundo em que estamos vivendo, e talvez seja esse pensar de dentro o primeiro passo “oficial” que estou dando para aquilo a que chamo “esquizo” - o reconhecimento dos dois mundos (real e virtual), o investimento de afetos no mundo recém-criado e a opacização do mundo até então familiar.⁹

A diversidade de linguagens propõe a interação e comunicabilidade da obra. A leitura d’*O Baile de Máscaras* é realizada com o fundo musical executado por Chopin. As músicas, presentes durante toda a leitura e escolhidas do *site* www.prs.net/midi.html (no corpo do texto encontra-se o *link* para o *site*), dão o ritmo da leitura, sinalizando as possíveis sensações da escritora. As fotos em muitos momentos traduzem o que não pode ser expresso por palavras ou reforçam os afetos já ditos. Exemplo disso é fotografia que expressa o desdobramento do virtual para o real, momento em que Vera e José se encontram no mundo “real”.

Além da profusão e riqueza das linguagens que se completam, se reforçam, se inter-relacionam e informam, a comunicabilidade é traço marcado na obra de Vera. As cores das páginas, o tipo das fontes, o visual gráfico garantem a visibilidade. A linguagem precisa, capaz de traduzir as nuances do pensamento e da imaginação e captar o aspecto sensível das coisas, estabelece a exatidão e a leveza. A estrutura poliédrica com suas interconexões confere a multiplicidade do texto. A rapidez está presente na apresentação de idéias simultâneas que produzem o efeito da abundância de pensamento, imagens e sensações, efeito conquistado também pela profusão da música, fotografia e palavras.

⁹ www.informarte.net/bailedemascaras/mailmana.htm.

Uma das tendências dos momentos de inovação literária é a explicitação pelo escritor do desejo de subverter o *status quo* do fazer artístico. Ao propor-se a exploração de novas técnicas e/ou temas, de recursos originais e de novos suportes, os autores tendem a incorporar em sua criação uma espécie de roteiro para a aventura estética a que se dedicam. Por isso, não é de estranhar que muitos dos *sites* que propõem arrojadas soluções literárias no suporte eletrônico se façam acompanhar de textos metalingüísticos que procuram refletir e teorizar sobre essas novas experiências e sobre as alterações retóricas que engendram, em oposição aos meios tradicionais de produção, circulação e fruição da literatura.

Ao trabalhar os afetos na virtualidade, notadamente nas salas de bate-papo, *O Baile de Máscaras* traz à cena a questão da identidade na pós-modernidade. Vera (a personagem ou a autora?) entende as salas de bate-papo como uma espécie de teatro, de baile de máscaras - daí o título da hiperficção - mas, não porque nelas se representam como atores e sim porque todos participam com suas histórias, fantasias, frustrações, medos e desejos.

Eu sinto as salas de chat um pouco como teatro, Zé, não porque nós representamos nas salas como os atores representam num palco. Ao contrário, eu sinto as salas de chat um pouco como teatro, e muito como baile de máscaras, mas fugindo da representação - desse conceito de “desempenho de papéis” em que a gente estaria encenando, interpretando, fingindo.

Se há teatro nas salas é pelo uso das máscaras e da expressão que elas devem produzir e mostrar entre as pessoas. Não dissimulamos, não escondemos, não enganamos. Não somos o falseamento ou a aberração, no virtual, do “nós mesmos” do real. [...] Do palco da representação para o salão da dança é mais que troca de cenário - é outra forma de estar. Não há mais ator e espectador. Há participantes.

Cada um trazendo o seu mundo, cada um e todo o mundo compondo, inventando o baile.¹⁰

O culturalista Stuart Hall, em seu *livro Identidade cultural na pós-modernidade* (1999) nos alerta sobre os deslocamentos da identidade causados pela modernidade tardia. Segundo Hall, a identidade é

formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. [...] À medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar - ao menos temporariamente (1999, p. 13).

É a fluidez de identidades ou máscaras (como prefere Vera) que dá o ritmo do baile.

Mas o baile é coletivo, Zé. Ele é inventado pelo grupo e suas experiências, seus desejos, suas fantasias, suas memórias, seus medos, seus conflitos. Ele é feito de tudo o que o coletivo inventa: da criação de normas para as relações até a rebeldia contra os constrangimentos impostos por elas, do saber ao não-saber, da ordem ao caos, do endurecimento à fluidez. São estas experiências coletivas que constroem o “enredo” do teatro como expressão, e não como representação; os acontecimentos do baile que são vida, e não farsa.¹¹

Na internet, cada indivíduo pode assumir várias identificações ao mesmo tempo: todos podem ser autores, agentes, pro-

¹⁰ www.informarte.net/bailedemascaras/banal1.htm

¹¹ www.informarte.net/bailedemascaras/banal1.htm

dutores, editores, leitores, consumidores, de modo que a subjetividade de cada papel prevalece de acordo com o instante. Nesse sentido, os papéis se misturam e se confundem, distanciando-se de suas caracterizações tradicionais e colocando em discussão a reorganização desses temas.

Como se relaciona o indivíduo consigo mesmo e com os outros nesse contexto tão complexo? É a própria Vera quem responde:

Primeiro, vêm os afetos, essas forças que o corpo capta e, ao mesmo tempo, emana, forças de atrair e de repelir. Aí, quando já se está afetado, é preciso responder ao que afetou, e a gente busca as máscaras, as expressões desses afetos, o caminho através do qual o que a gente sente sai para o fora, se expõe, se mostra, quer correspondência. Se esta máscara que a gente usa encontra eco, ressonância, acolhida, resposta favorável, então vai se constituindo um território, um “entre” as máscaras encontradas, respondidas umas para as outras - um mundo novo. Se não há o eco, se não há a aceitação, se não há o “Seja bem-vinda!” dito à máscara escolhida para expressar o “Eu sinto isso!”, a máscara perde a força, se desmancha, se inutiliza... e a gente vive a falta de território e a ausência de máscara. A desterritorialização é uma experiência muito dura, Zé, muito sofrida. Mas é, também, muito vida. Viver é isso: criar mundos e fazê-los desabar nas relações.¹²

Esse dispositivo novo traz a sensação de viver na incerteza e a construção da identidade parece interminável, processo em que não existe acumulação, mas sim uma série de recomeços. Polifonia de vozes, deslocamentos, inclusões e exclusões diante das infinitas possibilidades proporcionadas pela transparência e flexibilidade das novas redes incontrolláveis.

A nova interface traz a possibilidade de expandirmos as nossas subjetividades para além dos nossos limites físicos, mentais e culturais até então delimitados. Esse deslocamento veloz e

¹² www.informarte.net/bailedemascaras/banal3.htm

incerto promove uma “subjetividade-personagem” (ou máscara) presente nas salas virtuais e que se manifesta na busca de signos de expressão publicamente reconhecíveis. E, neste aspecto, entra em questão o discurso, como campo de possibilidade de reconhecimento mútuo, de saberes e *performances*.

No ciberespaço, cada usuário define a sua identidade, o seu sexo, a sua personalidade através de uma construção lingüística que pode ou não corresponder a sua realidade física, mas que dispõe de uma realidade virtual de, uma existência não-corpórea, mas real.

Dessa forma, “a identidade surge não tanto da plenitude da identidade, que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é ‘preenchida’ a partir de nossos exteriores, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros” (HALL, 1999, p. 39). A identidade do sujeito virtual se manifesta através da interação do seu discurso com o discurso dos outros sujeitos, com seu contexto e suas singularidades.

DESNUDANDO A AURA

Uma das alterações que a internet introduz diz respeito ao contato entre a esfera da criação e a esfera da recepção, diminuindo ou superando o intervalo temporal que distinguia nitidamente o momento da produção do autor e o momento da atividade do leitor. Permitindo a ágil comunicação em tempo real, a internet pode servir de meio de interação direta entre produtor e receptor da obra literária destinada à impressão, de modo que a fatura do texto, ao contrário das imagens do criador solitário tantas vezes reforçada pelos próprios autores, passe a ser um processo em alguma medida colaborativo.

Foi o que se passou na experiência do escritor Mário Prata. Em 24 de maio de 2000, o autor começou a escrever um novo livro, *Os Anjos de Badaró*, com transmissão ao vivo pela *web*: uma câmera filmava Mário Prata em seu escritório e o inter-

nauta poderia acompanhar a progressão do texto, verificando o processo de composição do autor, das frases, as supressões. O autor declarou: “a idéia foi mostrar como se dá o processo de criação, para satisfazer a curiosidade de muitos leitores que me contatavam, e também desmistificar o escritor, mostrando-o como um ser humano normal”,¹³ que trabalha e produz e é durante seu labor que se revela para curiosos internautas.

Ao revelar o lado “secreto” do trabalho de criação literária, Mário Prata alega ter recebido grandes quantidades de mensagens eletrônicas com observações sobre a narrativa e sugestões de leitores. Segundo artigo do Diário de Pernambuco, “cerca de 800 mil palpites foram enviados para o autor com sugestões e críticas sobre o enredo”.¹⁴ O Estado de São Paulo informa que “vinham dicas do mundo todo, até do Japão e da Austrália”.¹⁵

Prata diz que a experiência foi uma das mais ricas de sua carreira, que começou nos anos 60 em sua cidade natal, Uberaba. “Foi a primeira vez que eu pude conversar com o leitor enquanto escrevia o livro”. Às vezes ele ficava sem paciência para escrever e contava aos leitores como se sentia. “Não é só o trabalho do escritor que é muito solitário, o sucesso também é, porque você jamais vê ou dialoga com o leitor. E ali eu o via diariamente”.¹⁶

O resultado é que, confeccionado em tal ambiente, o texto pode deixar de ser percebido como um produto “acabado”, advindo unicamente do espírito de um indivíduo, e mostra as idas e vindas de um trabalho de criação. Mais ainda, abre-se a

¹³ Kochen, Sílvia. “Rede aberta para novos autores”, *Jornal da tarde*, 07/01/2001 [On-line]. Disponível em <http://www.jt.estadao.com.br/suplementos/domi/2001/01/07/domi009.html>. Acessado em 04/10/03.

¹⁴ Freire, Tatiana. “Mercado de e-books caminha devagar”, *Diário de Pernambuco*, 25/05/2001 [On-line]. Disponível em http://www.pernambuco.com/diario/2001/05/02/info9_0.html. Acessado em 04/10/03.

¹⁵ Medeiros, Jotabê. “Mario Prata lanço hoje com mídia policial virtual”, *O Estado de São Paulo*, 31/10/2000 [On-line]. Disponível em <http://www.estado.estadao.com.br/editoriais/200/10/31/cad252.html>. Acessado em 04/10/03.

¹⁶ “Mario Prata: da internet às livrarias”. *O Estado de São Paulo*, 07/11/2000 [On-line]. Disponível em <http://www.estado.estadao.com.br/editorias/cad296.htm>. Acessado em 03/08/2002

possibilidade de os rumos do texto ficcional sofrerem influências, de acordo com as reações do público leitor *on-line*, à semelhança do que ocorre na elaboração de roteiro de telenovelas, em que por razões mercadológicas as expectativas do público tendem a ser levadas em conta no desdobramento da trama narrativa.

Foi o que aconteceu com *Os Anjos de Badaró*. Mário Prata afirma: o livro “acabou ficando mais romântico do que o que eu tinha imaginado e isso eu devo aos leitores”.¹⁷ Prata conta que uma das cenas de amor do livro foi descrita por Lena, uma leitora gaúcha. “Ela descreveu a cena com as músicas e o vinho que estava tomando e eu apenas inseri no livro”.¹⁸ Apesar dessa interferência dos leitores, Prata reivindica para si a plena autoria da obra: “Como o livro é um policial, eu tinha o esqueleto — quem matou, como matou, como se descobre”.¹⁹

A mistura de gêneros textuais também compõe a obra de Prata; relatórios, diários, bilhetes e fichas de identificação participam da obra, muitas vezes tornando-se peças-chave para desvendar a morte de Ozanan Badaró, personagem principal da comédia policial. As fichas de identificação com os comentários a respeito dos anjos (alcunha das profissionais do sexo que trabalhavam para Badaró - daí o título da obra) foram escritas pelo filho do autor, Antonio Prata. Segundo Prata, Antonio teve a função de ensiná-lo a ser jovem. “O que ele vai fazer é me ensinar a ser mais jovem no meu trabalho”.²⁰ Dessa forma, fica evidenciada a multivocalidade, ou melhor, o aspecto colaborativo do livro. Santaella (1995), ao falar sobre a influência da técnica ou dos modos de produção de uma obra, especificadamente a televisão, põe em discussão a concepção de autor.

O que dizer agora da televisão? Com ela, a concepção

¹⁷ Op. Cit.

¹⁸ Idem.

¹⁹ Idem.

²⁰ Cf. *chat* realizado em 21/03/2000, promovido pelo Portal Terra.

de obra e de autor desapareceram, levando de roldão toda a mística criadora e toda a aura de mistério em torno do ato de criação. Diante de uma produção de TV, somos obrigados a pensar em termos de processos de criação ao invés de autor. O processo de produção põe a nu, descarna os mecanismos de criação, a interação dos agentes envolvidos patenteia-se e a parte que cada pessoa desempenha no processo evidencia-se. Trata-se, pois, de um processo de criação que só se realiza pela colaboração, na sintonia e na sincronia das atividades de uma equipe (SANTAELA, 1995, p. 110).

Semelhante ao processo de produção televisiva descrito por Santaela, o projeto de Mario Prata ganha fôlego por sua característica interativa, sintonizado com seu público, que o acompanhou e o influenciou no desenvolvimento de sua narrativa. Santaela ainda afirma que “entre o autor e o público, a diferença, portanto, está em vias de se tornar cada vez menos fundamental. Ela é apenas funcional e pode variar segundo as circunstâncias” (SANTAELA, 1995, p. 112).

Questionado por um internauta em um *chat* realizado pelo provedor Terra em 17/11/2000, Prata fala sobre sua experiência de escrever um livro *on-line*, de suas dificuldades e prazeres.



Prata19:28:57

Fabiane, seguir o livro foi a parte mais fácil do projeto. Difícil mesmo, foi seguir todos vocês diariamente, “viciadamente”, “apaixonadamente”. Estou romântico, hein????



Moderador19:37:07

Fabiane pergunta: **A sensação de acabar um livro ‘na real’... é igual a acabar um livro ‘na virtual’?**



Prata19:28:57

Fabiane, a melhor sensação ao fazer um livro não é terminá-lo. O grande barato é quando se tem a idéia, o início do projeto. É ali que está o prazer.



Moderador19:38:02

Muniz pergunta: Você acha que o processo criativo exposto desmerece a totalidade da obra?



Prata19:42:18

Muniz, tanto o exposto como o não exposto, eu acho que o resultado é mesmo. Não sei porque mostrar a criação pode prejudicar a criatura. Eva me é muito mais excitante por ter saído de uma costela de um homem. Pelo menos, é o que dizem.

Os diálogos evidenciam a proximidade e intimidade com que Prata relaciona-se com seus leitores, tanto que receberam a alcunha de Os Anjos de Prata, em referência aos anjos de Badaró. A interação rendeu o livro de crônicas *As crônicas dos anjos de prata*. Como não conseguia acompanhar a frequência de participação dos leitores durante a execução da obra e não queria perder a adesão desses interlocutores, Mário Prata instituiu um concurso de crônicas: das 2.357 crônicas recebidas, Prata selecionou 30, reuniu-as em um volume com mil exemplares, distribuídos entre autores selecionados.

A escrita de Prata em *Os anjos de Badaró* privilegia a comunicabilidade da linguagem, tanto através do sentido das palavras, quanto por sua disposição gráfica, atendendo às propostas da leveza, exatidão, rapidez e visibilidade (CALVINO, 1990). O emprego da linguagem coloquial, de fácil entendimento, semelhante ao discurso televisivo, e de palavrões provocam leveza e rapidez ao texto. A visibilidade é constatada através dos vários tipos de fontes utilizadas para caracterizar o pensamento ou a fala de determinados personagens, pelo recuo de texto para demarcar outro gênero, ou mesmo o desenho de uma ficha para a ficha técnica e de identificação dos “anjos”. A estruturação dos capítulos, que são subdivididos em dois, nos lembra a estruturação dos contos, conferindo exatidão ao texto.

CONCLUSÃO

O texto tornou-se um mosaico de idéias e sentidos que

ultrapassam a margem do papel e se instaura na hibridez bem marcada de uma sociedade que se caracteriza pela rapidez, multiplicidade e releitura de idéias. Dessa forma, mais do que nunca, o texto afirma-se como produção intencional, fundando sua existência na intenção do leitor, na maneira como este se dispõe a percorrer um espaço de significações que transcende, agora, o próprio espaço da linguagem verbal. Reafirma-se, assim, o fato de que os centros de significações do texto existem enquanto deslocamentos constantes. O autor que costura essas idéias e sentidos não é mais aquele ser sublime dotado de inspiração divina do século XVIII, mas um autor dado como passado no seu próprio texto, como diz Barthes (1987).

Ao transferir algumas competências de autor-narrador para o leitor, a narrativa hipertextual se realiza na interatividade, sendo uma experiência de leitura individual e aberta às decisões do leitor. Apesar de toda liberdade dada ao leitor para construir sua narrativa, em nome da coerência dramática e dotação de sentido, o autor do hipertexto utiliza-se de recursos e técnicas de orientação como um mapa do *site*, *menus* e navegadores.

Além da possibilidade de construir a narrativa no momento da leitura tomando para si algumas funções do autor, a internet possibilita também ao leitor contribuir com a autoria do texto através da interação com o autor no momento da escrita. Dessa forma, pode influenciá-lo a alterar destinos ou traços de personagens, acompanhando o ato de criação literária “ao vivo”, como acontece em ficções televisivas.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. S/Z. Trad. Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

_____. A morte do autor. Disponível em: www.facom.br/saladeaula//biblio2.htm. In: BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Lisboa: 70, 1987. Acesso em: 03 nov. 2003.

BENJAMIN, Walter. A Obra de arte na época da reprodutibilidade

técnica. In: LIMA, Luiz Costa (ed.). **Teoria da cultura de massa**. 5 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. Trad. Ivo Cardoso. 2 ed. S. Paulo: Companhia das Letras, 1999.

DERRIDA, Jacques. A escritura, o signo e o discurso no discurso das Ciências Humanas. In: **A escritura e a diferença**. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1995.

ECO, Umberto. **Obra aberta**. Trad. Pérola de Carvalho. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1971.

FREIRE, Tatiana. Mercado de e-books caminha devagar. **Diário de Pernambuco**, 25/05/2001 [*On-line*]. Disponível em http://www.pernambuco.com/diario/2001/05/02/info9_0.html. Acesso em 04 out. 2003.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Sobre os interesses cognitivos, terminologia básica e métodos de uma Ciência da Literatura fundada na Teoria da Ação. In: LIMA, Luiz Costa (ed.). **A literatura e o leitor: textos de estética de recepção**. Trad. Heidrunn Krieger e Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 3 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

KOCHEN, Sílvia. Rede aberta para novos autores. **Jornal da tarde**, 07/01/2001 [*On-line*]. Disponível em: <http://www.jt.estadao.com.br/suplementos/domi/2001/01/07/domi009.html>. Acesso em: 04 out. 2003.

LANDOW, Georges P. **Hypertext: the convergence of Contemporary Critical Theory and Technology**. Baltimore, Maryland: John Hopkins University Press, 1992.

LÉVY, Pierre. **O que é o virtual?** Trad. Paulo Neves. 4 ed.. São Paulo: 34, 2001.

MAYRA, Vera. **O baile de máscaras**. [*On-line*] Disponível em: <http://www.informarte.net/bailedemascaras>. Acesso em: 25 dez. 2003.

MARTHE, Marcelo. **Novela no monitor**. **Revista Veja**, 24/05/00.

MEDEIROS, Jotabê. Mario Prata lança hoje comédia policial virtual. **O Estado de S. Paulo**, 31/10/2000 [*On-line*]. Disponível em: <http://www.estado.estadao.com.br/editoriais/200/10/31/cad252.html>. Acesso em: 04 out. 2003.

MARIO Prata: da internet às livrarias. **O Estado de São Paulo**. 07/11/2000 [*On-line*]. Disponível em: <http://www.estado.estadao.com.br/editorias/cad296.htm>. Acesso em: 03 out. 2002.

PRATA, Mario. **Os anjos de Badaró**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

SANTAELA, Lúcia. **Arte e cultura: equívocos do elitismo**. 3 ed. S. Paulo: Cortês, 1995.

Comunicação turística, memória, identidade: uma proposta de abordagem e dois casos (Ilhéus-Bahia e La Rochelle-França)¹

Jane Voisin²

As implicações do turismo no contexto mundial registram uma importância inédita em nossos dias. Reconfigurada sucessivamente, essa atividade – cujas origens já são longínquas no tempo – intervém na vida de cidades, sítios e pessoas como nunca. Sobretudo a partir dos anos 1970, a noção de turismo se altera e amplia, tornando-se uma palavra quase mágica, capaz de “acordar” mesmo pequenas comunidades esquecidas pela história que, subitamente, se descobrem como destinos turísticos.

Diversos fatores favorecem esse processo extremamente dinâmico, como, por exemplo, o desenvolvimento das indústrias culturais e da mídia e as novas orientações da Unesco com relação ao patrimônio³. Ao mesmo tempo em que cresce a demanda turística, afirma-se a preocupação com a preservação dos bens culturais e naturais ameaçados. Na década de 1980, vê-se todo um movimento em torno da memória dos povos, numa *démarche* de busca identitária que se intensifica nos anos 1990, quando se consolidam também as noções de desenvolvimento sustentável e descentralização.

¹ Artigo publicado na revista Espaço Acadêmico, n. 37, junho de 2004. Disponível em www.espacoacademico.com.br/037/37evoisin.htm.

² Docente da Universidade Estadual de Santa Cruz (Bahia); doutoranda em História e Civilização do Mundo Contemporâneo na Universidade de La Rochelle (França).

³ Em 1972, a convenção da Unesco inclui na noção de “patrimônio cultural” os sítios relevantes por sua história ou seus aspectos estéticos, etnológicos e antropológicos, mostrando preocupação com sua deterioração crescente em função das mudanças sociais no mundo, dentre as quais o turismo (BARRETO, 2000, p. 12-13).

Assim, as formas do turismo se multiplicam, proporcionalmente às repercussões econômicas da atividade, que necessita cada vez mais de profissionais especializados em domínios diversos. O fenômeno turístico se insinua em toda parte, tornando-se uma prática cultural bastante complexa. O turismo passa a integrar projetos políticos e discursos de candidatos e eleitos, que o apresentam como uma possibilidade plausível de desenvolvimento local.

É evidente que a comunicação logo irá assumir seu lugar nesse percurso, visto o acirramento da concorrência entre as destinações turísticas, provocado pela revalorização dos atributos naturais e culturais de cidades e sítios, que se somam às listas cada vez mais extensas dos locais de turismo. Ações de promoção e difusão se impõem como condição de êxito. Há que se investir na imagem, encontrar as singularidades, as vantagens, a “diferença” - a marca distintiva do lugar que o faz especialmente atrativo.

Desse modo, o *marketing* em particular e a comunicação turística em geral ganham relevo, embora os documentos de apresentação, informação e promoção sejam tão antigos quanto o turismo no seu sentido mais amplo.⁴ Esse processo parece automático: o turismo “vende” cidades, sítios e produtos específicos, então é imperativo comunicar, e da forma mais atraente e eficaz possível a fim de aumentar a clientela.

Além disso, em relação a esses movimentos, nas últimas décadas se desenvolvem as mais variadas pesquisas sobre o fenômeno turístico, constituindo-se um novo domínio científico que interessa a diversas disciplinas com suas inúmeras possibilidades de abordagem. Alguns inventários sugerem que a gestão, a sociologia e a geografia vêm-se dedicando ao tema há algum tempo. Constata-se, ainda, que as implicações culturais do turis-

⁴ Sem contar Heródoto e sua *Enquêtes* em meados do século V antes de Cristo, nem o *Guide des chemins de France*, de C. Estienne (1552), considera-se que o primeiro guia turístico aparece em 1743, na Inglaterra, apresentando os tesouros culturais da Itália (GRUNFELD, 1999, p. 8).

mo, sobretudo em suas configurações mais recentes, têm atraído antropólogos, literatos e historiadores atentos às questões identitárias das comunidades receptoras de turistas e outros aspectos relativos aos encontros de culturas no mercado turístico.⁵

Nesse processo, com o incremento da ação informativo-promocional no setor, vê-se que é tempo de estudar a comunicação produzida no âmbito turístico, aparentemente dotada de especificidades. Vão aparecer então alguns trabalhos que abordam essa questão, distinguindo-se dos estudos mais tradicionais de *marketing*. A expressão “comunicação turística” será encontrada nos anos 1990, na França, como título de um pequeno livro que se esgotou e não foi reeditado até o presente momento (BOYER; VIALON, 1994). Os autores esboçam, nesse texto, um campo científico interdisciplinar situado na encruzilhada desses dois domínios já tão complexos separadamente: o turismo e a comunicação.

Um dos primeiros problemas que se coloca, diz respeito, justamente, às fronteiras da comunicação turística. Se se parte do princípio segundo o qual “toda ação sobre um território pode ter uma repercussão turística” (PERROY; FRUSTIER, 1998, p. 1), essa noção implica o conjunto das pessoas que habitam no sítio receptor de turistas. Tal idéia considera, para além dos *folders*, cartazes ou outros tipos de publicidade, a comunicação “de efeito turístico”. E seu estudo se estenderia a toda a dinâmica da sociedade local, com o concurso de diferentes abordagens e posturas epistemológicas.

É certo que entrar nesse terreno ainda nebuloso da comunicação turística significa operar conceitos e práticas dos dois campos temáticos em questão, e com uma particularidade: enquanto os estudos de comunicação já dispõem de um corpo teórico considerável, o conhecimento construído sobre o turismo apresenta ainda muitas lacunas – que vão sendo progressivamente

⁵ Algumas fontes trazem listas comentadas de trabalhos científicos em ordem cronológica, como REJOWSKI (2001), no caso do Brasil. Para a França, o site do Fichier Central de Thèses (FCI) apresenta farta documentação nesse sentido.

preenchidas pela simples necessidade pragmática no sentido de apoiar o desenvolvimento dessa atividade tão promissora do ponto de vista econômico e social (FRANGIALLI, 2004, p. 4-5), mas também tão plena de tensões.

A comunicação parece, pois, fundamental nos estudos turísticos, e não apenas pela importância prática evidente da produção de conhecimento nesse domínio para a dita “sociedade da informação e da comunicação” atual, mas também pelas possibilidades de reflexão cultural que sua abordagem pode proporcionar. Para além das técnicas de *marketing*, de propaganda e publicidade, a comunicação turística toca as imagens identitárias de um território, a memória coletiva e social de um povo: trata-se aqui de representações difundidas a diversos títulos, e que deverão ter repercussões significativas sobre o olhar que as comunidades receptoras dirigem a si mesmas diante dos visitantes.

Esse tema é, assim, complexo e, de um certo modo, novo, daí a necessidade de levar adiante sua exploração. As pistas dos pioneiros permitem que sejam reunidos alguns elementos de base para a continuidade dessa pesquisa. Os primeiros estudos da segunda metade dos anos 1990 já trazem, por exemplo, algumas precisões sobre os atores mais particularmente envolvidos na comunicação turística, e alguns propõem mesmo sua tipologia, como no caso de alguns pesquisadores já aqui referidos.

Tais atores podem ser vistos como *partenaires* da comunicação turística, situados nas esferas pública e privada e divididos em dois grupos: os *partenaires* internos e os externos a uma coletividade territorial (PERROY; FRUSTIER, 1998, p. 7-16). Outra fonte se refere aos “participantes” da comunicação turística e os coloca nas duas posições clássicas das teorias da comunicação: emissores e receptores (BOYER; VIALON, 1994, p. 22-37). Nessa proposta de sistematização, entre os emissores estariam os organismos oficiais de turismo - mundiais, nacionais, regionais, locais - e os setores privados, comerciais e associativos. Os receptores seriam os turistas atuais ou potenciais.

De fato, não faltam referências bibliográficas quando se

trata da organização do sistema do turismo, o que corresponde, justamente, às múltiplas instâncias emissoras da comunicação turística. Com o cuidado de seguir o movimento dinâmico dessa rede cada vez mais abundante de elementos, dispõe-se de um bom ponto de partida para o estudo do tema (cf. por exemplo, para o Brasil, CASTELLI, 2001, p. 71-87, e para a França, GRUNFELD, 1999, p. 27-118). Entretanto, há de se saber também através de que meios o turismo comunica. E nesse sentido já se encontram algumas propostas de sistematização não menos extensas, como reflexo mesmo da diversidade das vozes, dos objetivos e das possibilidades técnicas atuais no domínio das ciências da informação e da comunicação.

Os meios comunicacionais são em geral tratados em trabalhos de *marketing* e propaganda, nos quais a comunicação é vista em seus efeitos mercadológicos, como indicam algumas obras desses campos de estudos que descrevem os suportes, tipos e estratégias da comunicação turística visando à eficácia dos produtos e ações midiáticas em termos da escolha do turista no momento de decidir onde passar suas férias (Cf. LANQUAR; HOLLIER, 1994, e MEIRA TRIGUEIRO, 2001).

As tipologias da comunicação turística variam naturalmente conforme o autor e o campo disciplinar. Numa abordagem de *marketing* puro, trata-se o assunto como “promoção turística” (cf. LANQUAR; HOLLIER, 2001, p. 52-94), no mesmo plano dos movimentos do mercado e da comercialização na área de turismo. Num trabalho sobre a comunicação turística propriamente dita, as indicações tipológicas, bastante detalhadas, aparecem sob o título “Os suportes da comunicação”, constituindo-se o eixo central da obra (cf. BOYER; VIALON, 1994, p. 38-66).

Ultrapassando a visão mais pragmática e técnica desse tipo de abordagem, outro estudo fala dos “instrumentos” da comunicação turística, inventariados a partir de três linhas: a comunicação interna, de nível local; a comunicação externa, implicando os prescriptores profissionais; e a comunicação mediatizada, na qual são incluídas a publicidade e as relações com

a imprensa (PERROY; FRUSTIER, 1998, p. 59-80).

Evidentemente, todos os trabalhos mencionados fazem referência à imagem do lugar em relação à comunicação turística. Nesse aspecto também predomina uma visão de *marketing*, com a preocupação em torno da influência das ações comunicativas na decisão do turista. Mais raramente se encontra uma abordagem ampla que reflita sobre as imbricações entre as imagens difundidas e as identidades locais. Nesse caso, pode-se citar, notadamente, a obra de Perroy e Frustier (op. cit. p. 27-51). A seu turno, Boyer e Viallon também desenvolvem esse aspecto numa classificação bastante completa dos tipos de imagem que a comunicação turística implica – cognitiva, identificável, sonhada, desejada, consensual, real, percebida, vivida (op. cit. p. 67-91).

Dessas considerações preliminares se conclui que o campo da comunicação turística é efetivamente bastante vasto: são múltiplos emissores que comunicam através de inúmeros meios. Desse modo, os ecos de um sítio de turismo se espalham por espaços incontrolláveis e essas mensagens fragmentadas, multiplicadas, veiculam imagens e representações que deveriam, em princípio, corresponder à realidade cotidiana de um território e de sua gente.

Essa preocupação deu origem a uma boa quantidade de trabalhos sobre a representação de espaços territoriais, implicando tanto instituições públicas quanto emissores privados. A maior parte desses estudos não considera o quadro geral da comunicação turística tal como ele é concebido aqui. Alguns deles focalizam os conteúdos de guias turísticos, em geral publicados por grandes editoras e com tiragens significativas.

O interesse por esse tipo de literatura turística parece coincidir com a voga dos estudos sobre os “lugares de memória”, a seu turno ligada às novas aberturas da disciplina histórica e à consolidação da extensão dada à noção de “patrimônio” nas políticas preconizadas pela Unesco. Nesse momento de pulsão memorial e arquivística, “todo objeto, mesmo o mais modesto, o mais improvável, o mais inacessível, [toma] a dignidade do mistério histórico” (NORA, 1997, p. 25).

Nesse contexto encontra-se, por exemplo, um artigo sobre a série dos *Guides Joanne* (NORDMAN, 1997, p. 1035-1072), que fornece um verdadeiro panorama sobre esse gênero de publicação e outras similares desde suas origens, em termos de estrutura e conteúdos. Esse texto estuda minuciosamente as representações do espaço francês na seqüência de guias do século XIX e início do XX, constituindo-se um exemplo precioso para todos aqueles que se dispõem a abordar a comunicação turística hoje, em particular na óptica da longa duração.

Com esses elementos diversos, justifica-se a oportunidade de se prosseguir o estudo do sistema geral da comunicação turística tal como ele pode ser pensado em nossos dias, isso é, evocando o conjunto de atores e meios que o compõem, com o objetivo de verificar o processo de formação das imagens de uma coletividade territorial ao longo do tempo. Trata-se de desvelar, nesse percurso, aspectos da memória coletiva de um lugar impressos nesses instrumentos tão variados e abundantes e, por isso mesmo, devendo causar um impacto não apenas exterior, mas também local.⁶

Malgrado a indicação da necessidade desse tipo de estudo constatada em diversos textos que tratam da questão, não foram encontrados, até o momento, trabalhos completos cujo *corpus* incluía “todos” os tipos de documentos, do folheto turístico mais anódino produzido por um ator público ou privado até os filmes para o cinema ou televisão rodados num dado território ou que o tematizam, passando pelas edições não diretamente turísticas publicadas pela prefeitura, ou ainda por crônicas históricas ilustradas e textos de ficção,⁷ sem falar, evidentemente, das publicações especializadas distribuídas por organismos municipais

⁶ O fato de distribuir um folheto ou lançar um *site* turístico significa a passagem à comunicação escrita, que deixa traços e pode ser reproduzida, difundindo a memória coletiva de um lugar, que se abre assim para o exterior (BOYER; VIALON, 1994, p. 28).

⁷ A possibilidade dos aportes da literatura de ficção como instrumento que pode favorecer o turismo é objeto de um artigo intitulado “De leitor a turista na Ilhéus de Jorge Amado” (NETTO SIMÕES, 2002, p. 177-183).

de turismo, essas sem dúvida assumindo destaque nesse vasto universo de fontes documentais.

Há de se advertir que, se por um lado um tal trabalho deva buscar identificar e reunir o maior número possível de fontes, por outro, torna-se materialmente inviável a exploração minuciosa da totalidade dos documentos, cujos conteúdos essenciais poderão certamente ser indicados através de amostragens significativas, representativas de uma época, um emissor, um tema ou um aspecto particular. Tal pesquisa vem, assim, como uma “atualização” e aplicação dos sistemas da comunicação turística já esboçados por aqueles pioneiros já citados.

Não se confundindo, em nenhum caso, como um estudo de *marketing* ou das técnicas de informação e comunicação aplicadas ao turismo, nem sobre a ética da publicidade turística, o trabalho aqui proposto visa verificar o papel da comunicação direta ou indiretamente turística no processo de formação das imagens de um lugar, e o que isso representa no plano das memórias coletivas e das reconfigurações identitárias.

Parece imperativo que, como tais categorias pressupõem diversos campos teóricos, a pesquisa comece por discutir certos conceitos na transversalidade do seu “cruzamento” no espaço polimorfo e pluridisciplinar da comunicação turística, com vistas ao estabelecimento de um “círculo multiconceitual”. A partir daí, propõem-se estudos de caso específicos, na idéia de que essa opção parece incontornável para os fins visados.

Os casos escolhidos se situam, em princípio, no âmbito do turismo urbano. Trata-se de duas cidades médias no espaço atlântico, ambas dotadas de estruturas portuárias: La Rochelle, no sudoeste francês, e Ilhéus, no sul da Bahia. Suas diferenças começam pela situação geopolítica - a primeira no velho continente europeu e a segunda no “Novo Mundo”. Essas duas sedes municipais, cujas realidades socioeconômicas e culturais são marcadas pelas diferenças da bipolarização mundial Norte-Sul, apresentam-se como cidades turísticas e exibem como atrações principais seu ambiente litorâneo e seu patrimônio histórico,

aspectos predominantes nas peças de divulgação de ambas ao longo do todo o século XX.

Na verdade, são poucos os pontos comuns entre elas, e aparentemente bem menos importantes do que a imensa diferença de suas especificidades. Mas talvez esse seja justamente o interesse num estudo sobre tal tema. No atual estágio da pesquisa sobre o turismo no mundo, marcado pela dimensão internacional dessa atividade enraizada na globalização econômica e na mundialização cultural, supõe-se que é útil verificar o percurso das práticas e problemáticas da comunicação turística em contextos históricos e geográficos diversos.

A primeira tarefa corresponde à primeira dificuldade desse trabalho: a identificação de boa parte das fontes documentais que, pela sua natureza, não são encontradas em arquivos instituídos, e nem mesmo se acham arquivadas nas entidades públicas ou privadas que as editaram. Esse é o caso dos documentos considerados mais banais como folhetos, mapas e pequenos guias de distribuição gratuita, concebidos para uma consumação pontual, com seus conteúdos em princípio perecíveis.

É certamente por essa razão que tal tipo de documento, aparentemente sem importância histórica no plano científico, não foi levado em conta nos estudos mais conseqüentes de comunicação turística encontrados até agora, como os que se consagram aos guias comerciais vendidos massivamente, conforme mencionado anteriormente. No entanto, esses instrumentos devem ter uma importância central na abordagem proposta aqui, baseada em algumas pistas que indicam um reconhecimento do valor desse tipo de publicação como verdadeiro lugar de memória⁸.

Enfim, esse estudo, atualmente em sua fase intermediária, tomou o partido de considerar o universo mais amplo possível desses documentos turísticos ou de efeito turístico, muitos deles dotados de natureza híbrida, sem fronteiras bem definidas entre suas dimensões de informação, publicidade e promoção e, às vezes mesmo, entre seu caráter público, para-público ou privado. De todo modo, a hipótese central é de que tais objetos comu-

nicacionais esparsos têm um papel importante, senão decisivo, na formação das imagens de um sítio turístico, e não apenas em relação aos visitantes mas, também, e talvez sobretudo, em relação à população local, num jogo de espelhos identitários.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARRETO, Margarita. **Turismo e legado cultural**. Campinas, SP: Papyrus, 2000.

BOYER, Marc; VIALON, Philippe. **La communication touristique**. Paris: PUF, 1994.

CASTELLI, Geraldo. **Turismo: atividade marcante**. Caxias do Sul: EDUCS, 2001.

FRAGIALLI, Francesco. Discurso de abertura da I Conferência Mundial sobre Comunicação no domínio do Turismo (TURCOM), Organização Mundial do Turismo (OMT), Madri, 29-30/01/2004. Disponível em: <http://www.world-tourism.org/newsroom/menu/htm>. Acesso em: 29 mar. 2004.

FICHER Central de Thèses: Disponível em: <http://www.fct.u-paris.fr>. Acesso em: 26 fev. 2004.

GRUNFELD, Jean-François. **Tourisme culturel: acteurs et actions**. Paris: Association Française de l'Action Artistique/Ministère des Affaires Étrangères, 1999.

LANQUAR, Robert; HOLLIER, Robert. **Le marketing touristique**. Paris: PUF, 1994.

MEIRATRIGUEIRO, Carlos. **Marketing & turismo: como planejar e administrar o marketing turístico para uma localidade**. Rio de Janeiro: Qualitymark, 2001.

NETTO SIMÕES, Maria de Lourdes. De leitor a turista na Ilhéus de Jorge Amado. In: **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Belo Horizonte/Rio de Janeiro, ABRALIC, 2002, p. 177-183.

NIELSEN, Christian. **Turismo e mídia: o papel da comunicação na atividade turística**. Trad. Edite Scullli. São Paulo: Contexto, 2002.

⁸ Alguns autores afirmam a importância de documentos como brochuras e folhetos, “*les seuls en mesure de fixer l'information sous une forme durable pour un coût réduit*” (LANQUAR; HOLLIER, 1994, p. 59), as principais fontes de informações para os turistas, fazendo parte da experiência da viagem (NIELSEN, 2002, p. 159 e 174).

NORA, Pierre. Entre mémoire e histoire: la problématique des lieux. In: _____ (Dir.). **Les lieux de mémoire**. Paris: Gallimard, 1997, Quarto I, p. 25 [ed. original: **La République**, 1984].

NORDMAN, Daniel. Les Guides-Joanne, ancêtres des Guides Bleus. In: NORA (Dir.), **Les lieux de mémoire**. Paris: Gallimard, 1997, Quarto I, p. 25 [ed. original: **La République**, 1984].

PERROY, François; FRUSTIER, Pierre. **La communication touristique des collectivités territoriales**. Paris: De la Lettre du Cadre Territorial, 1998.

REJOWSKI, Miriam. **Turismo e pesquisa científica: pensamento internacional X situação brasileira**. 5 ed. Campinas, SP: Papyrus, 2001.

Um Estudo de Recepção Televisiva com Adolescentes da Comunidade Turística de Canavieiras¹

Cíntia Paula Andrade de Carvalho²

INTRODUÇÃO

Já não é novidade entre aqueles que procuram compreender a participação dos meios de comunicação nos processos constitutivos identitários na contemporaneidade o fenômeno da revitalização das identidades regionais e locais. A idéia de que a mídia criaria uma cultura global homogênea deixou de ser hegemônica. Paradoxalmente ao movimento de intercâmbio cultural que se firmou entre as mais longínquas sociedades do planeta, através de intensos fluxos de informação, acompanha-se a apropriação – e por que não dizer reelaboração - das culturas e identidades regionais e locais pelos meios de comunicação. Segundo Nestór García-Canclini, em *Consumidores e cidadãos* (1999), os movimentos de “reterritorialização”, em parte representados por processos de comunicação de massa, surgem de estratégias mercadológicas. Ou seja, o empresário entende que, aliada às necessidades homogeneizadoras para maximizar o lucro, está a necessidade de se desenvolver produtos que atendam às particularidades locais/regionais.

Nesse novo contexto, a estrutura empresarial televisiva mostra habilidade para atender às demandas do mercado. Em artigo publi-

¹ Trabalho apresentado no VIII Encontro Nacional de Turismo com Base Local, em Porto Alegre-RS, novembro de 2004.

² Mestranda em Cultura & Turismo UESC/UFBa. Licenciada em Letras e Bacharel em Comunicação Social/ UESC. Professora do Curso de Turismo das Faculdades Montenegro. E-mail: pipocp@bol.com.br.

cado em *Literatura e Mídia* (2001), Carlos Alberto Pereira, ao traçar o panorama da televisão no Brasil na virada do século, observa a convivência de vários modelos de fazer televisivo no mundo, os quais - de certa forma - se apresentam contraditórios. Se de um lado, os fluxos globais impulsionam a televisão a divulgar produtos e conteúdos em escala mundial, do outro, o mesmo processo de globalização reivindica formatos que levem em conta as demandas locais e segmentadas.

No cenário brasileiro, a situação não é diferente. Há décadas a TV se consoma como um elemento importante no processo de construção da identidade nacional. Todavia, mais recentemente, verifica-se, no campo televisivo, tanto uma política de exportação das produções nacionais, visando atingir o mercado internacional, quanto ações voltadas para atender a demandas de públicos mais específicos, através da crescente implantação de emissoras locais/regionais de televisão.

Nilda Jacks, desenvolvendo um estudo de recepção em *Querência* (1999, p. 23), afirma ser o veículo televisivo “muito mais do que um meio técnico de comunicação”, já que se trata de “uma instituição social significativa que necessita ser compreendida como parte orgânica da sociedade e da cultura contemporâneas”. Por outro lado, no que se refere ao âmbito da televisão regional, a autora não vacila em chamar atenção para a importância de se considerar que a quase totalidade da programação televisiva é produzida nas emissoras-matrizes localizadas no eixo Rio-São Paulo. Sob essas condições, restam às emissoras afiliadas espaços reduzidos para tematizarem, em seus noticiários, aspectos das culturas locais/regionais.

Transpondo as observações de Jacks, é possível avançar na reflexão, considerando o fato de que a lógica da homogeneização também está presente no interior da produção das emissoras locais/regionais de televisão, na medida em que estas, geralmente, concentram a retratação em assuntos dos municípios onde estão sediadas. É o que ocorre, por exemplo, com a TV Santa Cruz, sediada em Itabuna-Ba. Embora dezenas de municípios recebam o sinal da

emissora, observa-se em sua programação uma cobertura jornalística concentrada em assuntos do eixo Itabuna-Ilhéus.

Entre os vários municípios circunscritos no espaço de cobertura da emissora em questão, está Canavieiras. A exemplo de vários municípios sul-baianos que sobreviviam, há algumas décadas atrás, da monocultura do cacau, Canavieiras vem apostando no turismo como uma das alternativas para incrementar sua economia. No entanto, levando-se em conta que a dinâmica do turismo exige a seleção, o esquecimento, a retomada e/ou o redimensionamento de aspectos culturais da comunidade receptora, subentende-se que a atividade turística passa a se apresentar como uma instância dinamizadora tanto da economia como da cultura e da identidade canavieirense.

Permeando essas questões, o artigo relata os resultados parciais de uma pesquisa que objetiva, através de um estudo de recepção com adolescentes da comunidade turística de Canavieiras, compreender como a identidade local medeia a negociação de sentidos das mensagens veiculadas pela TV Santa Cruz e, ao mesmo tempo, verificar se a televivência interfere na dinamização de sua auto-estima - condição necessária à implantação do turismo cultural. Uma vez consideradas as mediações que as instituições e as práticas cotidianas exercem na constituição da identidade cultural de um povo e, em outra medida, na recepção dos conteúdos massivos, busca-se, mais diretamente, neste texto, destacar como a atividade turística em Canavieiras reflete no processo de recepção dos entrevistados. Ou seja, mostrar como a vivência dos adolescentes imersos numa realidade em que circunda um discurso turístico medeia a recepção dos adolescentes canavieirenses.

Esse tipo de preocupação é justificável, na proporção em que o planejamento turístico de Canavieiras menciona a intenção de desenvolver o turismo cultural. De acordo com a proposta desse segmento da atividade turística, as ações de planejamento aliam-se à percepção da procura por bens culturais e estilos de vida. Nesse sentido, é de suma importância um estudo voltado para a investigação das instituições que, direta ou indiretamente, participam

do redimensionamento da identidade da comunidade receptora.

Os pressupostos que norteiam a investigação apontam para o entendimento da comunicação como um processo cultural. Daí a escolha da investigação por fundamentar-se no Paradigma das Mediações proposto por Jesús Martín-Barbero (2001) e desenvolvido metodologicamente por Nilda Jakcs (1999; 2002). O texto traz à tona também reflexões de Teixeira Coelho (1999; 2003) sobre cultura e políticas culturais, de Stuart Hall (2003), a respeito da identidade cultural, de Sonia Maria de Mattos Lucas (2001) e Julia Azevedo (2002), no que se refere ao turismo cultural.

TELEVISÃO, IDENTIDADE E PESQUISA DE RECEPÇÃO

O reconhecimento do nexos entre comunicação e cultura permitiu uma ruptura epistemológica no campo dos estudos do processo comunicacional. Com o novo paradigma, o esquema linear de comunicação é descartado e a recepção ganha espaço como categoria de análise. Busca-se uma nova compreensão do papel do receptor, que passa a ser considerado como alguém situado sócio-culturalmente e capaz de criar sentidos próprios para os conteúdos veiculados pela mídia ou, ao menos, em condições de negociá-los a partir de seus referenciais. Nesse sentido, o estudo de recepção não está desvinculado do campo da produção, como ela é organizada, programada, do domínio ideológico, político e cultural da mídia.

O receptor é reconhecido com ser ativo no processo de comunicação, pois a concepção de recepção não é mais de um ato direto, mas mediado por “um conjunto de elementos que compõem a urdidura na qual a trama cultural se realiza” (JACKS, 1999, p. 48). Sob essa perspectiva, entende-se a recepção como o fenômeno que extrapola o ato de ver televisão, ao passo que se consuma como um fator de produção de sentido por parte dos receptores, intermediada por inúmeros agentes e situações; como um campo de investigação que visa a explorar os aspectos mediadores da

identidade cultural.

Desde os anos 90, as pesquisas na América Latina voltam-se para os estudos da recepção, globalização e identidade cultural. Segundo Jacks, no artigo *Audiência Nativa: cultura regional em tempos de globalização* (1998, p. 10), os estudos de recepção “nada mais são que estudos sobre identidade, uma vez que se está em busca das diferenças entre apropriações, leituras, percepções, entendimentos, valorações, produção de sentidos etc”. Os Estudos de Recepção fazem parte do vasto empreendimento dos Estudos Culturais.

Jesús Martín-Barbero (*Dos meios às mediações*, 2001), ao trabalhar com a recepção dos produtos televisivos, fundamenta-se na teoria da hegemonia, de Antonio Gramsci, e defende que os meios de comunicação não podem ser pensados apenas como meios, senão também, como fins que estão participando dos modos de constituição e reconhecimento das identidades coletivas. Propondo os estudos de recepção a partir das mediações, Martín-Barbero (2001, p. 304) define tais elementos como “lugares dos quais provêm as construções que delimitam a materialidade social e a expressividade cultural da televisão”. Segundo o estudioso, são três os lugares de mediação: a cotidianidade familiar, a temporalidade social e a competência cultural. Para Martín-Barbero, é nas práticas cotidianas que ocorre a recepção e a cotidianidade familiar é significativa nesse momento. O ambiente da família é um dos poucos lugares onde os indivíduos se confrontam enquanto pessoas.

Outro lugar de mediação apontado por Martín-Barbero é a temporalidade social, que se refere à especificidade do tempo no cotidiano, contrariamente ao tempo produtivo. O tempo referente à cotidianidade é repetitivo, enquanto o tempo valorizado pelo capital é aquele que mede. Valério Brittos, ao revisar a proposta de Barbero no artigo *Comunicação e cultura: o processo de recepção* (LAURINDO, R. et al (orgs.), 1998) afirma que a TV organiza-se pelo tempo da repetição e do fragmento, incorporando-se ao cotidiano dos receptores.

Quanto ao terceiro lugar de mediação, a competência cultural

– que tanto vive da memória quanto dos imaginários que alimentam o sujeito social -, Martín-Barbero (2001) acredita que colabora decisivamente para que os receptores consumam diferentemente os produtos culturais. Nessa perspectiva, a competência cultural atravessa as classes, pela via da educação formal em suas distintas modalidades, mas, sobretudo, os espaços que configuram as etnias, as culturas regionais, os dialetos locais e as distintas mestiçagens urbanas.

A partir dessa reflexão, é possível pensar na situação de dialogismo que se estabelece entre a televisão e a identidade cultural. Trata-se de uma ação recíproca entre essas instâncias sociais, onde uma dinamiza a outra. Ao se recusarem a considerar a comunicação fora do âmbito da cultura, essas abordagens fundam um novo paradigma no campo das ciências sociais. Tanto a televisão como a identidade cultural passam a ser entendidas como instâncias sociais que se relacionam em um jogo dinâmico, no qual se operam trocas simbólicas permanentemente mediadas por outras instituições.

Guillermo Orozco Gómez é outro pesquisador que tem se dedicado aos estudos de recepção da televisão, entendendo-a como um processo de consumo cultural de múltiplas mediações. O estudioso procura mostrar, no entanto, que a recepção de TV não se reduz ao instante em que se está em frente à tela, mas antecede e prossegue o mero momento de ver um programa. Assim, reconhece que a televisão transforma, desfaz e cria hábitos.

Orozco também se preocupa em saber investigar como o processo de recepção se dá no cotidiano das pessoas. Para isso, considera fundamental a mediação cultural, a qual define como “terreno no qual todas as informações se originam, onde o consumo se efetiva e o sentido é produzido” (JACKS, 1999, p. 57). Para o estudioso, ao se estudar a recepção de TV, privilegiando-se a identidade cultural, as mediações devem ser levadas em conta, pois descrevem as condições sociais, históricas, contextuais, cognitivas etc. que estruturam e determinam o processo de recepção.

Embora os estudos brasileiros tenham se integrado à perspectiva teórica das mediações anos mais tarde em relação ao restante

da América Latina, vários núcleos de pesquisa concentrados na abordagem da recepção estão sendo desenvolvidos em universidades do Sul do País. A brasileira Nilda Jacks, vale ressaltar, procurando analisar a relação entre a televisão e a identidade cultural gaúcha, faz uma revisão das categorias analíticas propostas por Orozco para tentar captar os elementos que medeiam o processo de recepção. Segundo Jacks (1999), as principais mediações são: individuais, situacionais, institucionais e videotecnológica.

As mediações individuais podem ser identificadas em âmbitos interdependentes, como: o cognoscitivo, relacionando às referências morais e emocionais, e o estrutural, que é definido pela idade, sexo, etnia, situação socioeconômica etc. As mediações situacionais referem-se à situação em que se encontra o telespectador frente à TV, demonstrando a forma e sentido do ato: sozinho, acompanhado, em que local da casa a programação é comentada e circula em outros cenários, como na escola, trabalho, clube etc. As mediações institucionais estão relacionadas ao entendimento de que a condição de telespectadores não elimina seu pertencimento a sistemas ou instituições sociais – família, escola, empresa, partido político, os próprios meios de comunicação, membros de um grupo de amigos – que influenciam a recepção e que podem também funcionar como “cenários”, onde a apropriação ou reapropriação do conteúdo televisivo se configura. A mediação videotecnológica é realizada pelo veículo de comunicação, por meio das características de sua linguagem e de sua tecnologia.

Além das referidas mediações, outras duas categorias proporcionam elementos para complexificar a análise. A Mediação Cultural é vista como fundamental. Orozco, segundo Jacks (1999), denomina tal mediação com M maiúsculo.

As mediações de referência dizem respeito a todo tipo de identidade a que estão sujeitos os receptores: étnica, cultural, etária, sexual, socioeconômica, geográfica. Podem ser localizadas a partir das “comunidades de apropriação”.

A “comunidade de apropriação” refere-se aos diferentes “âmbitos de significação”, através dos quais a mensagem televisiva

transita dentro de uma mesma audiência, até que configure uma interpretação final (talvez não definitiva). Geralmente a apropriação primária se dá no ambiente familiar, mas como o processo de recepção não se restringe ao ato de ver TV, reapropriações podem se confirmar continuamente em outros grupos.

O fato de pertencer a diversas comunidades de apropriação possibilita que o receptor tenha várias “comunidades de referência”, cuja relevância na recepção será determinada pela situação empírica do objeto de análise. As comunidades de referência podem coincidir, ou não, com as de apropriação e podem ser conhecidas antes da produção final de sentido. Já a “comunidade interpretativa” é resultante da apropriação.

Outra categoria importante é a “comunidade de interpretação”. Essa mediação diz respeito ao conjunto de sujeitos unidos por um âmbito de significação, “do qual emerge uma significação especial para a sua atuação social e que freqüentemente coincide com as comunidades territoriais, embora suas demarcações não sejam geográficas” (JACKS, 1999, p. 60).

Orozco sugere que se estabeleçam critérios para a decisão do tipo de mediação a ser eleita para a análise da recepção; um deles seria a ênfase naquela mediação que possibilite uma transformação democrática da TV e, conseqüentemente, da cultura. As mediações combinam-se de forma diferenciada em cada situação empírica. Cabe ao investigador detectar a trama estabelecida nesse conjunto de elementos, o que depende do problema a ser analisado.

Segundo Jacks, no artigo *Pesquisa de recepção e cultura regional*, a investigação sob os parâmetros dos estudos de recepção

tira a segurança de outros tipos de análises e atira o pesquisador numa trama complexa de elementos que intervêm na relação cultura-comunicação, emissor-receptor, codificação-decodificação. E nessa relação ressalta-se o papel das mediações (2002, p. 152).

Jacks ratifica o argumento dos teóricos nos quais se baseia de que o lugar privilegiado para abordar as mediações tende a ser o

cotidiano, uma vez que, nesse complexo real, em que o indivíduo está imerso, encontram-se os elementos simbólicos que realizam o contato do sujeito com seu universo sociocultural.

Em meio às reflexões do novo paradigma, além da noção de recepção, o conceito de identidade cultural também é redimensionado. Antes compreendida como um sistema de representação estável das relações entre os indivíduos e os grupos e entre estes e a cultura da qual fazem parte, a identidade cultural passa a significar o processo de identificação de construção continuada, caracterizado a partir de formas motivadas por fontes variadas.

Stuart Hall, em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2003), considera a necessidade de vincular as discussões sobre a identidade a todos aqueles processos e práticas que têm perturbado as culturas: os processos de globalização, os quais coincidem com a modernidade, e os processos de migração, fenômeno comum no chamado mundo pós-colonial. Para Hall, a globalização é um dos processos da modernidade tardia que mais tem exercido impacto sobre a identidade cultural. Tal fenômeno tem provocado “o deslocamento-descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos” (HALL, 2003, p. 9), ou seja, o sujeito pós-moderno está se tornando cada vez mais fragmentado e enfrentando uma “crise de identidade”.

Ao analisar a identidade cultural na modernidade tardia e avaliar se existe uma “crise de identidade”, Hall (2003, p. 14) coloca:

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente.

Conforme o autor, no artigo *Quem precisa da Identidade?* (HALL, 2000), existem duas formas de responder sobre a neces-

sidade de mais uma discussão sobre a “identidade”. A primeira consiste em considerar que o conceito de identidade está “sob rasura”, condição que indica que ele não serve mais em sua forma não-reconstruída. Embora, uma vez que não tenha sido totalmente superado e não exista ainda outro conceito que possa substituí-lo, não há outra alternativa a não ser pensar com e através dele.

O segundo tipo de resposta exige que se observe onde e em relação a qual conjunto de problemas emerge a “irreducibilidade” do conceito de identidade. Tal resposta, segundo Hall, está centralizada em dois pontos: primeiro, na importância do significante “identidade” e de sua relação com uma política da localização e as instabilidades que têm afetado as formas contemporâneas da “política de identidade”; segundo, na reconceptualização do sujeito, já que é na tentativa de rearticular a relação entre sujeitos e práticas discursivas que a questão da identidade – ou melhor, a questão da identificação - volta a aparecer.

De acordo com sua concepção, as identidades são, na modernidade tardia, cada vez mais fragmentadas e fraturadas, construídas ao longo de discursos, práticas e posições sociais que podem se cruzar ou ser antagônicas. O sujeito do mundo globalizado desloca-se de seu espaço sociocultural e descentra-se de si mesmo, tornando-se um ser de múltiplas e contraditórias identidades. No estudo de recepção, projeta-se, muitas vezes, o embate de identidades. Em alguns casos, contraditórias, em outros, complementares.

A COMUNIDADE DE CANAVIEIRAS E A ATIVIDADE TURÍSTICA

Considerando que a abordagem do contexto sociocultural do ambiente da recepção pede o delineamento extenso e criterioso da formação da comunidade canavieirense até os dias atuais, justifica-se, neste texto, traçar rapidamente o quadro histórico econômico e sociocultural do município. Portanto, vale mencionar que Canavieiras é um município localizado a 595 km de distância da capital do Estado, Salvador. Suas vias de acesso são a BA-001 Sul a 110 km

de Ilheús ou a BA-270 a 79 km da BR 101, via Santa Luzia. Localizada às margens do rio Pardo, a cidade de Canavieiras apresenta clima tropical úmido e temperatura média anual variando entre 21,0° C e 30,2° C.

As primeiras ocupações em Canavieiras datam do início do século XVIII. A pequena povoação, formada de lavradores, surgiu em local denominado Puxim, às margens do rio Pardo. Os moradores extraíam madeira e cultivavam cana-de-açúcar, mandioca, arroz e coco. Na lavoura de cana-de-açúcar, mais significativa, está a origem da denominação atribuída ao povoado.

A introdução do cacau em Canavieiras deu-se em 1746, na Fazenda Cubículo. Mas, somente a partir de 1816, o cultivo foi perfeitamente aclimatado, espalhando-se por toda a região. Nessa época, iniciaram-se também outras atividades econômicas no povoado, como o cultivo de feijão e milho, a pecuária e a extração de piaçava. O apogeu da cultura do cacau, no final do século XIX e início do século XX, possibilitou a construção de inúmeros casarões e atraiu para o município pessoas de várias partes da Bahia.

No início do século XIX, desenvolveu-se em Canavieiras a construção de embarcações, como resultado da navegação no Rio Pardo e do comércio com Salvador e outras cidades. O porto incrementou a economia local, elevando o povoado à categoria de Imperial Vila Canavieiras. Por volta de 1877, foram descobertas jazidas de diamante na região, o que impulsiona o crescimento do comércio e incentivou a chegada de novos moradores. A fase áurea da mineração não durou muito, encerrando-se no início do século XX.

No início da década de 1980, a lavoura cacauera entrou em declínio, quando a concorrência de outros países e a proliferação da “vassoura-de-bruxa” afetaram a produtividade. Com a decadência da cultura do cacau, Canavieiras passou a enxergar o turismo como uma alavanca para reerguer a economia do município.

Enquanto um espaço que procura impor-se como um dos destinos turísticos do Complexo Costa do Cacau, Canavieiras promove-se turisticamente, utilizando-se de alguns aspectos referenciadores

da cultura e da história local e explorando seus atrativos naturais. O patrimônio natural do município é composto de sete ilhas marítimas e diversas fluviais, dezessete quilômetros de praias e reserva da Mata Atlântica. Na Ilha de Atalaia, há trechos de praia em areias monazíticas e, na Ilha das Garças, a lama negra.

Segundo a opinião do empresariado, apesar de desenvolver a atividade há alguns anos, o município não possui uma demanda turística representativa. Um dos grandes destaques do turismo canavieirense era o Festival do Caranguejo, criado na década de 1990. Todavia, devido ao recente desaparecimento do crustáceo nos manguezais do município, verifica-se um declínio vertiginoso no número de turistas. A situação se apresenta como um agravante para a baixa auto-estima da população, uma vez que de fato Canavieiras, antes de solucionar a crise econômica provocada pelo fim da lavoura cacaueteira, já se defronta com os desgastes e os impactos da atividade turística mal planejada.

Embora o turismo de Canavieiras, como consta no Plano de Desenvolvimento Urbano (PDU), de 1999, esteja voltado para o ecoturismo, o município também apresenta um rico conjunto de elementos que o elevam à categoria de espaço em potencial para o desenvolvimento do turismo cultural. São histórias, costumes, experiências e edificações que só contribuem para transformá-lo em um local de importância singular.

Partindo da reflexão de Julia Azevedo, em artigo publicado no livro *Turismo: desenvolvimento e sustentabilidade* (2002), de que o turismo cultural é um segmento que se diferencia das outras modalidades de atividade turística por conta de dois elementos básicos e inter-relacionados – a identidade dos povos e a diversidade cultural –, há de se considerar que as pretensões de Canavieiras reivindicam políticas culturais articuladas por vários setores sociais. No bojo dessas políticas, devem ser levados em conta os modos diversos com que a identidade se recompõe nos diversos circuitos de produção e apropriação da cultura. No caso desta pesquisa, principalmente, isso ocorre nos planos da comunicação televisiva e do turismo.

Sonia Maria de Mattos Lucas, baseando-se na experiência de implementação do turismo cultural no Vale do Paraíba (2000), adverte que o desenvolvimento de uma atividade dessa natureza deve ser estruturado com base em critérios de eficiência e programas de médio e longo prazo. O autoconhecimento, a conscientização e a participação da comunidade são processos que exigem tempo para se consolidarem. Sob essa perspectiva, a mídia se apresenta como um importante instrumento no processo de implantação e consolidação do turismo cultural.

A RECEPÇÃO TELEVISIVA DOS CANAVIEIRENSES NO JOGO DAS MEDIAÇÕES SIMBÓLICAS

Esta pesquisa de recepção teve como foco adolescentes de 15 a 17 anos, estudantes do ensino médio, nascidos e residentes em Canavieiras. Quatro fatores contribuíram para que a população pesquisada dentro do universo de habitantes canavieirenses recaísse sobre os adolescentes. O primeiro deles diz respeito ao fato de esse público receptor pertencer a uma geração com grande familiaridade com as tecnologias audiovisuais e informáticas.

O segundo fator refere-se à idéia de que o turismo cultural sustentável, em qualquer lugar que venha a ser desenvolvido, reclama a participação, o envolvimento da comunidade. Vários programas de implantação e implementação do turismo cultural no Brasil e no exterior incluem o segmento jovem como alvo do processo de sensibilização das comunidades para a prática desse tipo de atividade turística. O terceiro motivo diz respeito ao fato de os adolescentes possuírem uma vivência dos universos regional e local diversa daquela dos pais e avós. A referência que possuem de Sul da Bahia, por exemplo, como o local em que se desenvolveu a “civilização do cacau”, de certa forma, é abstrata, relatada apenas pelos familiares ou através dos meios de comunicação, literatura, escola, turismo, entre outras instâncias. O último fator refere-se à possibilidade de mediação que a escola

pode vir a apresentar na recepção dos estudantes em relação à programação televisiva regional.

Nesse sentido, a realidade turística que os estudantes vivenciam no cotidiano do município pode ser significativa na leitura das mensagens televisivas. Ao mesmo tempo, considera-se que um diagnóstico das mensagens televisivas pelos adolescentes possa, de alguma maneira, ter relevância para um programa de políticas culturais e de desenvolvimento do turismo cultural de base sustentável do município.

No nível epistemológico, a pesquisa busca transitar por dois caminhos que se inter-relacionam todo o tempo: o estudo da audiência, entendida como representativa da comunidade canavieirense, sob o ponto de vista de sua formação histórica e socioeconômico-cultural, e o estudo dos receptores a partir de suas práticas cotidianas, como membros dessa audiência.

No primeiro contexto, o estudo recai sobre a constituição da instância macro-social, em que foram construídos as estruturas simbólicas e o imaginário coletivo. No segundo, o foco concentra-se no receptor em seu cotidiano, espaço-tempo no qual o indivíduo exerce práticas culturais pertencentes ao domínio dos costumes e tradições e está sujeito a outras influências como da família, de amigos, da escola, das relações com a cidade, com o turismo etc. Procura-se constantemente desenvolver uma discussão que estabeleça a inter-relação entre ambas as instâncias, uma vez que esta se apresenta como condição de suma importância na compreensão das determinações e indeterminações existentes na relação entre os receptores e os meios de comunicação. Por isso, a identidade cultural, questão central da investigação em relato, foi tratada nos dois âmbitos para proporcionar o conhecimento sobre as interações que se estabelecem entre o nível macro e micro do grupo social estudado.

No nível metodológico, para o estudo do processo de recepção junto aos elementos da amostra, o uso das categorias propostas pelo modelo garantiu a apreensão do fenômeno. Assim, de acordo com a situação concreta desses telespectadores e com

o problema da pesquisa, evidenciam-se, como mais significativas, a Mediação Cultural, as mediações individuais, de referência e as institucionais. As mediações situacionais, embora presentes e importantes, no caso desta pesquisa não foram analisadas sistematicamente por serem secundárias para a resolução do problema em questão.

As mediações individuais foram captadas através de questionários e de entrevistas em duas etapas. Participaram da primeira etapa todos os adolescentes, estudantes dos dois colégios de ensino médio do município. No questionário constavam perguntas sobre o universo sociocultural dos adolescentes. Foram escolhidos para participarem de entrevista gravada aqueles que mais se aproximavam dos objetivos da pesquisa.

No final do estudo, pretende-se aproveitar o material na produção de um pequeno vídeo com intenção de fornecer informações às instâncias interessadas em desenvolver políticas culturais em torno de Canavieiras. Cabe esclarecer que, na esteira do *Dicionário Crítico de Política Cultural* (1999), de Teixeira Coelho, as políticas culturais são entendidas como o conjunto de iniciativas, realizadas pelo Estado, instituições civis ou grupos comunitários, visando satisfazer às necessidades culturais da população e promover a produção, a distribuição e o uso da cultura.

As mediações institucionais foram captadas tanto através dos depoimentos quanto através de um levantamento sobre sua participação na composição do imaginário e no cotidiano canavieirense. Foram escolhidas como instâncias fontes de mediações institucionais na recepção dos adolescentes: a família, a escola, o turismo (a vivência que têm dessa atividade no cotidiano da cidade), o poder público (no que se refere às ações dos governos municipal e estadual).

Como já foi dito, a Comunidade de Interpretação está sujeita a uma série de mediações institucionais que mantém uma coesão em torno dos valores culturais assegurados como relevantes pelo grupo. Dessa forma, a pesquisa tem procurado fazer um estudo da construção da identidade cultural local, através de um

levantamento historiográfico de Canavieiras. As informações que vêm sendo colhidas estão dando os fundamentos para pensar a configuração da população canavieirense como uma audiência historicamente determinada, que mantém certas características que a distinguem das demais audiências sul-baianas, no que se refere à recepção dos telejornais da TV Santa Cruz.

Para caracterizar o processo de identificação cultural (a identidade gaúcha) dos receptores, Nilda Jacks (1999) estruturou perguntas em torno de três categorias, a saber: Território, Tradição e Distinção. Em sua pesquisa, a categoria Território apresentava a vida rural como traço mais essencial, a Distinção delineava-se como traço baseado em uma crença na superioridade da população gaúcha em relação ao resto do Brasil, e a Tradição era forjada na constituição do Estado (história, economia, política, cultura etc.). Estas três categorias também serviram de instrumento para a captação da apropriação do discurso televisivo e para a análise da produção de sentido.

No que se refere à realidade desta pesquisa, o processo de identificação cultural (a identidade canavieirense) também procura se guiar pelo percurso trilhado por Jacks, concebendo as três categorias da seguinte forma: Território, a partir da concepção de que Canavieiras é uma cidade tranqüila, detentora de um rico patrimônio natural e cultural; Distinção, baseada no fato de que as pessoas, os acontecimentos e o patrimônio de Canavieiras são importantes para os seus habitantes e, nesse sentido, podem ser considerados pelos mesmos como informações interessantes para serem divulgadas, tanto através da televisão como do turismo; Tradição, a partir da idéia de tradição forjada, ao longo dos anos, por meio da historiografia, das ações do poder público e de instituições sociais do município, pelos meios de comunicação e, mais recentemente, pelo turismo.

A análise da mensagem, no caso desse estudo, procura levantar os traços culturais explorados pelos telejornais da TV Santa Cruz apontados pelos receptores como definidores de sua identidade cultural. Ou seja, pretende-se verificar os signos

culturais de Canavieiras e, por extensão, da cultura sul-baiana, já que a emissora em questão tem como proposta a cobertura da região.

Como não é intenção do presente trabalho tratar desse aspecto da pesquisa, vale mencionar, em linhas gerais, que os telejornais da emissora propõem explorar os seguintes traços identitários como referenciadores da cultura sul-baiana: uma região que viveu o apogeu da cultura cacauceira; uma região que procura libertar-se da crise da monocultura, traçando novos rumos para a sua economia; a região onde foi ambientada boa parte das histórias de Jorge Amado; um espaço onde Ilhéus e Itabuna são os maiores referenciais da cultura sul-baiana. As enquetes nos telejornais, organizadas para elucidar a opinião do cidadão sobre os assuntos que os afligem, são realizadas geralmente nas ruas das cidades supracitadas. Os entrevistados são, quase sempre, moradores e/ou profissionais dessas cidades. Os símbolos nos estúdios da emissora são de pontos do centro da cidade de Itabuna.

No tocante a referências sobre Canavieiras, em particular, não se constata, no período colhido para amostra do material – de fevereiro a abril de 2004 – nenhuma matéria. Ao contrário, verifica-se uma concentração nos assuntos relacionados a Ilhéus e a Itabuna. Sobre a temática turismo, foram detectadas duas reportagens: uma em relação a um seminário em Ilhéus e outra voltada para Itabuna.

Em suma, a pesquisa de recepção, para entender a complexidade que envolve o processo, procura abordar pelo menos três questões: o contexto sociocultural, o receptor e a mensagem, em diversos níveis de desdobramentos que podem apresentar, buscando a lógica de cada pólo do processo e principalmente suas articulações.

Através das entrevistas com o grupo pesquisado de dez adolescentes, percebe-se como a identidade canavieirense aparece nas releituras que os telespectadores fazem das mensagens dos telejornais da TV Santa Cruz. Os traços identitários do canavieirense mais evidentes foram: a valorização de Canavieiras enquanto cidade pacata, repleta de belezas naturais; a caracterização do povo canavieirense como hospitaleiro, amigo; e a valorização de

fatos históricos e aspectos culturais que passaram a fazer parte das tradições e do cotidiano da comunidade canavieirense.

Na fala dos entrevistados, quando questionados sobre “o que é ser canavieirense”, as respostas oscilavam entre definições relacionadas à identificação com o ritmo de vida que se leva na cidade - evidenciando o traço da territorialidade -, e definições relacionadas às pessoas, através da predominância de características biológicas e étnicas. Por exemplo, para Silvana, 15 anos, ser canavieirense “é desfrutar de uma vida tranqüila. Poder sair mais tarde e voltar mais tarde”. Já para Taísa, 15 anos, “é ser uma pessoa, assim, [...] é ser uma comunidade assim bem amiga, [...] porque o pessoal aqui todo mundo é amigo, não tem aquele negócio de diferença. Todos são iguais.” A identificação para esta última condensa tanto a identificação com o modo de vida da cidade quanto com a origem “racial” comum aos canavieirenses, como ela mesma deixa claro na seqüência de sua resposta: “Igual é porque todos são uma raça só. Têm poucos que não são, né, lógico. Mas todos são de uma raça só, entendeu? Eles são negros, negros. Como se fossem negros. Quase todo mundo aqui é moreno, negros”.

A caracterização do ritmo de vida em Canavieiras também é feita através da distinção com o modo de vida nas cidades de Ilhéus e Itabuna: “Ilhéus não é uma cidade tranqüila. Pra mim é muito movimentada. Eu gosto daqui porque é tranqüilo. Você sai a hora que você quiser. Você volta a hora que você quiser. Ilhéus, você tem hora pra sair, hora pra voltar” (Taísa).

A religiosidade faz parte da tradição dos canavieirenses. Fala-se muito em festas católicas. Entre as mais citadas está a de São Boaventura, padroeiro da cidade. Em torno desse santo circula uma lenda. Os próprios entrevistados chegam a narrá-la: “Há algum tempo é... sobre a história que... São Boaventura estava... era o padroeiro de Puxim. Aí apareceu aqui na praia. Na praia de Canavieiras. (...) Aí levaram ele de volta pra Puxim. Aí ficou sendo o padroeiro da cidade” (Walbert, 17 anos).

A escola, de acordo com o que se percebe nos depoimentos,

se apresenta como uma instituição que participa da difusão do conhecimento sobre a história do município, o reforço das tradições locais. Há referências sobre os desfiles organizados pela escola no período do Festival do Caranguejo. A instituição também aparece como um espaço de debate sobre as mensagens televisivas, principalmente daquelas que correspondem ao universo canavieirense.

De acordo com os adolescentes, outras festas se transformaram em tradição em Canavieiras, embora não sejam religiosas - como o Festival do Caranguejo e a Festa do Marlin. Nos depoimentos, fica evidente que as comemorações citadas são recentes na história do município, criadas na década passada. Contudo, a relação que os entrevistados mantêm com essas festas e a importância que atribuem aos eventos se diferenciam de uma para outra. No Caso do Festival do Caranguejo, em unanimidade, os entrevistados consideram que se trata do evento mais característico da cultura canavieirense, em virtude de vários fatores, como envolver mais de perto a população local e gerar empregos.

No tocante à pesca do marlin, trata-se, na opinião dos adolescentes, de um evento muito distante da realidade da comunidade. Acontece no alto mar, distante de todos, e quase não envolve a população local. As falas mostram isso claramente: “A Festa do Caranguejo ela é feita aqui mesmo no sítio histórico. É uma festa que já tem um tempo... Apesar do ano passado não ser tão boa quanto era por causa do desmatamento dos caranguejos [...]. Os turistas vieram, vieram... Mas não vieram como vinham antes” (Taísa); “O torneio que, vamos dizer assim, utilizam a cidade. Eles chegam aqui pegam o marlin. Acho até injusto isso. Trazem algum emprego para algumas pessoas da cidade. Não traz benefício para a cidade” (Tácia, 16 anos).

Ainda que a importância das festas seja diferente para o povo canavieirense, em termos de participação da comunidade em ambas as comemorações, os adolescentes as reconhecem como eventos de grande relevância para o insípido turismo do município. Nesse sentido, os entrevistados lamentam as mudanças radicais ocorridas nas últimas edições do Festival do

Caranguejo. Em decorrência do desaparecimento do crustáceo dos manguezais, a festa tem se limitado à organização de palestras com o objetivo de suscitar a preservação ambiental. Para eles, o Festival era o momento em que Canavieiras mais recebia turistas e, por conta disso, era citada na mídia regional.

O carnaval de Canavieiras é citado por alguns como uma festa comum a outras municípios, e por outros, como um diferencial às comemorações que acontecem, por exemplo, em Ilhéus. As palavras de Hélio, 16 anos, servem para ilustrar a opinião dos que vêem o carnaval de Canavieiras como uma característica ímpar do local: “Aqui, no período do carnaval, quem não gosta de muita folia, de tá lá no meio do povo, existe aqui. O carnaval cultural tem frevo, tem aquelas bandinhas tocando as músicas antigas, interessantes... Acho que esse carnaval poderia ser mais divulgado”.

Esse exemplo serve também para demonstrar a leitura que os adolescentes fazem sobre a participação de Canavieiras nos telejornais da TV Santa Cruz. É unânime a percepção de que os telejornais apresentam um tratamento concentrado nos assuntos pertinentes ao eixo Itabuna-Ilhéus. Eles acreditam que a emissora poderia abrir mais espaço, ou melhor, retratar com mais frequência os demais municípios do Sul da Bahia.

Quando perguntados a respeito das matérias ambientadas ou tratando de assuntos de Canavieiras, os temas citados eram: a morte de uma baleia na praia, a festa do marlin e o caso do homem que vive com duas mulheres. Na lembrança dos adolescentes, essas matérias ocorreram há mais de um ano. Desde então, nenhuma outra referência a Canavieiras nos telejornais.

Quanto aos espaços, aos signos que mais aparecem nos telejornais, na lembrança dos entrevistados, são as praias e o Sítio Histórico Governador Paulo Souto. Na matéria do homem com duas esposas, por exemplo, segundo os adolescentes, tratava-se de um morador de um local distante da cidade. No entanto, a matéria foi gravada no Sítio Histórico.

Esse local foi apontado tanto como um dos mais frequentados pelos adolescentes como um espaço significativo no ima-

ginário e na história de Canavieiras. Nesse sentido, é justo, na opinião dos entrevistados, nas poucas referências que a TV faz à cidade, retratá-lo. Da mesma forma, os adolescentes se orgulham do Sítio Histórico enquanto um dos lugares mais explorados pelo turismo no município.

A respeito da relação turismo e televisão, os adolescentes consideram que, no caso de Canavieiras, se a Santa Cruz mostrasse mais o município, estaria contribuindo para o desenvolvimento turístico local. Acrescentam que vários temas poderiam ser abordados, como as festas, a natureza e, inclusive, o cotidiano da cidade.

A partir dessas rápidas colocações, constata-se que os adolescentes canavieirenses não se identificam com os telejornais da TV Santa Cruz por não se sentirem retratados como acham que deveriam. Ao mesmo tempo, verifica-se o reconhecimento, por parte dos entrevistados, de que os telejornais contribuem no sentido de informar a todos sobre os fatos que acontecem na região, embora percebam que o que se entende por “região” geralmente corresponde ao que acontece ou que existe em Itabuna e Ilhéus. Talvez, nesse momento, esteja existindo uma mediação da identidade regional. Ou seja, os adolescentes podem estar percebendo a presença de assuntos que, em certa medida, dizem respeito à sua realidade.

Ainda assim, a leitura que os adolescentes fazem da situação de marginalidade de Canavieiras nos telejornais da TV Santa Cruz leva a crer, então, que a emissora contribui muito pouco para a dinamização da auto-estima local.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os dados da pesquisa têm demonstrado que a identidade cultural acontece dentro e fora dos meios de comunicação de massa, pois, de fato, os receptores vivem imersos em um contexto cultural, no qual outras instâncias participam - direta ou indiretamente - do processo de recepção. Cada instituição luta para impor

sua produção de significados. Na negociação de sentidos que se estabelece no processo de recepção, os sentidos entram em choque, se reforçam e/ou se anulam. Trata-se de um campo de forças.

No caso específico dessa pesquisa, constata-se que o grupo de canavieirenses faz uma leitura crítica sobre o conteúdo dos telejornais da TV Santa Cruz, em decorrência da presença de várias mediações antes, durante e depois da recepção dos conteúdos. A escola, a religião, a vivência numa cidade pacata e que, ao mesmo tempo, já desenvolve o turismo, interferem na apropriação e reapropriação das mensagens. Os adolescentes não se sentem retratados pelos telejornais, por perceberem que não existe um tratamento satisfatório sobre os assuntos locais. Ao contrário, detectam um conteúdo homogeneizante, concentrado em aspectos de Itabuna e Ilhéus.

Considera-se, então, que a TV Santa Cruz pouco contribui para a dinamização da auto-estima canavieirense. Essa questão ganha relevância para vários setores sociais. Para a própria comunidade canavieirense a observação é importante, por estar consumindo uma programação de cunho hegemônico. A exposição prolongada a esse tipo de conteúdo pode representar a deformação e a anulação de aspectos culturais locais.

Partindo das premissas de que o turismo cultural reivindica principalmente uma comunidade que se autoconheça e que tal segmento se sustenta nos princípios da identidade local e da diversidade cultural, o movimento de homogeneização circundante na mídia se transforma em grande problema. Dessa forma, políticas culturais podem ser traçadas não apenas para favorecer o desenvolvimento das bases de implantação do turismo cultural, mas, principalmente, pela sobrevivência cultural da comunidade canavieirense. Essas ações tanto podem partir de dentro da própria comunidade – por meio de iniciativas que valorizem a cultura local -, como podem surgir de segmentos exteriores à comunidade - nesse caso, através da própria emissora de televisão (TEIXEIRA COELHO, 2003). No que se refere à emissora, trata-se de um redimensionamento que a televisão

estaria buscando fazer para apresentar com mais profundidade a diversidade cultural das comunidades que fazem parte do seu entorno, cujo espaço geográfico lhe caberia cobrir, ou seja, seu espectro de cobertura.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Julia. Turismo cultural - traços distintivos e contribuição para o desenvolvimento endógeno. In: IRVING, M. de A.; AZEVEDO, J **Turismo: o desafio da sustentabilidade**. São Paulo: Futura, 2002.

BRITTOS, Valério. Comunicação e cultura: o processo de recepção. In: LAURINDO, R. et al (orgs.). **Temas em comunicação e cultura contemporânea**. Salvador: Graphiti, 1998, p. 129-139

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Estudos Culturais: uma introdução. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.) **O que é, afinal, Estudos Culturais?** 2. ed. Belo horizonte: Autêntica, 2000. 240p.

_____. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. 4. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva & Guaracira Lopes Louro. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

_____. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. 2003. Disponível em: <http://www.ibge.net/cidades> Acesso em: 2002.

JACKS, Nilda. Pesquisa de recepção e cultura regional. In: SOUZA, Mauro Wilton (Org.). **Sujeito: o lado oculto do receptor**. Trad. e transcrição Sílvia Cristina Dotta e Kiel Pimenta. São Paulo: Brasiliense, 2002.

_____. **Audiência nativa: cultura regional em tempos de globalização**. Disponível em: <http://www.ilea.ufrgs.br>. Acesso em: 20 ago. 1998.

_____. **Querência: cultura regional como mediação simbólica – um estudo de recepção**. Porto Alegre: Universidade/UFRGS, 1999.

LUCAS, Sonia M. de M. Turismo cultural no Vale do Paraíba: uma experiência histórica. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE TURISMO

RURAL. *Anais do 2º Congresso Brasileiro de Turismo Rural*. Piracicaba, 2000.

MARTIN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Trad. Ronald Polito e Sérgio Alcides. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.

PEREIRA, Carlos Alberto. *Televisão e cultura no Brasil na virada do século*. In: OLINTO, H. O.; SHOLLHAMMER, K. E. *Literatura e mídia*. Rio de Janeiro: PUC Rio/Loyola, 2001.

PLANODESENVOLVIMENTOOURBANODECANAVIEIRAS(PDU).1999.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.) *O que é, afinal, Estudos Culturais?* 2. ed. Belo horizonte: Autêntica, 2000.

TEIXEIRACOELHO. *Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário*. 2. ed. São Paulo: Iluminuras e FAPESP, 1999.

TEIXEIRACOELHO. *Bancos de dados: do inerte cultural à cultura da vida*. In: UNESCO. *Políticas culturais para o desenvolvimento: uma base de dados para a cultura*. Brasília: UNESCO, Brasil, 2003.

O Imaginário da Carta de Caminha e sua Apropriação pelo Turismo¹

Isabel Maria de Jesus Pacheco²

*Isto tomávamos nós nesse sentido,
por assim o desejarmos.*

Pero Vaz de Caminha

Reforçadas pelo *marketing* regional, as imagens da Carta ainda são percebidas no sul da Bahia associadas às manifestações culturais, turísticas e à visão identitária regional. Os quadros referenciais da mentalidade dos portugueses (imbricados aos dos indígenas e africanos), influenciaram na formação de uma sociedade brasileira multicultural. Até pouco tempo, as análises se dedicavam à predominância da influência do colonizador português na formação do povo brasileiro. Mais recentemente tem sido enfatizada a importância dos valores culturais indígenas e, especialmente, africanos como matrizes de maior influência no perfil social e cultural brasileiro.

Os grupos envolvidos com o turismo local insistem na manutenção das imagens herdadas dos europeus e escamoteiam as mudanças e os equívocos de sentido que essas imagens impõem. Os símbolos e imagens mentais reafirmam as sensações do paradisíaco, povoam as mentalidades projetando uma tendência de formatar, espetacularmente, a cultura para oferecê-la como produto turístico. Com base nessa constatação, a pesquisa objetiva analisar

¹ Excerto da dissertação de mestrado, orientada pela Profa. Dra. Maria de Lourdes Netto Simões. Texto apresentado e publicado nos Anais do VIII ENTBL, 2004.

² Mestre em Cultura & Turismo - UESC/UFBA. Professora da Faculdade de Tecnologia e Ciência - FTC, <bel_pacheco@yahoo.com.br >

o imaginário da Carta de Pero Vaz de Caminha e as manifestações culturais e turísticas a ela relacionadas, bem como pontuar alguns dos impactos socioculturais provocados por esse imaginário na região da Costa do Descobrimento.

Toma-se, para a análise interpretativa da Carta de Caminha, a edição atualizada por Henrique Campos Simões (1999) e, para ilustrar, os exemplos das publicações do *marketing* turístico, que fomentam a indústria do turismo na região da Costa do Descobrimento, além de observações empíricas. *Marketing* aqui é entendido no seu sentido amplo, como orientação e organização da gestão de uma empresa ou do perfil de um produto que se quer vender. O objetivo das técnicas de *marketing* é que o empreendimento receba retorno lucrativo à medida que satisfaça o cliente (COBRA, 1991). Utilizou-se a propaganda como exemplo de uma das técnicas de *marketing*, que é a publicidade. O *marketing* do destino turístico Costa do Descobrimento mostra tendência de formatar o seu produto turístico utilizando o imaginário paradisíaco da Carta de Caminha como forma de atrair e satisfazer o visitante.

O primeiro documento, a Carta, é diretamente produzido no contexto do discurso narrativo, deixando vazar as tradicionais idéias de uma latente expectativa por encontrar o paraíso na terra e dele usufruir. O segundo, as propagandas, produzidas em linguagem jornalística, documental ou midiática, retratam a exploração das mesmas imagens expressas na Carta como forma de atrair visitantes para fruir do paraíso encontrado, com lucros, evidentemente, para os que exploram os segmentos a serviço desse usufruto. Os documentos selecionados serão tratados levando-se em conta suas especificidades e sua utilização pelo turismo, não seu valor literário ou dos discursos midiáticos, mas a apropriação e o tratamento das imagens de suas narrativas.

O entendimento do imaginário situa-se no âmbito da Nova História (LE GOFF; NORA, 1995), que focaliza os novos objetos, novos problemas e novas abordagens e é aplicado aqui à Carta de Caminha na percepção de que não só os fatos políticos e registros oficiais podem proporcionar a apreensão do processo histórico, mas

também as representações mentais e simbólicas que fazem parte de uma determinada época. O imaginário investigado sob o olhar da História Nova pressupõe fazer novas perguntas ao mesmo e antigo documento, buscando entender a rede complexa das mentalidades e as representações coletivas (PESAVENTO, 1997). Mais que apenas pontuar o imaginário na Carta de Caminha, lança-se o olhar na extensão das construções e representações resistentes que ainda se projetam nas próprias visões do presente, como, por exemplo, no *marketing* turístico da região sul da Bahia.

Vale esclarecer alguns termos que são utilizados neste artigo, a saber: o sentido de *representação*, aqui, é o da interpretação e das configurações intelectuais da realidade, construídas por diferentes grupos sociais (VAINFAS, 1997). São idéias de coisas concretas ou abstratas que circulam no campo da cultura coletiva como referência da realidade percebida (TRINDADE, 1997). Interessa o conceito de representações como referenciais significativos, dos quais se serve a mente para vislumbrar a realidade. Os *simbolismos* estão inseridos nas representações mentais e serão tomados aqui como elementos contidos no imaginário.

Ao tratar do *imaginário*, o entendimento é de criação incessante e essencialmente indeterminada, conforme diz Castoriadis: “O imaginário de que falo não é imagem de. É criação incessante e essencialmente indeterminada (social-histórica e psíquica) de figuras/formas/imagens, a partir das quais somente é possível falar-se de ‘alguma coisa’. Aquilo que denominamos ‘realidade’ e ‘racionalidade’ são seus produtos” (2000, p. 13). Por *realidade* compreende-se uma leitura individual ou coletiva, sendo, portanto, uma construção de um dado momento. O conceito não descarta de que tal como a palavra “mentalidade”, a palavra “imaginário” apresenta-se com um certo grau de indefinição que lhe confere uma parte do seu valor epistemológico, já que, assim, permite atravessar fronteiras e escapar às fragmentações. “É um conceito libertador, um instrumento que abre portas e janelas e nos leva a outras leituras, não mascaradas pelos rótulos convencionais das perigosas divisões da história” (LE GOFF, 1995, p. 31). De definição difícil, porém não

inconsistente, acrescenta-se a observação complementar de que o imaginário é entendido como conjunto de todas as representações de experiências de todos os grupos sociais de cada cultura, de cada sociedade (LE GOFF, 2001).

É mister, ainda, definir o significado dos termos *sustentabilidade*, *cultura* e *turismo*. Partindo do pressuposto de que não existe turismo sem agressão ao meio ambiente, à cultura, às suas manifestações e até à formação da identidade, um dilema se estabelece entre as posturas de um turismo agressivo ou de um planejamento turístico que tente minimizar os impactos negativos. O estudo parte da premissa de que um turismo alternativo viável pode ser apoiado em estudos sob a perspectiva da *sustentabilidade*, aspecto importante numa atitude de preservação dos bens simbólicos. Felix Guattari (2001) sustenta que o processo de sobrevivência de uma sociedade requer repensar os valores no sentido de reorientar as atividades para direção e finalidades mais humanas e orientadas para uma responsabilidade e uma gestão mais coletivas. A concepção de sustentabilidade de Guattari desenvolve a articulação ético-política entre as três ecologias: do meio ambiente, das relações sociais e da subjetividade humana.

Cultura é compreendida sob o foco de identidade cultural e do lugar de pertencimento e, ainda, como todas as vivências das dinâmicas humanas (HALL, 2001). Embora se reconheça o processo de mudança pelo qual passam as concepções sobre identidade cultural, o estudo opta pelo entendimento do *hibridismo*, na acepção que lhe dispensa Canclini (2000), como fusão entre diferentes. Tal compreensão explica o atravessamento do imaginário dos colonizadores na visão do senso comum entre os grupos ou pessoas ligadas ao *marketing* turístico e às atividades culturais da Costa do Descobrimento.

Sobre o conceito de *turismo*, entende-se toda atividade social e econômica que inclua viagens, negócio ou lazer e consumo de bens e serviços para satisfação das necessidades básicas e secundárias dos viajantes (LAGE; MILONE, 2000). Associado ao conceito de cultura, *turismo cultural* seria a combinação das manifestações

autênticas do local ou da região, com serviços e infra-estrutura para sua apresentação, promovida por moradores, profissionais ou administradores que, juntos, desenvolvem e formatam os produtos e as atividades turísticas (LUCAS, 2000). O turismo cultural é caracterizado pela motivação de entrar em contato com regiões que tenham história divulgada com suas tradições, manifestações culturais, artísticas e religiosas. O turismo é entendido da perspectiva cultural, conforme John Swarbrooke, quando assevera que isso “significa começar a maximizar conscientemente os benefícios econômicos, sociais e ambientais do turismo cultural para as comunidades locais” (2000, p. 40).

Neste trabalho, usa-se o termo descobrimento³ no sentido de que os europeus acharam a América habitada por outras culturas, colonizaram-na provocando, involuntariamente, um hibridismo cultural. Descobrimento é utilizado na acepção de achamento, que quer dizer “aquilo que se sabia existir, mas não se sabia onde estava” (SIMÕES, 1999, p. 113); desconhecia-se a localização exata, por isso a referência ao termo sempre aspeado. A reflexão pressupõe que o tratamento dado às imagens e ao imaginário da Carta de Caminha no *marketing* turístico tem caráter hegemônico, sem considerar as diversidades das visões dos grupos locais, suas diferenças e conflitos sociais. Por conseguinte, verificaram-se duas premissas: a influência do imaginário da Carta de Caminha na visão construída sobre as virtudes da região, da visão que os habitantes têm de si mesmos, de sua identidade cultural e do seu próprio imaginário; e a utilização acrítica desse imaginário da Carta nas atividades turísticas, nas propagandas para atrair turistas e os impactos que isso provoca.

Da Carta são selecionadas as representações mentais e os significados simbólicos a respeito da cultura, costumes, estética, natureza e a relação com o outro, encontrado no Novo Mundo (ELIADE, 1991). Estabelece-se o diálogo entre a Carta de Caminha

³ Segundo Simões, “nos séculos XV e XVI, os substantivos “achamento” e “descobrimento” eram usados como sinônimos e no sentido de “achar” ou “descobrir”, o que se supõe mas não se conhece” (SIMÕES, 1999, p. 113).

e o imaginário coletivo do século XVI e o imaginário, símbolos e representações mentais sobre a Costa do Descobrimento encontrados em objetos do *marketing* turístico - *folders*, guia turístico, revistas, *CD-Rom* e vídeo. Analisa-se criticamente o tratamento dado às imagens sobre a região e suas potencialidades e como o *marketing* turístico usa o imaginário da Carta de Caminha, ressignificando-o. Consideram-se criticamente as repercussões da utilização das imagens da Carta de Caminha como atrativo do *marketing* turístico na Costa do Descobrimento. Consideram-se os impactos nas atividades turísticas, nos textos dos folhetos, e propagandas a respeito do potencial turístico divulgado, com imagens que reforçam antigas concepções dos europeus, especialmente dos portugueses, sobre a região.

A CARTA DE CAMINHA E SEU IMAGINÁRIO

*Mas o essencial não é sonhar, hoje,
com um prestígio de ontem ou de amanhã.
É saber fazer a história de que temos
hoje necessidade.*

Jacques le Goff e Pierre Nora

Caminha, como qualquer homem, vale-se de representações para ler o que se descortinava ao seu redor, ou melhor, a “realidade exterior percebida” (TRINDADE, 1997, p. 25). Assim constrói suas interpretações baseadas nas imagens que tinha em sua mente, “obtidas pelas experiências visuais anteriores” (TRINDADE, 1997, p. 10) e carregadas pela percepção de mundo e valores aos quais estava submetido. Vê-se nas narrativas da Carta os reflexos de valores, crenças, teorias, hábitos, religiosidade, ideologias, enfim, a mentalidade e o imaginário que Caminha transpira em seus registros sobre os povos encontrados na nova terra achada além do Atlântico.

A Carta de Pero Vaz de Caminha, como documento histórico,

tomada como fonte das imagens que revelam o deslumbramento diante da terra, dos habitantes e das possibilidades de um paraíso a ser explorado, apresenta inúmeras imagens, incluídas no contexto dos “Mitos da Conquista”⁴ que envolviam os portugueses quinhentistas. Vão desde as imagens míticas e ufanistas como paraíso terrestre, à inocência original, flagrada como prova desse paraíso, como suas riquezas abundantes, até as imagens dos costumes, do outro, estéticas, lúdicas, com o exotismo das pinturas, adereços, gestos, danças, além da nudez, jovialidade e saúde dos corpos dos nativos, seu vigor e ausência de defeitos. As análises são pontuais, mas o suficiente para a aplicação analógica das imagens da Carta de Caminha com as semelhantes no imaginário construído sobre o Brasil e pelas imagens veiculadas nas propagandas turísticas. A Carta traz, como todo documento, a idéia do contexto histórico que o explica e elucida.

Ao longo da História, a Carta de Caminha tem recebido várias leituras e atualizações. O resgate historiográfico da Carta de Caminha não é objetivo desta pesquisa. Cabe, entretanto, pontuar brevemente sua trajetória. Sabe-se que a Carta de Caminha, relato da semana em que passou a esquadra de Cabral em Porto Seguro, permaneceu sem divulgação até que, segundo Antônio Baião e Jaime Cortesão, foi descoberto por José de Seabra e Silva, guardador da Torre do Tombo, que fez da Carta uma cópia em 1773. No Brasil, foi publicada pela primeira vez pelo padre Manuel Aires de Casal, em *Corografia Brasílica* (1817, p. 12-34). A edição de 1945 é mais acessível, segundo Paulo Roberto Pereira (1999), em “Os Três Únicos Testemunhos do Descobrimento” do Brasil. A partir das

⁴ Os chamados mitos da conquista, tal como o mito das descobertas, baseavam-se na ideologia de supremacia das sociedades greco-romano-cristãs sobre os povos considerados pagãos. Alegava-se ser legítima a conquista alicerçada no princípio da necessidade de correção e castigo dos índios e pagãos pela idolatria e pecado contra a natureza. Projetam-se as descobertas e conquistas com um caráter mítico como cumprimento do “serviço de Deus”, tendo na catequese a justificativa ideológica para a vocação da dominação dos povos (HOLANDA, 1994, p. 108).

edições de Francisco Adolfo Varnhagen (1877), do filólogo João Ribeiro (1910), de Carolina Michaelis de Vasconcellos (1929 e 1939) e, especialmente, de Jaime Cortesão (1922, 1943, 1994), a Carta de Pero Vaz de Caminha recebeu variadas e abundantes publicações, transcrições, estudos, traduções e interpretações (PEREIRA, 1999, p. 61, 62). Algumas mais significativas tiveram destaque durante as comemorações dos quinhentos anos do Descobrimento do Brasil.

Por volta de 2000, Portugal fez ampla comemoração dos seus “descobrimientos” e, no Brasil, discutiu-se a chegada dos portugueses a essas terras. Esse fato reacendeu o interesse pela Carta de Caminha. Dentre as publicações significativas estão: a Revista sobre as Leituras da Carta de Pero Vaz de Caminha, edição da Editus – UESC; Edição Especial; *As Cartas do Brasil*, de Henrique Campos Simões; *O Achamento do Brasil* – a carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel (em quadrinhos), de Henrique Campos Simões e Reinaldo Rocha Gonzaga e a peça *O Auto do Descobrimento*, de Jorge de Souza Araújo. O grupo de teatro da UESC realizou várias concepções cênicas com artistas da região, como Pedro Matos, Márcia de Meneses e Ramayana Vargens, e que foram apresentadas por estudantes da UESC até o ano 2000.

Quanto a Caminha, é homem formado no clima histórico do século XVI e, como tal, sua mentalidade está fatalmente fincada na religiosidade, nos tormentos das visões de demônios e pecados, superstições e recalques morais. Ao mesmo tempo, Caminha tinha uma atitude observadora, o que se revela na forma detalhista como descreveu certos episódios. Mas, ao mesmo tempo, seu espírito ambivalente, alimentado pelas utopias, mitos e visões de sua época, transborda na perplexidade diante de uma trama social tão distinta da sua. O encontro de diferentes valores causará irredutivelmente a ressignificação dos valores de uma e de outra parte. É nesse contexto que a Carta de Caminha deve ser entendida.

O IMAGINÁRIO DA CARTA

Inegavelmente, o imaginário da Carta de Caminha está ligado ao fim da Idade Média. Sabendo-se que, sendo o imaginário ligado às estruturas históricas de longa duração, insere-se, não no tempo curto dos fatos, não no médio prazo das conjunturas dos fatores que circulam os fatos e os explicam, mas no tempo de longa duração, que muda lentamente a exemplo das estruturas mentais e do imaginário. Esse imaginário medieval encontra nos trilhos abertos para a modernidade uma forma de expressão mais forte do espírito religioso, a livre associação do “real” e do “irreal”, o conflito entre o santo e o profano, a censura fraca da Igreja e a sensualidade invasora de povos desconhecidos. Tudo pode ser explorado no imaginário dessa Carta que abriga exemplos surpreendentes de imagens imbricadas da mente de Caminha. “Semelhante documentação, bem explorada e talvez exemplar, coloca de maneira nítida esse problema das relações entre a realidade social e sistema de representações, sobre o qual é possível construir a história do imaginário” (PATLAGEAN, 1990, p. 300).

O texto da Carta está carregado de uma construção ideológica, explícita ou implicitamente, mesmo considerando que Caminha tenta ater-se ao que viu como se reivindicasse a “imparcialidade” de um cientista. Impossível, porém, era livrar-se do subjetivo, do condicionamento social, cultural e ideológico que torna a visão etnocêntrica, hegemônica e, por isso, redutora. O que tinha diante dos olhos era bem diferente do que o imaginário medieval sugeria a sua mente. No lugar dos mitos bestiais, monstros e caos, o escrivão viu seres humanos perfeitos e escreve: “nosso Senhor lhe deu bons corpos e bons rostos como a bons homens”.⁵ (SIMÕES, 1999, p. 134); e ainda, “A feição deles é serem pardos, maneira de avermelhados, de bons narizes, bem

⁵ Para todas as citações deste artigo utilizou-se a versão atualizada da Carta de Caminha como está publicada em *As Cartas do Brasil*, de Henrique Campos Simões (1999).

feitos” (*ibid*, 1999, p. 16). Em nenhum momento os chama de índios,⁶ evitando o equívoco de Colombo, mas evidencia a surpresa de encontrar gente com algumas características diferentes das, supostamente, acreditadas.

As atitudes de etnocentrismo e eurocentrismo fazem Caminha recorrer a comparações constantes do que via com o que já conhecia de seu próprio grupo cultural. Historicamente, os nativos foram de inocentes a monstros, de anjos a demônios, de pacíficos a selvagens canibais, nas idealizações dos colonizadores, estrangeiros e visitantes. Caminha, por vezes, não se deixa vencer pelo espanto. Procurando uma linguagem comparativa para amenizar o impacto da visão do novo, com as referências cristalizadas na mente, procura ver na cultura inusitada, resquícios da sua própria cultura. Os impactos se sucedem, inclusive com a visão da exuberância da paisagem, da nudez dos habitantes, não de sua existência, já pressupostamente sabida, mas da nudez que os tornava, diferencialmente, distantes da humanidade.

Conforme o próprio Caminha, ele não relata tudo, tenta ser o máximo veraz e honesto possível, dizendo apenas o que viu. Admite o julgamento dizendo que escreverá o que lhe pareceu, fazendo da lógica europeia e dos quadros referenciais quinhentistas o parâmetro para este julgamento: “Entretanto, tome Vossa Alteza minha ignorância por boa vontade, a qual bem certo creia que, para aformosear nem afeiar, aqui não se há de pôr mais do que aquilo que vi e me pareceu” (*ibid*, p. 113). Caminha não consegue captar os valores do outro, os “antagonismos” confundem-no e, embora reconheça beleza e formosura (gentis, rijos, limpos), assevera que está diante de povos desprovidos de humanidade completa. As conclusões e informações do escritor não resultam de convivência (a esquadra de Cabral permaneceu dez dias na região), mas de interpretação, ou me-

⁶ Observa-se que na versão atualizada por Simões (1999, p. 132), aparece a palavra *índio*, apesar de o termo não ter sido utilizado por Caminha.

lhor, de uma ordenação dos elementos captados por sinais, sons, gestos, comportamentos, em lugar da palavra, da convivência, da experimentação, do tempo para compreensão do que está por trás dos simulacros dos nativos. Portanto, apesar dos breves momentos festivos narrados por Caminha, o processo colonizador do futuro se encarregou de apagar de forma cruel essas amenidades. O que se processa é a aplicação, da parte de Caminha, da hegemonia dos seus critérios e valores sobre o outro desconhecido e para isso foi imposta a presença dos degredados entre os nativos, pois o intento de buscar informações estava além da tentativa de compreender os costumes desses.

O termo costume está hoje atrelado ao conceito de cultura, é como algo *sui generis*, singular quanto aos hábitos e ritos de um povo ou de um indivíduo (THOMPSON, 1998). No ponto de vista aqui assumido, chama-se de costume os significados, atitudes e valores que Caminha atribuiu aos nativos e como particularizou as relações sociais advindas desses significados. A saída encontrada por Caminha foi enquadrar tudo o que via nos seus referenciais; assim, livrava-se das surpresas e de ter que admitir o desconhecimento e o inusitado não compreendido:

e andava todo por louçainha, cheio de penas pegadas pelo corpo que parecia todo **aseteado como São Sebastião** (SIMÕES, 1999, p. 121, grifo nosso). Os seus cabelos são corredios e andavam tosquiados, de tosquia alta mais do que sobre-pente, de boa grandura e rapados até para cima das orelhas (*ibid*, p. 117) e nisso me parece, ainda mais, que são como aves ou alimárias (animais) monteses, que lhe faz o ar melhor pena e melhor cabelo às mansas (*ibid*, p. 128).

O que Caminha observa atribui comparativamente aos costumes próprios de sua sociedade mercantilista, que não compreende os códigos contrários a isso, que não compreende a natureza humana destituída das suas formas de “consciência costumeira” de ver as coisas, conforme Thompson (1998, p. 23).

Caminha usa de reducionismo mordaz e anacrônico quando se refere, por exemplo, ao “chefe” que passeava soberbamente na praia com adornos e plumas multicoloridas comparando-o a “São Sebastião cheio de flechas”. Ao apontar a lisura e o corte dos cabelos, é clara a intenção para atestar o costume no que diz respeito à “tosquia alta” que os aproximam das espécies animais. De antemão, tudo o que no costume desses nativos era estranho, deveria ser mudado e eles amansados. A ambigüidade que Caminha revela entre a admiração e a censura não apagava a pretensão de converter os costumes ao padrão da sua própria cultura:

Basta que até aqui como quer que eles se amansassem em alguma parte, logo de uma mão para outra se esquivavam como pardais de cevadouro (armadilha) e o homem não lhes ousa falar rijo para mais não se esquivarem, e tudo se passa como eles querem para bem os amansar (*ibid*, p. 128).

Caminha nem sequer tenta imaginar um valor, uma razão fora do seu particular referencial, sequer abraça a observação das soluções e comportamento dos nativos, a considerá-los como inferiores ou superiores aos seus. Não ignorava, ao menos, a diversidade humana sob certos aspectos. Sabia-se de diferentes costumes e natureza e, embora a questão não fosse respeitada, já se descreviam povos que não tinham os costumes iguais aos dos europeus, embora isso fosse considerado barbarismo e tratado com espanto. E mesmo que Caminha considerasse o nativo um outro ser humano, não era humanidade plena como a deles. O etnocentrismo sequer é percebido por Caminha, nem por um vacilo se considerava o falso universalismo dos valores europeus.

Sobre a estética, quer seja um conceito conhecido ou não dos povos, faz parte da cultura, do modo de vida, do cotidiano, pois diz respeito à produção de seus objetos, vazão de criatividade, habilidade nata do ser humano. A atitude, ante a estética e gostos desconhecidos, corre o risco de ser etnocêntrica, como no caso

de Caminha. Com a mesma atitude de julgamento feita a tudo o que estava vendo, Caminha elogia, mas acaba por vaticinar a inferioridade desses em relação a sua própria estética. Os nativos demonstravam que, apesar de serem uma sociedade tecnicamente diferente da dos portugueses, tinham as complexidades próprias de todas as formas de cultura, como relações de poder, relações sociais, econômicas, valores estéticos e artísticos, seu próprio imaginário, representações e simbolismos, tudo o que pressupõe uma sociedade no seu sentido completo, aspectos, evidentemente, nem de longe captados por Caminha:

e tomou em uma almadia (canoa) dois daqueles homens da terra - mancebos e de bons corpos [...]. Ambos traziam os beiços de baixo furados e metidos por eles ossos brancos. Traziam os beiços furados e nos buracos traziam uns espelhos de pau que pareciam espelhos de borracha. Queriam vir com ele alguns, mas ele não quis senão dos mancebos dispostos e homens de prol (bem feiçoados, graciosos) (SIMÕES, 1999, p. 116, 120, 132).

Primeiramente, impactado por uma outra realidade, Caminha descreve com admiração os corpos e sua estética física e esses atributos corporais considera bons, abusando da dicotomia: bom *versus* mau. Livrando-se do impacto da nudez com interpretações religiosas, direciona-a para a inocência que o deixa à vontade para descrever a pintura do corpo das nativas “bem feitas e redondinhas”; o nu foi o que mais o impressionou e o que não se escondia era perfeito. Caminha, diante do outro inusitado, vai e vem nas mesmas observações, parecendo querer convencer-se e ao seu leitor de que estava diante de seus olhos um exemplar de beleza natural, mas não de uma nova estética artística e culturalmente tão valorosa quanto a sua e opta por reduzir o que não compreendia, ao fato de serem eles mais próximos dos animais que da civilidade:

Porque os corpos seus são tão limpos e tão gordos

e tão formosos que não pode mais ser e isto me faz presumir que não têm casas nem moradas em que se colham e o ar a que se criam os faz tais (p. 128). E lá andavam outros, quartejados de cores, metade de sua própria cor e a outra metade de tintura negra, maneira azulada e outros quartejados d'escaques (quadriculados) (SIMÕES, 1999, p. 120). Galantes pintados de preto e vermelho e quartejados assim pelos corpos como pelas pernas, que certo pareciam assim bem (*ibid*, p. 126, 128).

O que de inusitado ou inexplicável via não incita suas dúvidas ou indagações, ainda que não fosse possível ter respostas imediatas. A estética exposta de forma simples nas tintas, nos quadriculados e enfeites, não sinalizaram a Caminha a complexidade da sociedade encontrada, sua cultura e suas formas de artes. Não está longe do sentimento que se tem, hoje, sobre o exótico das gentes, tanto remanescentes dos nativos, como dos povos dos trópicos: belos, limpos, perfeitos, boa aparência, ingênuos, incapazes de alcançar a verdadeira inteireza sem a tutela dos ditos civilizados. Mesmo nos momentos lúdicos, o comportamento dos nativos é ora elogiado, ora censurado, demonstrando a dualidade das visões romântica ou fatalista que Caminha teve desse comportamento. Mas é ponto pacífico, porém, que a descrição do comportamento dos nativos registra como o imaginário dos colonizadores criou possibilidades de construção das próprias imagens que deram origem ao imaginário revivido hoje sem levar em conta a dramática imposição que lhe é inerente:

Levantaram-se muitos deles a tangeram *cornu* ou buzina e começaram a saltar e a dançar (SIMÕES, 1999, p. 123).

Levou consigo um gaiteiro nosso, com sua gaita, e meteu-se com eles a dançar, tomando-se pelas mãos, e eles folgavam e riam e andavam com ele muito bem ao som da gaita. Depois de dançarem, fez-lhe ali andando no chão muitas voltas ligeiras e salto real de que eles espantavam e riam e folgavam muito. E conquanto, com aquilo, muito os segurou e afagou,

tomavam logo uma esquivada, como a monteses e foram-se para cima (SIMÕES, 1999, p. 127).

Os festejos, o lúdico, as manifestações folclóricas e até a visão identitária, reinterpretada a partir dos registros de Caminha, carregam as representações e os simbolismos dos colonizadores. A disposição para o lúdico que os nativos demonstravam mais tarde seria canalizada para a assimilação dos ritos portugueses com a proibição dos folguedos de origem nativa. Mesmo nessa aparente descontração, não desaparece de Caminha a desconfiança de que aqueles humanos eram mais semelhantes a animais. Destaca Caminha: “De que tiro ser **gente bestial** e de pouco saber e por isso esquivos” (idem, p. 128, grifo nosso). A diferença de comportamento é estigmatizada sem ao menos se considerar que a ausência de indulgência tinha raízes culturais e naturais. Era patente que a natureza, o grupo social e o seu modo de vida não correspondiam à lógica dos colonizadores, mas como referências culturais eram perfeitamente lógicas em si mesmas.

O texto de Caminha não apenas é rico em análises históricas, mas também pode servir a verificações de categorias múltiplas para a sociologia, psicologia, antropologia. A tendência é sempre ao reducionismo ou à não “positividade” dos costumes nativos numa clara ausência de alteridade (consideração positiva das diferenças do outro), que impede que o outro ensine e faça refletir sobre a legitimidade de sua própria cultura. O escrívão incorre em equívoco por atribuir significação à conduta e natureza dos nativos utilizando-se do senso comum para o seu julgamento.

Na sociedade de Caminha, o outro próximo ou longínquo estava sempre em defasagem em função do seu etnocentrismo. A atitude de Caminha em relação a esse outro tem um sentimento de estranheza que é difícil ignorar. O mesmo sentimento se projeta de forma pragmática no modo como se fundamentou e se manifesta, hoje, a identidade nacional. O escrívão arrisca um jogo crítico à sua própria sociedade quando compara dizendo que a inocente nudez das nativas não era como a das mulheres

portuguesas: “era tão bem feita e tão redonda a sua vergonha, que ela não tinha” (SIMÕES, 1999, p. 121). Era difícil para Caminha perceber o outro sem compará-lo a si mesmo e tal questão possui diversas formas de percepção, especialmente a relação desse outro com o seu próprio grupo social ou em relação a um grupo social externo. Difícilmente consegue-se isso sem passar pela questão da valoração, da ética e estética em relação ao que se vê no encontro com o diferente. Apesar de se ter notícias de que esse outro existia, pouco ou quase nada se sabia a seu respeito. Mas nunca, na história, a intensidade, como aconteceu no encontro dos habitantes das “Américas” com os europeus, proporcionara tantas possibilidades de análises. Primeiro, por ter sido um encontro imprevisível, com subsequente extermínio dessa outra cultura. Segundo, por estar a nossa identidade indubitavelmente ligada ao imaginário que esses europeus construíram a partir desse tal encontro (TODOROV, 1999).

O outro (habitante, nativo) salta aos olhos não como uma cultura original e diferente da sua, mas como parte de um todo, da própria paisagem (rio, arvoredos, montes, homens, mulheres, como animais monteses, bestiais); tudo faz parte das mesmas referências que não levam em conta a propriedade cultural, os valores, a originalidade. O que ele percebe é a falta de costumes iguais aos seus, ritos, crenças, hierarquia e isso o leva a pensar que, apesar de estar diante de homens completos, esses homens estão em estágio anterior à sua própria humanidade modernista.

Caminha não atenta para a cultura material dos nativos, descreve-os apenas do ponto de vista da beleza física, admirável e formosa. As mesmas expressões ou similares são usadas para a natureza, refletindo, assim, as regras de descrição que não reconhecem estar diante de um grupo social com uma estrutura lógica que precisava ser compreendida. Mesmo quando evoca adjetivos que demonstram a generosidade dos nativos, Caminha os faz parecer mais ingênuos que generosos, mais submissos que cortesões. Sobre o outro, Caminha deixa antever superioridade e etnocentrismo exacerbado que contribuirá com a teoria e o

mito do “bom selvagem”,⁷ mas que exclui os nativos de estarem no mesmo nível dos europeus. O julgamento é egocêntrico pois identifica aquele grupo social a partir dos quadros referenciais e valores gerais europeus, considerados, equivocadamente, como universais:

E segundo o que a mim e a todos pareceu, essa gente não lhe falece outra coisa para ser cristã, senão entenderem-nos, porque assim tomavam aquilo que nos viam fazer como nós mesmos, por onde pareceu a todos que nenhuma idolatria e adoração têm [...]. Ora veja Vossa Alteza, quem em tal inocência vive, ensinando-lhes o que para sua salvação pertence, se se converterão ou não? (SIMÕES, 1999, p. 137).

Não é necessário ir muito longe para ver que se propagam, até hoje, as permissivas delícias que se pode desfrutar de uma sociedade fincada na licenciosidade social de todas as formas. Nos corpos expostos das mulheres, ou na nudez ética das nossas instituições, ainda somos, à parte os anacronismos, o paraíso tropical de Caminha que, desde aquele momento, não se ateu a compreender os valores que envolviam a estética dos nativos, apesar da simpatia pelo que via. A atitude era promover a exclusão dos costumes e a imposição de novas regras. Enfim todo encanto do narrador não é suficiente para impedir o propósito de modificar o que o encanta.

Outra imagem dominante na Carta é a edenização da terra encontrada. Dentre as concepções correntes na Idade Média, o “Paraíso Terreal”, o Éden, deveria existir em algum lugar do globo, e isso impregnava as narrativas das viagens reais ou ilusórias e impressionava pela descrição de riquezas inesgotáveis,

⁷ O mito de que o selvagem vivia em estado de pureza edênica vem do pensamento de Michel Montaigne (séc. XVI). Mais tarde, o “bom selvagem” da teoria de Rousseau recebe não só a contribuição de Caminha, como de outros cronistas e também de Colombo. Sabe-se que o mito do “bom selvagem” não suportaria por muito tempo a crueldade da colonização escravista imposta pela ideologia da inferioridade dos nativos.

fonte da juventude perene e exuberância de todas as suas paisagens. Ao se deparar com a estonteante Mata Atlântica, Caminha descreve-a como alguém que, se não encontrou o paraíso, estaria, no mínimo, próximo dele, “tal era a sua formosura, arvoredos, infinitude, altivez que fazia perder as vistas” (HOLANDA, 1999, p. 15). Certos mitos dos nativos corroboravam com essa mesma visão. Um sítio onde ninguém morre, onde deliciosos manjares sobejam para todos, que muitos grupos de nativos apresentavam como a “terra do sem mal”, embora não houvesse acordo de onde se localizaria este sítio. A lenda de inesgotáveis reservas de ouro e prata que havia neste lugar justificava a ânsia de Cabral e de seus companheiros de entender que os nativos falavam disso quando estiveram no navio:

e a terra por cima toda chã e muita cheia de arvoredos, de ponta a ponta é toda praia plana e muito chã e muito formosa. Nos parece, do mar, muito grande porque, a estender olhos, não podíamos ver senão terra e arvoredos, que nos parecia mui longa terra (SIMÕES, 1999, p. 138).

Porém um deles pôs olho no colar do Capitão a acenar com a mão para a terra, e depois para o colar, com que nos dizendo que havia em terra ouro. [...] e depois tirou-as e enrolou-as no braço e acenou para a terra e de novo para as contas e para o colar do Capitão, como que daria ouro por aquilo. Isto tomávamos nós nesse sentido, por assim o desejarmos (*ibid.*, p. 117, 118).

Os argumentos citados são ilustrativos para asseverar como Caminha representa, na sua visão, o imaginário corrente na sua época. Em relação à natureza, a Carta de Caminha ainda desperta interesse, pois não é possível desenvolver uma análise sobre a epistemologia das tradições euróicas e disfóricas da formação social brasileira e de sua natureza sem passar por seu texto. O deslumbramento posterior à narrativa de Caminha (cartas, crônicas, relatos, diários de viajantes), apesar da distância temporal, assemelha-se, na forma de escrever para chamar atenção sobre

o Brasil, àquele para governantes e aventureiros, hoje para estrangeiros ainda investidores e viajantes, ainda, usufruidores. A exemplo disso, temos Pêro de Magalhães Gândavo, pioneiro em organizar informações sistemáticas sobre o Brasil e considerado propagador das terras brasileiras para incentivo da imigração:

A terra é mui deliciosa e fresca, vestida de mui alto e espesso arvoredo, regada com águas de muitas e preciosas ribeiras de que abundantemente participa toda terra, onde permanece sempre a verdura com aquela temperança da primavera que cá nos oferece Abril e Maio. Inversamente ao que acontece na Europa, as plantas não sofrem no inverno: a Providência proveu a uma natureza perfeita, rica ainda em gemas e metais preciosos (GÂNDAVO, *s. d.*, p. 82).

O padre Pereira, em 1860, escreve em carta aos padres de Portugal que, se houvesse Paraíso na Terra, seria no Brasil e quem não quisesse crer viesse experimentar (CALMON, 1942). Evidente que essa visão eufórica sempre foi entrecortada do pessimismo (visão disfórica) que passa por asseverar desde a condição de sub-raça brasileira até os exageros do mito de eterno fracasso, em tudo que diz respeito à realidade do Brasil.

Por essas reflexões, percebe-se a transversalidade do imaginário em quaisquer cortes históricos que se fizer da Carta de Caminha ou em quaisquer documentos (aqui compreendidos em toda a sua amplitude) desse mesmo teor. A Carta constitui-se um texto detentor de uma gama privilegiada de imagens, de reflexos da mentalidade, de representações mentais e simbolismos do século XV. E posteriormente, na conjuntura transitória do medievalismo, ou como diz Le Goff (1994, p. 22) “ainda extensão dele”, a Carta soma-se à construção das próprias representações mentais atualmente ressignificadas nas imagens sobre o Brasil e nas manifestações culturais e turísticas da Costa do Descobrimento.

A CARTA DE CAMINHA E SUA APROPRIAÇÃO PELO TURISMO

O imaginário não foi derrotado no confronto com a racionalidade das imagens massificadas, produzidas para o consumo fácil, encontrando-se presente cada vez mais nas fantasias e projetos, nas idealizações dos indivíduos e em outras expressões simbólicas, religiosas ou leigas, que traduzem e constroem as suas emoções em um novo contexto imaginativo.

François Laplantine e Liana Trindade

Situada num contexto histórico colonial e considerada berço do Brasil, a região sul da Bahia tem sido alvo de forte atração turística. É quase inevitável que as imagens legadas pelos colonizadores influenciem, consideravelmente, as escolhas de representação da região da Costa do Descobrimento, e isso seja utilizado nas atividades do turismo. O problema é que essas imagens veiculadas evidenciam a fala do colonizador, quando demonstram que a grandeza fantástica da terra, a sensualidade, a hospitalidade, a cordialidade, a alegria das suas gentes e o inusitado das suas paisagens, fazendo crer que o exotismo da natureza pressupõe ausência de exploração e conflito, tão presentes hoje quanto nas entrelinhas do relatório inaugural da visita da esquadra de Cabral ao sul da Bahia.

Entre as iniciativas para o desenvolvimento do turismo, o Programa de Ação para o Desenvolvimento do Turismo no Nordeste – PRODETUR, junto à Bahiatursa, promovem políticas e estratégias de empreendimentos específicos para promover a atividade turística no Estado da Bahia. Uma dessas estratégias consiste em dividir o Estado em sete zonas turísticas, a saber: Costa dos Coqueiros, Bahia de Todos os Santos, Costa do Dendê, Chapada Diamantina, Costa do Cacau, Costa das Baleias, Costa do Descobrimento (Porto Seguro, Santa Cruz de Cabrália, Arraial da Ajuda, Trancoso e Belmonte). Com a proximidade dos quinhentos anos do “Descobrimento”, período psicológi-

camente excitante, virada do milênio, o *marketing* tornou-se extremamente atrativo. Assim, a Carta de Caminha passará a desempenhar o papel de talismã e álibi para que a região projete-se definitivamente no *rank* dos destinos turísticos nacionais e internacionais.

Até os meados do século XX, Porto Seguro era apenas uma referência “abstrata” para os brasileiros do local onde Cabral aportou em 1500. Até os anos de 1980, Porto Seguro não se constituía um destino turístico, mas, a partir da segunda metade da década de 1990, uma movimentação singular começa a focalizar, no sul da Bahia, as atenções de muitos. A Comissão Nacional para as Comemorações do V Centenário do Descobrimento do Brasil, aliada à organização similar em Portugal, aos interesses do Estado e de grupos locais, reforçam e promovem a “turistização” da região e a teatralização da chegada dos portugueses. Com os quinhentos anos dos Descobrimentos, cria-se um clima fértil para as manifestações intelectuais, reflexões, conflitos, contradições, construções e desconstruções desse momento histórico chamado (afora questionamentos) de “Descobrimento do Brasil”. Milhões foram investidos numa infra-estrutura de transportes rodoviários e aéreos, num parque hoteleiro fabuloso, na recuperação do centro histórico da parte colonial, monumentos, iniciativas de tombamento do patrimônio histórico da cidade, áreas de lazer, parques etc. Tudo parecia perfeito: estrutura, apelo histórico, beleza natural, mar, mata, clima, cultura, imaginário, indígenas, terras para comprar etc. Um desenvolvimento frenético com desapropriação de lugares, com profunda modificação da cidade e espetacularização histórico-cultural, era conduzido por aqueles que visam lucros imediatos. Também se identificam propostas de resgate cultural e histórico, que envolvem instituições sérias e comprometidas com a manutenção sadia do meio ambiente, como, por exemplo, no caso das iniciativas da UESC, IPHAN e outros.

A CARTA DE CAMINHA NO *MARKETING* TURÍSTICO

Os referenciais da Carta de Caminha são ressignificados e apropriados pelo *marketing* turístico com conotações próprias, e são usados sem que se questionem suas origens colonizadoras. As propagandas turísticas mantêm a mesma função com as mesmas imagens: a de encantar os estrangeiros e convencê-los de que ali continua sendo o Paraíso à disposição para ser aproveitado, tentando fazer com que despejem suas divisas nos produtos turísticos oferecidos. Os exemplos das propagandas e do *marketing* que utilizam as imagens mentais e até transcrevem trechos da Carta de Caminha são inúmeros e estão espalhados por todas as partes da cidade, ventilados nas páginas de *sites*, guias turísticos, pôsteres, vídeos, panfletos, museus, folhetos, mapas, quadros, monumentos etc.

Não há pudores nem vacilações em reprisar o encantamento de Caminha, em relação às virtudes da terra, natureza, dos habitantes, das culturas, dos mitos etc. “Chegamos ao paraíso” e “Divirta-se, você está no paraíso” - anuncia o *Porto Seguro Sol guia de Informação Turística* (1996, p. 5 e 6). O bucolismo de Porto Seguro e adjacências é exaltado sem economia de adjetivos. As leituras dessas propagandas excitam a imaginação, como provavelmente a Carta de Caminha fizera aos olhos dos europeus quinhentistas. O encantamento dos europeus - pela primeira vez, em contato com as Américas - era natural, pois, diante do fantástico da natureza, fauna, flora, das gentes, dos sabores, cheiros e das cores, os sentidos não poderiam se conservar indiferentes. Atualmente, esse encantamento é reeditado numa sociedade pós-moderna em que os sentidos são bombardeados pelo espetáculo, que encanta os sentimentos, mas não a ponto de não se perceber que a prioridade é a de se formatar tudo em *show*, para render audiência e divisas em detrimento do que isso possa provocar (DEBORD, 1998).

Todos ficam encantados com a Costa do Descobrimento, no Sul da Bahia, onde o Brasil

começou. Seja com as praias de Belmonte, seja com os índios de Santa Cruz da Cabralia, seja com a cidade de Porto Seguro, seu principal pólo, um destino completo para o turismo (<http://www.portosegurotur.com.br>).

A associação Pataxó de Ecoturismo oferece, ao visitante, passeios em trilhas na mata com guias índios que ensinam segredos da natureza, hábitos e costumes indígenas como o uso do arco e flecha (TERRITÓRIO BRASILIS, *s. d.*).

O imaginário da Carta de Caminha se apresenta em linguagem fantasiosa para tornar a história teatro, com o intuito de vender a idéia da eterna receptividade e cordialidade dos habitantes da região em relação aos estrangeiros. O encantamento embota os sentidos, seduz visitantes e habitantes que, em geral, acabam assimilando o imaginário dos colonizadores e a passividade dos colonizados, renunciam à contestação deixando-se conformar com o mesmo encanto pelo espetacularizado paraíso. Os conflitos, a exploração, a desigualdade, o purgatório flagrado nos mesmos locais parecem ilusórios, fora de foco até para os seus protagonistas. O convite é para o esquecimento dos conflitos.

Veja-se também o CD-Rom *Descubra Porto Seguro*, de Fausto Rodrigues de Almeida (2001), considerado pelo próprio autor um guia turístico, recheado de histórias, contos, mitos, folclore, fotos e mapas que, segundo o mesmo, apresenta e orienta o visitante para melhor desfrutar do paraíso que é a Costa do Descobrimento. Sem análise interpretativa ou crítica, listam-se informações históricas, monumentos e personagens do tempo da Capitania, festas, comemorações, folclores, nomes de prefeitos, os Pataxó. Em outra parte lendas, poesias, hinos e contos, tudo disposto aleatoriamente. São várias as representações mentais dos colonizados, indígenas e populares, imbuídas dos resquícios relidos do imaginário da Carta. Ora imagens dos indígenas dançando, em trajes adaptados, ora desfile das moças perfiladas, em trajes de banho. O discurso imagético ou textual de hoje bebe

na mesma fonte de antes e tem semelhante objetivo: vender a imagem do paraíso desfrutável.

O videocassete da MT Vídeo Produções⁸, *Porto Seguro e Santa Cruz Cabralia*, corrobora as mesmas cenas e imaginário corrente: “Venha ver o povo alegre e hospitaleiro” e desfila imagens alternadas de indígenas dançando e moças e rapazes em danças de “axé music” nas praias. O vídeo exhibe teatro feito por artistas na comemoração do “descobrimento”, com narrações adaptadas da Carta de Caminha, imagem do quadro da chamada Primeira Missa, de Victor Meirelles, indígenas dançando, arquitetura, construções e ícones dos tempos coloniais. Enfatiza, ainda, as praias, anunciando: “Comece a desfrutar desse paraíso” e mostra moças e rapazes em *performance* que valoriza os corpos e a sensualidade. Cenas de capoeira sem alusão à cultura negra, gastronomia e artesanato, sem identificação de suas origens ou significados. É notória a ausência de reflexão sobre as transformações, mudanças ou diferenças ocorridas: índio dança, mas por quê? Para quê? O que significa? Pelo que ainda luta? Por que ainda tem o olhar distante? Tudo se produz para reforçar e provocar o imaginário e encantamento. Escamoteia-se toda manifestação dos grupos de moradores como protagonistas do espetáculo, quando se sabe que os lucros desses projetos estão, na sua maioria, nas mãos de um empresariado especulativo de fora da região. Caminha é um álibi sempre evocado para reforçar a representação:

Para aqueles que procuram sossego e tranquilidade a pedida são as praias do Apaga Fogo, Araçaíbe, dos Coqueiros, Taípe, que possuíam largas faixas de areia e imensas falésias, descritas na Carta de Pero Vaz de Caminha. Viva a história, a magia, a beleza e o encanto que a Costa do Descobrimento reserva para você. Visite Porto Seguro, o paraíso tropical (MT VÍDEO PRODUÇÕES, s. d.).

⁸ Fita vendida aos turistas que fazem os passeios turísticos às praias de Porto Seguro. Adquirido em 25.01.2003.

A história é banalizada, as imagens e representações mentais produzidas têm como pressuposto a ausência de conflitos, são ditados os ritmos, as tradições; a cultura é reorganizada para se poder mostrar. Não é mais o modo de vida autêntico dos moradores ou grupos locais no seu fazer cotidiano, mas o que se monta e desmonta acompanhando a sazonalidade da demanda turística. A sociedade do espetáculo se repete a si mesma e transforma os indivíduos em sujeitos passivos, esvaziando as individualidades e diferenças de leituras. As empresas da informação se aproveitam da desinformação e manipulam a atividade turística, deslocando-a dos grupos humanos e transmutando a cultura como produto de consumo para vender o que já se banalizou. Um exemplar, em especial, da Revista “Bahia Terra da Felicidade” (EMBRATUR, 1997), é aqui tomado devido ao seu caráter voltado para o *marketing* estrangeiro. A revista da Embratur, versão em língua inglesa, utiliza expressões, formas e imagens semelhantes às da Carta de Caminha, mantendo as nuances e os resquícios daquele imaginário, reforçado no texto propagandísticos, e chega a reescrever as palavras do escritor com o mesmo intuito de exaltar as possibilidades de fruir a terra paradisíaca. Começando por seu título “Bahia, terra da felicidade” o texto é introduzido fazendo menção à própria Carta de Caminha sobre a “descoberta” do Éden:

The famous Portuguese journalist, Pero Vaz de Caminha – which took part of Pedro Álvares Cabral’s squadron, navigator and discoverer – enchanted with the scenery, wrote to the King of Portugal, telling in details about the charming discovered paradise (EMBRATUR, 1997, p. 2).

O famoso escrivão português, Pero Vaz de Caminha – que fez parte da esquadra de Pedro Álvares Cabral, navegador e descobridor – encantado com a paisagem, escreveu ao Rei de Portugal, contando em detalhes sobre os encantos do paraíso descoberto (EMBRATUR, 1997, p. 2, tradução nossa).

Saltam aos olhos a apologia e a oferta de momentos de satisfação ligada a um cenário tão harmonioso, o que torna difícil acreditar que esse mesmo cenário tenha sido palco de um dos mais cruéis conflitos de expropriação dos antigos moradores e da invasão das reservas indígenas, pelas quais os índios continuam lutando. São similares representações com o propósito de atrair a atenção sobre uma terra pronta a ser desfrutada. Na continuidade, a revista descreve a infra-estrutura montada para proporcionar satisfação ao visitante e todas as atividades que garantirão a maximização de seu prazer e ócio:

The magic atmosphere which involves tourists today is the same that enchanted Portuguese visitors in 1500, at the first contacts with land and its inhabitants, Tupi Indian of Pataxó tribe. It can be detached beaches, coves, bays, cliffs, a lot of rivers and rivulets ever surrounded by groves of coco trees, mangroves and Atlantic rain Forest. Relax is the order word in this paradisiacal place (ibid., p. 2).

A atmosfera mágica que envolve turistas hoje é a mesma que encantou os visitantes portugueses em 1500, no primeiro contato com a terra e seus habitantes, índios Tupi da tribo Pataxó. Destacam-se as praias, cavernas, baías, penhascos e os muitos rios e riachos, contornados por coqueirais, manguezais e pela Mata Atlântica. Relaxar é a palavra de ordem para quem chega a este lugar paradisíaco (*ibid.*, p. 2, tradução nossa).

Não entra em questão, aqui, a satisfação que esses lugares aprazíveis podem proporcionar aos visitantes. Antes, focaliza-se, nesta análise, como as imagens e o imaginário dos colonizadores na Carta de Caminha e do *marketing* turístico assemelham-se, justamente para valorizar o produto turístico, evocando as mesmas visões hegemônicas e sensações descritas na Carta. Os escritos recentes reforçam o simbolismo do Éden para propagar a

região. A Carta de Caminha contém, na verdade, as estruturas da construção das imagens sobre o Brasil e, especificamente, sobre o sul da Bahia. O mesmo olhar estereotipado e generalizante é veiculado pelo *marketing* turístico, sem levar em conta a diversidade e os conflitos sociais que são protagonizados pelos habitantes dessa região. O confronto entre as descrições contemporâneas da região e o texto de Pero Vaz de Caminha mostram, entre outros anacronismos, o fato de as imagens serem reproduzidas sem uma responsabilidade maior pela manutenção das paisagens naturais e, mais, sem atentar para a inclusão social que deveria estar agregada aos serviços da atividade turística. Mesmo dirigida a um público que se pressupõe mais consciente em relação à preservação ambiental, a preocupação com tais problemas não parece evidente, concluindo-se que o imaginário a serviço do turismo promove uma visão distorcida, ou, pelo menos, parcial, dos habitantes da região da Costa do Descobrimento.

AS IMAGENS DA CARTA: NACIONALIDADE E TURISMO

Era inevitável que as imagens da Carta de Caminha, divulgadas no contexto das comemorações dos seus 500 anos, também servissem a um discurso ideológico nacional, a um ideal particular das elites propalados como comuns a todo o povo. O que não se pôde impedir foi a reação organizada e nada passiva dos grupos sociais marginalizados desse ideal, que manifestaram os conflitos, as contradições e diferenças que estão sob as sombras da caverna. Nas imagens do Brasil construídas para o turismo, prevalece, em geral, o dualismo histórico de paraíso ou inferno e elas refletem o imaginário da época de Caminha. Especialmente na Bahia, essa mistura exótica dos rituais é abertamente praticada sem que isso constitua uma contradição, vez que o sacro e o profano projetam-se num mesmo imaginário cultural. Sob os lemas de “O que é que a baiana tem”, “Você já foi à Bahia?”, filmes, cartazes e outras propagandas irão difundir a imagem de

um lugar pronto para ser desfrutado e onde sua gente entrega-se aos mais exóticos deleites. A lassidão, a insaciabilidade sexual dos trópicos e as imagens do sexo fácil e barato são, infelizmente, direta ou indiretamente, ainda veiculadas e associadas ao Brasil. Em consequência disso, cria-se a idéia de que tudo no Brasil está perpassado dessa licenciosidade, malícia e permissividade. Difícil é desvincular essas imagens ao apelo sexual através do Brasil, que recebe destaque como destino turístico.

Atualmente as imagens estereotipadas continuam vendendo um Brasil como país de contrastes e pulverizado, com discursos e imaginário deslocados da realidade, ou seja, a manutenção do paraíso desejável sobrepõe-se, como também a ilusão e a espetacularização da sociedade. Mas as desilusões com a ineficácia das soluções históricas dos problemas sociais dão uma sensação de inseguranças e orfandade. Contudo, impõem-se as imagens sobre um Brasil exótico, assumido até como discurso de alguns brasileiros, como sendo próprio da cultura brasileira e utilizada pelo *marketing* turístico de forma exaustiva. A Costa do Descobrimento assume, por extensão, o discurso nacional e torna-se o ícone de um imaginário representativo, que é explorado nas propagandas turísticas. O exotismo é sacado no sul da Bahia no afã da lucratividade imediata, mantendo o direcionamento dos projetos turísticos de massa, com planejamentos paliativos para resolver problemas urgentes. A Costa do Descobrimento, que desponta com forte tendência para desenvolver o turismo cultural, tem se modificado seriamente em suas tradições culturais. Suas pacatas cidades, dos anos 70, do século XX, transfiguram-se aceleradamente, quadruplicando as hospedagens, dobrando a cada dois anos o número de turistas, aumentando a população e modificando os integrantes dessa população. Porto Seguro vem assimilando habitantes, temporários e permanentes, de outros Estados e países que compram casas, terras, lojas e empresas e investem em todas as atividades ligadas ao turismo. É possível ouvir, sem muito vagar, várias línguas e sotaques regionais nas ruas de Porto Seguro. Mas isso tem outras implicações:

No paraíso, porém, nem tudo são flores. Também existem problemas, dificuldades, mazelas. O turismo trouxe no seu rastro problemas de toda ordem, a partir de crescimento avassalador da população – que dobrou entre 91 e 96 (século XX) em Porto Seguro e Cabrália. Com isso veio a subhabitação, a favela, o crescimento da criminalidade, o agravamento de problemas urbanos comuns aos grandes centros, como abastecimento de água, a carência de esgoto, a precariedade no fornecimento de energia elétrica e muito mais; veio a especulação imobiliária, desfigurando a paisagem tombada, consumindo manguezais, florestas, nascentes de rios e riachos. E aumento dos preços (MARTINS, 2000, p. 46, grifo nosso).

Esses impactos reais e perceptíveis não incluem aqueles sobre a cultura e a identidade, a saber: a agressão às formas de vida comunitária, as tradições invadidas, os mitos descaracterizados, os símbolos vulgarizados, os espaços massificados, enfim, o imaginário deslocado de seus significados para servir ao espetáculo. Especialmente na Costa do Descobrimento, onde é forte o componente cultural, histórico, marcado pelo encontro de culturas que articularam as singularidades da região, a sustentabilidade necessariamente passará por políticas de preservação dessas formas culturais. É imprescindível um planejamento, no qual a participação dos habitantes locais seja absolutamente garantida e levada em conta nas decisões finais. A Costa do Descobrimento repleta do imaginário, reconfigurado, da Carta de Caminha, resguarda uma singularidade que pode gerar diversas possibilidades. Não somente para espetáculos de cenas caricaturalmente repetidas, mas para promover a convivência das diferenças e da diversidade cultural que gera estilos de vida imbricados e projeta uma racionalidade alternativa, mas que deve ser ecologicamente sustentável.

Os impactos provocados pela atividade turística agem sobre

os receptores e os visitantes (turistas) de forma positiva e/ou negativa. É possível mensurar esses impactos? Na prática, essa resposta é complexa, pois uma gama de aspectos, que vão desde a influência nas artes até o comportamento dos indivíduos e grupos, deve ser levada em consideração. Fora os impactos naturais (na flora e na fauna), os culturais são subjetivos e abrangentes demais para medir-se, além de não estarem presos a um corte de tempo previsível. O aumento da população que frequenta uma região está ligado especificamente ao turismo, e esse aumento rápido promove um ambiente propício a atividades ilegais, como tráfico de drogas, roubo, violência, turismo sexual etc. Além disso, o aumento também dos acidentes, doenças (as sexualmente transmissíveis), o estresse da competição econômica, aliados às falhas na infra-estrutura, tendem a provocar distúrbios sociais e de valores.

Outros impactos estão na interface do turismo na Costa do Descobrimento e dizem respeito à mercantilização da cultura, das artes, do artesanato, das cerimônias e rituais que se reduzem a uma versão adaptada, fora da sua significação cotidiana para se tornar atração de uma audiência. A capoeira, as danças dos nativos, réplicas do artesanato indígenas estão expostas em cada esquina de Porto Seguro e nas cidades ao seu redor, para comercialização. Essa demanda, diferente da demanda local, tanto enriquece, preserva habilidades, como provoca *performances* decadentes e descaracterizadas. Tudo está aliado a uma terra em que “se plantando tudo dá”: investimento comercial, especulação imobiliária, destruição da Mata Atlântica, escândalos administrativos etc., para ficar no que se observa sem muito vagar. Vendem-se artes, corpos, almas, o imaginário, as tradições (se é que é possível) de uma cultura ainda hoje marginalizada, numa desesperada tentativa de congelar no tempo o modo de ser de um povo dito “puro e inocente”, mas que hoje sofre reveses como todas as classes exploradas e expropriadas da região, onde os indígenas circulam vestidos de penas e cocós pela multidão de turistas, insistindo em que se compre seu artesanato, e os “curu-

mins” (crianças) pedem dinheiro, o que provoca um flagrante contraste com o discurso propalado do espetáculo harmonizador do paraíso. Existe ainda o perigo que representam as constantes incursões de pessoas que pisam os corais e alimentam os animais marinhos que aí vivem. É certamente uma interferência no meio ambiente que não ficará impune. Tem-se notícias também da mudança (não sem protesto dos pescadores) do ponto de encontro dos pescadores de Ponta de Areia para a Praça Visconde de Porto Seguro. A mudança atendia à necessidade do desembarque durante as comemorações dos quinhentos anos, num outro flagrante de interferência nas relações sociais das populações locais, para usar, apenas, um exemplo de baixo impacto.

Os impactos do turismo, no entanto, contêm também seu lado positivo, na medida em que fomentam ações de restauração e preservação das cidades da Costa do Descobrimento, bem como do patrimônio histórico-cultural. Exemplo disso são as ações da Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC, com projetos como o Museu Casa Colonial, além da promoção de encontros, simpósios e debates sobre questões históricas relevantes. Pode-se citar, ainda, o incentivo à produção científica através mestrado em Cultura & Turismo, da UESC/UFBa, que pode contribuir para a especialização dos envolvidos nas áreas, além de outros cursos sobre turismo de outras instituições recém-chegadas à região. Dos mais significativos impactos positivos do turismo, não há de se esquecer o incentivo que este gerou e tem gerado na produção de reflexões sobre a formação identitária regional e nacional a partir das ressignificações da cultura local (SIMÕES, 1999), além de estudos e preocupações com a mediação, interpretação e utilização dessas imagens místicas, estéticas, edênicas, eufóricas ou contraditórias, que são presentes na trama social dos grupos locais.

É vital garantir que descendentes híbridos dos indígenas, negros e europeus, matrizes formadoras da cultura do sul baiano, afirmem seus espaços identitários sem serem cerceados ou constrangidos. Que estejam abertos a trocas culturais, sim, mas

nunca a trocar suas imaginações por roteiros pré-estabelecidos e mercadejados à revelia dos seus protagonistas. Para ser o “paraíso”, é preciso garantir, antes de tudo, a liberdade de ser social e culturalmente o resultado de escolhas e responsabilidades abraçadas. Isso passa por ousar, imaginar, criar, viver e partilhar com o outro, seu igual, que aprende e ensina, modifica e é modificado. Deve-se garantir as relações entre as culturas que enriquecem e fazem enriquecer o cotidiano sem lhe “afear ou aformosear”, conscientemente, vendo, sentindo, respeitando, amando e preservando o que há de mais precioso nas relações humanas: a vida em toda a sua plenitude.

CONCLUSÃO

Deus quer, o homem sonha, a obra nasce. Deus quis que a terra fosse toda uma, Que o mar unisse, já não separasse. Sagrou-te, e foste desvendando a espuma.

Fernando Pessoa.

O imaginário do texto da Carta de Caminha está presente, explicitamente ou nas entrelinhas, no modo como o escritor compara, faz analogias sobre os costumes, estética, comportamentos e natureza dos episódios no contato com os nativos. A análise da Carta sobre o que “viu e lhe pareceu” revelou uma atitude etnocêntrica. Ao observar o comportamento dos nativos, ficou evidenciado o olhar do escrivão, que julgava o povo que estava diante de si, em relação à proximidade ou distanciamento dos seus valores culturais, que reconhece traços de beleza, mas concentra-se nas falhas, admite as diferenças, enquanto lacunas a serem reparadas. A simples apropriação anacrônica das mesmas imagens reforça a postura etnocêntrica. Os grupos dominantes, que manipulam os meios de comunicação de massa, propagam imagens que interessam aos seus objetivos explorativos, sem considerar as implicações sociais disso. A terra e seus habitantes

são mantidos sob um véu de exotismo que mascara os antagonismos, a fim de se vender um imaginário edênico reprisado caricaturalmente para exploração do turismo de massa.

Na região da Costa do Descobrimento, constata-se, nas atividades turísticas e nas manifestações locais, a apropriação desse imaginário cultural como produto a ser divulgado e maximizado para deleite dos visitantes. Um projeto turístico mais apurado não pode deixar de fora as implicações que isso pressupõe. Os corpos nus, os cabelos e dentes viçosos, a ingenuidade, a sensualidade, a cordialidade, a alegria hospitaleira, os folguedos desfilam hoje nas propagandas das festas locais, com a mesma visão reducionista e generalizante dos “descobridores”. As diversas imagens da Carta de Caminha que, ainda hoje, marcam o imaginário dessa região, são notadamente hegemônicas. A Terra formosa de Caminha e a “terra da felicidade” da Embraur corroboram o mesmo fim. Os argumentos demonstram a similaridade de objetivos: a possibilidade e disponibilidade dos recursos humanos e naturais para satisfação dos que querem disso se apossar, momentânea ou permanentemente. Por trás dessa frase emblemática, tenta-se esconder todos os desmandos de um Estado em que a “felicidade” social é um ideal distante, quiçá inalcançável. A Bahia, cantada e divulgada, só é acessada por uma diminuta parte dos que podem pagar por isso.

Os discursos publicitários estão nos pacotes, nos catálogos de negócios e no *marketing* oficial das localidades onde o litoral é visto como aliado do desenvolvimento da região. Esses exemplares de estratégia de comunicação objetivam informar e persuadir, com textos, ilustrações, fotos e filmagens, a vinda de turistas e, mais que isso, reforçar a idéia de que o sul da Bahia é mesmo o paraíso descrito desde o século XVI. Assimilado pelo turismo, o imaginário da Carta de Caminha é apropriado com base na sua atitude eufórica; mas, para além disso, sem a responsabilidade com a autenticidade e sustentação do que oferece. Exemplos de história, cultura, belas praias, sol, artes, artesanatos, música, gastronomia não são uma exclusividade do Brasil e, se

tudo isso não for acompanhado de infraestrutura adequada, controle de carga, qualificação profissional e qualidade de vida da sociedade, não haverá um destino turístico que se sustente a longo prazo. Ainda se imagina, como os portugueses, que isso aqui é inesgotável, natureza infinda que “em se plantando tudo dá” (na verdade essa expressão é uma paráfrase do que está na Carta que diz: “querendo a aproveitar, dar-se-á nela tudo, por bem das águas que tem”). Tudo, sem se cogitar que aquela natureza está sendo depredada e desmatada, juntamente com seus significados, que estão sendo descaracterizados e desrespeitados.

Há necessidade, pois, de uma política de turismo, lazer e entretenimento voltada para o incentivo da cultura, das modalidades autênticas de vida e da restauração dos elementos originais que fazem parte da diversidade histórico-cultural na Costa do Descobrimento. Deve-se resgatar as categorias não apenas das cenas repetidas para uma platéia, mas repensar as relações dos visitantes e habitantes na preservação dos valores culturais, ambientais e humanos. Precisa-se pensar os grupos sociais mais populares da região, reconhecendo-lhes o direito de serem protagonistas com os mesmo direitos de toda a humanidade: o direito ao ócio, ao divertimento e ao lazer, dentre outros necessários à sua condição biológica e de seres humanos.

Por causa do potencial de belezas naturais e história cultural *sui generis*, é natural que se pense no turismo como alternativa ao desenvolvimento da região, mas isso deve ser pensado de forma a garantir sustentabilidade na utilização desse potencial. É consenso que a Costa do Descobrimento tem a vantagem de ser a única região que pode usar a Carta como recurso, porque é o único lugar onde Caminha esteve efetivamente. Entretanto, corre o risco, nos projetos turísticos, de promover flagrante, ainda mais explícito, de uma visão romantizada e alienadora desse imaginário como produto comercializável e expropriado de seus significados culturais. Assim sendo, a região necessita superar as dificuldades para manutenção de um turismo cultural. Isso desenvolve uma tendência de se considerar os bens culturais

como valor capital utilizado para observação turística.

Sabe-se que os impactos do turismo podem ocorrer na comunidade receptora de diversas formas, como, por exemplo, mudando hábitos, promovendo a especulação imobiliária, aumentando a produção artesanal, ressignificando o folclore, preservando ou mesmo resgatando modos de vida. O mais significativo, porém, é o impacto cultural, em relação ao imaginário, que provoca até mesmo as ressignificações de identidade. Mas é possível estabelecer espaços para a crítica equilibrada, a fim de minimizar os equívocos e o maniqueísmo das visões românticas ou fatalistas que se propalam sobre a região sul baiana. É possível, do encontro desses povos, analisar como se manifestou o imaginário dos colonizadores e tentar não ignorar nem mascarar as reais possibilidades que emergiram da forma como se processou esse encontro das culturas que deu origem à sociedade brasileira.

A análise crítica sobre o turismo é hoje uma necessidade de primeira ordem. O saber turístico tem sido produzido por aqueles que estão vinculados, apenas, à produção e venda do turismo, os agentes que se contentam com a produção do lucro através da atividade. Entretanto, a importância da atividade para o mundo contemporâneo revela a necessidade de novos olhares para a construção do saber turístico. Cabe aos produtores dos conhecimentos a respeito da atividade direcionar a atividade turística para muito além da mera maximização dos lucros. Cabe elencar categorias de análise centradas nas discussões referentes às questões sociais, culturais e do meio ambiente; não apenas construindo uma retórica que vise atrair os turistas que viriam em busca do mito do paraíso. Discutir, também, como atrativo, a consciência de que a preservação do *habitat* planetário é essencial e isso constitui uma necessidade imperativa de sobrevivência da humanidade. A Costa do Descobrimento, exemplar de remanescente de Mata Atlântica, tem vantagens sobre outras áreas que já não dispõem deste e de outros recursos, mas com o crescimento desenfreado da especulação imobiliária, corre sério risco de descaracterizar esse diferencial.

Não se pode, então, ignorar a necessidade de projetos que atendam às reais necessidades de mercado, mas a insistência diz respeito à mentalidade que vem se firmando cada vez mais, de que as fronteiras competitivas do turismo se estabelecem na medida em que os lugares otimizam o planejamento de novos espaços que levem em conta o êxito das empresas, mas também a satisfação das populações. Isso implica em mudanças profundas, desde a preparação de uma mentalidade para o turismo sustentável, tanto no âmbito cultural como no natural, como também para que o turismo seja economicamente viável.

Embora resistente, a ideologia inaugurada por Caminha, que se caracteriza pelo etnocentrismo e hegemonia, tem sido enfraquecida pelo despontar de outras representações, de outras leituras, vozes cada vez mais lúcidas, como por exemplo os movimentos pelo respeito ao direito à cultura e à terra dos indígenas, o movimento das comunidades negras, as organizações não governamentais, a luta pelos direitos humanos, a inclusão e responsabilidade social das empresas que tendem a se maximizar até que produzam as mudanças no âmbito das mentalidades e, por conseguinte, das atividades econômicas e sociais dos locais. É mister aos projetos turísticos um contínuo espírito de vigilância para garantir a preservação do patrimônio cultural e natural, a sustentabilidade em todas as suas implicações, com atendimento aos habitantes locais e às suas demandas. Estes, habitantes e atores sociais de uma história de transformação, têm direito ao máximo de coerência em suas práticas e condições socioeconômicas de sobrevivência, e direito, como todos, a uma melhor qualidade de vida.

Nesse contexto, a pesquisa confirma o problema de que o imaginário na Carta de Caminha interfere hoje na mentalidade e identidade cultural dos grupos locais e, em especial, é utilizado de forma hegemônica pelas propagandas turísticas realizadas na Costa do Descobrimento. Não se considera a diversidade das visões dos grupos populares locais, suas diferenças e conflitos sociais, suas lutas por melhores condições de vida e as tramas

que se escondem em uma região expropriada a quem, por longos anos, foi negada uma inserção social efetiva e digna da sua historicidade.

Esse breve exercício quer se propor, por suas análises, a fazer pensar o desenvolvimento de políticas de planejamento e estratégias que considerem um turismo sustentável que passe pela valorização e preservação da cultura local e promova, com um mínimo de impacto, as ações culturais no sul da Bahia. Espera-se que os envolvidos optem por procedimentos e projetos de parcerias com empresas e órgãos oficiais, que administrem, juntamente com os moradores locais, a sustentabilidade, o fluxo de turistas ao lugar considerado o berço do Brasil. Pois, querendo-se ou não, o imaginário continuará a fazer parte da vida de quaisquer grupos sociais. O imaginário não possui identidade isolada, constrói-se a partir do cotidiano, das mudanças e permanências sociais dos povos e culturas. Alimenta sua existência tomando a matéria das relações sociais, em todos os níveis dos processos humanos, ressignificando constantemente seus símbolos, imagens e representações mentais através do tempo.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Fausto Rodrigues. **Descubra Porto Seguro**: “Terra Mater do Brasil”. Realização F. R. Comunicação e Publicidade Ltda. Edição do Milênio. Porto Seguro, Ba: 2001. 1 CD- ROM.

BHABHA, Homi K. O local da cultura. Trad. Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

BIGNAMI, Rosana. **A imagem do Brasil no turismo**: construções, desafio e vantagens competitivas. São Paulo: ALEPH, 2002.

CALMON, Pedro. A Carta de Caminha. In: **A noite**. Rio de Janeiro: 1942.

CANCLINI, Garcia Nestor. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Ana Regina Lessa, Heloisa Pezza Cintrão. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2000.

PEREIRA, Paulo Roberto (Org.). **Os três únicos testemunhos do Descobrimento do Brasil**. Rio de Janeiro: Larceda, 1999.

CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. Trad. Guy Reynaud. 5. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

COBRA, Marcos. **Plano estratégico de marketing**. São Paulo: Atlas. 1991.

COOPER, Chris et al. **Turismo, princípios e prática**. Trad. Roberto Calado Costa. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

CUNHA, Eneida. Ainda a Carta de Pero Vaz de Caminha. In: **Quinto Império**, n. 04, p. 11- 20. Salvador: UFBA, 1995.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1998.

ELIADE, Mircea, **Imagens e símbolos**: ensaios sobre simbolismos mágico-religiosos. Trad. Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

GANDAVO, Pero de Magalhães. **História da Província de Santa Cruz, (1576)**. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil. [s.d].

GUATTARI, Felix. **As três ecologias**. Trad. Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas. São Paulo: Papirus, 2001.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz

Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Lauro. 5. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Visão do paraíso**: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil. 2. ed. São Paulo: Companhia Nacional, 1999.

_____. **Raízes do Brasil**. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

LAGE, Beatriz Helena Gelas; MILONE, Paulo César. (Org). **Turismo**: teoria e prática. São Paulo: Atlas, 2000.

LE GOFF, Jacques. (Dir.) **A História Nova**. Trad. Eduardo Brandão. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. Jacques. As Mentalidades – uma história ambígua. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. **História**: novos objetos. Trad. Theo Santiago. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

LUCAS, Sonia Maria de Mattos. Turismo cultural no Vale do Paraíba: uma experiência histórica. In: **Congresso Brasileiro de Turismo Rural**. 2. Turismo: novo caminho no espaço rural brasileiro. Piracicaba: Oliveira, Moura e Sgai. 2000. Anais... Piracicaba, 2000.

MAROTTA, Cláudia Otoni de Almeida. **O que é História das Mentalidades**. São Paulo: Brasiliense, 1991. (Coleção: Primeiros Passos).

MARTINS, Roberto. **500 anos do Brasil**: redescoberta de Porto Seguro:Porto Seguro ontem e hoje. Porto Seguro: Edmar C. Costa, 2000.

NORA Pierre; LE GOFF Jacques. **História**: novos problemas. Trad. Theo Santiago 4. ed. F. Alves, Rio de Janeiro, 1995.

PATLAGEAN, Evelyne. A História do Imaginário. In: **A História Nova**. LE GOFF, Jacques. (Dir.) Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

PEREIRA, Paulo Roberto (Org.). **Os três únicos testemunhos do Descobrimento do Brasil**. Rio de Janeiro: Larceda, 1999.

PESAVENTO, Sandra. Imaginando o Imaginário. **Revista da ANPHU**. São Paulo: Marco Zero, 1997.

PORTO SEGURO SOL. BAHIATURSA. Ba. Ano I. n. 01, Porto Seguro - Bahia - Brasil. 1996. (Guia de Informação Turística).

PORTO SEGURO E SANTA CRUZ DE CABRÁLIA. Produção Tom Alencar. MT Vídeo Produções. Porto Seguro - Ba. [s.d]. 1 videocassete

(30 mim), VHS. Son., color. (Adquirido em 2003).

REVISTA BAHIA, LAND OF HAPPINESS. Salvador – Ba: EMBRA-TUR, 1997.

SIMÕES, Henrique Campos. **As cartas do Brasil**. Ilhéus: Editus, 1999.

_____. Atualização e notas da Carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil In: **Revista Fespi**. Anais do Seminário: Leituras da Carta de Pero Vaz de Caminha. (Edição Especial) Ilhéus: Editus, 1996.

SIMÕES. Maria de Lourdes Netto. A Carta de Caminha História ou Ficção? In: **Revista Fespi**. Anais do Seminário: Leituras da Carta de Pero Vaz de Caminha. Edição Especial. Ilhéus: Editus, 1996.

_____. Turismo cultural e sustentabilidade: exemplo da região do sul do estado da Bahia, Brasil. **Ciudad Virtual de Antropologia x Arqueologia**. Disponível em: <[www. antropologia.com.Br](http://www.antropologia.com.Br)>. Equipe Naya/1999 – 2001. Acesso em: 10/10/2001.

SWARBROOKE, John. **Turismo sustentável: turismo cultural, ecossistema e ética**. Trad. Saulo Krieger. V. 05. São Paulo: Aleph, 2000.

TERRITÓRIO BRASILIS. **Arraial d’Ajuda**: Visite o presente e o passado. Folder... Apoio do Ministério da Cultura, e dos Correios e IPHAN (com tradução para o inglês e espanhol). Porto Seguro. [s.d].

TERRITÓRIO BRASILIS. **Museu Aberto do Descobrimento**: Visite o presente e o passado. Folder... Apoio do Ministério da Cultura, e dos Correios e IPHAN (com tradução para o inglês e espanhol). Porto Seguro. [s.d].

THOMPSON, Edward P. **Costumes em comum**. Trad. Rosana Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

TODOROV, Tzvetan. Carta a Santagel fev./março de 1493. In: **A conquistista da América**: a questão do outro. Trad. Beatriz Perrone Moisés. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

TRINDADE, Liana Sálvia; François Laplantine. **O que é o imaginário**. São Paulo. Brasiliense, 1997. (Coleção Primeiros Passos, n. 309).

VAINFAS, Ronaldo; CARDOSO, Ciro Flamarion. (Org.) **Domínios da História**: ensaios de teorias e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. **História Geral do Brasil antes**

da sua separação de Portugal. Comentários de Capistrano de Abreu e Rodolfo Garcia. Tomo I, 6. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1956.

VOVELLE, Michel. **Imagens e imaginário na História – fantasmas e certezas nas mentalidades desde a Idade Média até o século XX.** Trad. Maria Julia Goldwasser. São Paulo: Ática, 1997.

Reflexões Sobre Identidade e Turismo no Carnaval de Ilhéus

Aline Santos de Brito Nascimento¹

A região sul do estado da Bahia possui peculiaridades no panorama sociocultural brasileiro que a colocam como importante potencial turístico, pois está situada no berço do Brasil, encravada na Mata Atlântica remanescente, num litoral de excepcional beleza.

As festas populares que ocorrem na cidade de Ilhéus são um dos principais fatores de atratividade turística. Dentre essas festas, tanto as religiosas, quanto as seculares, destacam-se a Festa de Iemanjá, a Lavagem da Escadaria da Catedral de São Sebastião e o Carnaval Cultural.

O Carnaval de Ilhéus, objeto deste trabalho, enquanto festa que expressa a cultura local, tem caráter singular, inclusive na sua concepção. O carnaval, que acontecia na data oficial - denominado “Carnaval Cultural” – era concebido com a presença de grupos folclóricos: ressaltava a identidade cultural e, por essa singularidade, atraía turistas diferenciados, interessados na cultura local.

O carnaval, atualmente, reúne tanto trios elétricos quanto grupos folclóricos. A presença desses grupos e de outros elementos culturais, na festa, evidencia a identidade cultural da cidade e justifica a pertinência deste trabalho. Dessa forma, este estudo pretendeu a análise do Carnaval de Ilhéus, enquanto uma festa dotada de especificidades que possibilitaram identificar as características da cultura local, bem como a sua relação com a atividade turística.

¹ Licenciada em Letras, Especialista em Literatura Comparada, Mestre em Cultura & Turismo – UESC. Professora da Faculdade de Tecnologia e Ciências - FTC. anascimento.ita@ftc.br; Professora da Faculdade do Sul - FACSUL; Revisora da Eeditus, UESC alinesbn@uesc.br.

O objeto da análise, portanto, são essas identidades culturais em constante transformação. Desse modo, a festa do carnaval pode ser considerada como detentora de informações acerca das identidades culturais diversas da comunidade ilheense, fazendo com que seja possível analisá-las a partir da observação da comemoração.

Sendo um dos diversos ramos da atividade turística, o *turismo cultural* significa a combinação de autenticidade, promoção, serviços e desenvolvimento econômico local e regional, em que profissionais e proprietários ou administradores de bens culturais trabalham juntos para desenvolver uma indústria, visando à economia, mas respeitando a cultura, preservando-a. Tal atividade justifica a necessidade do *desenvolvimento sustentável cultural*, um recurso que busca, nas raízes endógenas, a diversidade e pluralidade cultural, pela preservação do patrimônio dos recursos culturais, através da capacidade de autogestão das comunidades locais, participando de decisões (LUCAS, 2000).

É notório que o Carnaval de Ilhéus possui, ainda hoje, características que identificam aspectos de um passado remoto, evidenciados enquanto uma tradição preservada em poucos lugares do Brasil, como a presença de bandas, tocando as antigas marchas carnavalescas, e pessoas fantasiadas ou mascaradas no circuito da festa.

Além dos aspectos das identidades culturais, como o papel que a festa representa para a comunidade e as transformações ocasionadas na configuração das manifestações culturais da cidade, também foram analisados os efeitos da massificação da festa, o respeito à identidade e as condições de sustentabilidade deste patrimônio cultural imaterial.

A análise feita sobre as especificidades do Carnaval de Ilhéus conduziu à compreensão de que a execução da festa carnavalesca na cidade deve estar fundamentada nos princípios de respeito às identidades culturais diversas, salvaguardando a evolução natural por que passam todas as culturas e tornando necessária, desse modo, a construção de sugestões de sustentabilidade cultural para a mesma.

Ao analisar os aspectos midiáticos relacionados à festividade em estudo, no caso de Ilhéus, a exemplo do carnaval em localidades de médio porte da Bahia, a mídia incutiu grande influência quando existia o carnaval antecipado, o Ilhéus Folia. Essa festa ocorria, inicialmente, cerca de um mês antes da data oficial, o que fez com que atraísse um grande público, pessoas que podiam participar do Carnaval de Ilhéus antes mesmo de acontecer o carnaval oficial. Com o passar do tempo, essas pessoas perderam o interesse por esse carnaval, as atrações e a formatação da festa foram modificadas e, do mesmo modo que a mídia ajudou a trazer um público de massa, contribuiu para que esse público diminuísse. Foi o que aconteceu em 2002, quando o carnaval foi transferido para uma data posterior, mais próxima ao final do ano.

Em contraponto à época em que ocorreu o Ilhéus Folia, o surgimento do “Carnaval Cultural de Ilhéus” apresentava características diferentes, inclusive no teor das propagandas transmitidas no período. Mas essa festa evidenciava não apenas elementos considerados tradicionais para a comunidade, pois outra gama de componentes participantes se inseriram ao carnaval, como os Blocos Afro. Esse tipo de manifestação popular afro-descendente, por ter se tornado um novo tipo de atração turística evidenciado atualmente, constituiu-se como uma atração à parte no Carnaval de Ilhéus. Esse tipo de carnaval, porém, não contribuiu para atingir os objetivos dos órgãos gestores de atrair um número maior de turistas, pois o público participante do Carnaval Cultural foi considerado pequeno.

Hoje, porém, o Carnaval de Ilhéus procura unir as características do Ilhéus Folia e do “Carnaval Cultural”. Há, atualmente, a presença dos elementos tecnológicos avançados, como os trios elétricos, e dos elementos tradicionais, como as fanfarras. O que se faz necessário, no entanto, é que todas as características do Carnaval de Ilhéus apareçam na mídia como realmente são, para que o público visitante tenha consciência do que encontrará ao conhecer a cidade, evitando descontentamento e críticas posteriores. Porém, pelo menos para aqueles que se sentem curiosos em

saber das características do lugar que pretendem visitar, os meios de divulgação precisam traduzir um pouco da realidade do lugar.

Assim sendo, já que o Carnaval de Ilhéus possui características peculiares, esse aspecto deve ser focado como fator de atratividade turística do local pela mídia.

Atentando para tais preocupações, o carnaval tornar-se-ia uma festa que satisfaria à necessidade de lazer tanto da comunidade participante (que se enobrece com a presença do visitante que valoriza sua cultura), quanto do turista (que passa a relacionar-se com uma nova cultura). A mídia, principalmente através dos veículos como a televisão e a Internet, então, funcionaria como importante aliado para a atividade turística de Ilhéus, bem como influenciadora na interpretação das características de seu carnaval.

Algumas das informações recolhidas sobre a presença dos turistas em Ilhéus foram adquiridas a partir de dados fornecidos pela Bahiaturisa e Ilhéustur, que permitiram observar as épocas em que a cidade é mais procurada, as principais motivações, o perfil do turista e a avaliação feita com turistas e com a comunidade local sobre o carnaval.

Dentre os dados recolhidos, alguns demonstram que o perfil do turista que visita Ilhéus não está necessariamente relacionado às manifestações populares da cidade, como o carnaval. Os comentários de amigos e parentes, além da propaganda, funcionaram como principal fator de influência na decisão da visita pela maioria dos entrevistados. Constatou-se que o tipo de interesse que os turistas possuem em relação a Ilhéus, a partir de uma avaliação feita acerca dos principais atrativos relacionados a essa cidade, (em uma parcela maior de pessoas que participou da pesquisa), não conhecia ou não sabia avaliar as manifestações populares, e apenas 5 % considerou ótimos estes atrativos ilheenses.

Quanto à programação da festa, as entrevistas indicaram que alguns dos elementos que a compõem precisam ser melhorados nos próximos carnavais. É importante lembrar que, nesta pesquisa de opinião pública específica do carnaval, mais de 50% dos entrevistados eram moradores de Ilhéus. Em relação ao desfile dos Blocos

Afro, dentre as pessoas que o assistiram, a maioria reside em Ilhéus ou em outras cidades da Bahia, mostrando que as pessoas de outros Estados, apesar de demonstrarem algum interesse em entrar em contato com a cultura local, não participam das atividades carnavalescas mais propriamente relacionadas à comunidade ilheense.

Como fator que pode ser considerado positivo para o turismo cultural e a valorização da cultura local durante as festas carnavalescas ilheenses está o fato de mais da metade das pessoas entrevistadas possuírem grau de escolaridade em nível superior, o que denota maior conhecimento das culturas diversas.

A pesquisa de campo realizada nos últimos carnavais ocorridos em Ilhéus permitiu que se fizesse uma análise do conteúdo da propaganda existente sobre a festa, das entrevistas coletadas e dos fatos observados *in loco*.

O que pôde ser constatado em relação à propaganda de formatação impressa encontrada nos órgãos de gestão do turismo da cidade é que os folhetos que tratam da atividade turística de Ilhéus de modo mais abrangente não priorizam as atrações culturais e as festividades tradicionais, como o “Carnaval Cultural”. A maioria do material coletado contém apenas uma pequena referência à festa ou não se refere a ela². Mas é importante salientar que os textos que tratam do carnaval sempre mencionam a cultura afro-descendente como elemento de importante participação durante a festa.

Para exemplificar, um dos folhetos analisados, com o título “Ilhéus: Vejo você na terra de Jorge Amado”, traz no seu texto que o “Carnaval Cultural” possui a genuína expressão da cultura afro-baiana.

O texto também define os horários das principais atrações³. O único folheto encontrado que trata exclusivamente do carnaval possui o subtítulo “Carnaval Cultural na Terra de Jorge Amado”,

² Um deles, “Ilhéus - Bahia”, produzido pela EMCAMTUR, Empresa de Câmbio e Turismo Ltda, possui diversas fotografias, mas o texto apenas se refere aos locais que podem ser visitados.

³ Produzido pela Ilhéustur, PMI e Fundação Cultural de Ilhéus. Refere-se ao Carnaval de 2002.

com gravuras ilustrando a Avenida Soares Lopes, onde acontece a festa, e fotos de fantasiados e blocos dos carnavais anteriores. O *site* oficial do órgão de turismo da cidade possui um texto sobre o carnaval incluindo o local, as atrações e os horários, informações estas localizadas no *link* cultura⁴. Além deste, vários outros sites se referem à festa, o que faz com que se confirme a classificação da Internet enquanto um dos principais e mais dinâmicos meios de informação acerca da festa. Na televisão, as imagens mostram os carnavais anteriores, dando uma idéia mais clara da formatação da festa, falando da participação dos blocos “As Gabrielas”, “Afro”, “da Melhor Idade”, “Caretas”, dos trios elétricos e outros, além de exibir imagens dos mesmos.⁵

As entrevistas executadas obedeceram a um critério de seleção que priorizou os segmentos dos turistas, participantes locais e organizadores do evento. Os assuntos focados durante as gravações foram, além dos dados pessoais, a motivação da viagem, no caso dos turistas; a opinião acerca das manifestações populares ilheenses, como o “Carnaval Cultural”; equipamentos e serviços relacionados à festa; aspectos que agradaram e desagradaram; além de sugestões para os próximos carnavais.

Em um dos casos, a pessoa entrevistada ficou sabendo da existência da festa já a caminho da cidade, através de uma das emissoras de radiodifusão locais que anunciava o carnaval.

Dentre os participantes locais, foi percebido que o destaque maior é dado à presença dos blocos afro, suscitando a interpretação de que a comunidade ilheense coloca esse grupo cultural como um importante representante da identidade e da história da cidade. Uma das participantes, Noeli⁶, refere-se ao turista como um dos elementos fundamentais para a apresentação dos blocos, pois os integrantes desses blocos gostam que o turista esteja na

⁴ Disponível em: http://www.ilheus.com.br/prog_verao.htm. Acesso em 26, mai., 2003.

⁵ Transmitido pela TV Santa Cruz, observado em 03 de fev. de 2003.

⁶ Noeli tem 20 anos, é instrumentista do Bloco dos Pauzinhos e reside em Ilhéus.

avenida durante o desfile, para ver a apresentação.

Já os dirigentes dos blocos afro dão maior destaque à organização do desfile, ao trabalho social que os blocos fazem antes e depois do carnaval, aos temas escolhidos para cada ano e aos participantes dos blocos que, segundo Osmário⁷, presidente de um dos Blocos, são pessoas de todas as idades e de todas as partes, inclusive estrangeiros, mas a maioria é de baixa renda. O tema das fantasias e do enredo de cada ano é escolhido a partir de um planejamento também feito em grupo.

As pessoas que residem nos bairros de menor poder aquisitivo de Ilhéus possuem lugar de destaque nos blocos afro, como afirma Marcos Antônio⁸, presidente do Bloco Raízes Negras, afirmando que os participantes do bloco são geralmente moradores dos bairros da Conquista e do Iguape; por isso, além de o bloco se organizar para mostrar seu trabalho aos turistas, também contribui para a geração de emprego.

A valorização dos trios elétricos e das bandas de axé, advindas da capital baiana, sempre ocorre no segmento dos entrevistados mais jovens, como acontece com Tiara⁹, que destaca que o Bloco 10 Colados está muito bonito e animado, bastante gente brincando o carnaval e pulando atrás do trio elétrico.

Já outra gama de pessoas da comunidade ilheense possui uma opinião mais saudosista, lembrando os antigos carnavais comemorados na cidade, como o fotógrafo José Nazal¹⁰, que salienta que antigamente as famílias se reuniam para brincar o carnaval nas ruas de Ilhéus, se fantasiavam, não existia violência, as pessoas se divertiam durante o dia e as bandas que tocavam eram do próprio local.

O que se pode perceber ao observar as principais entrevistas

⁷ Osmário é presidente do Bloco Afro Dilazenze. Entrevista concedida em fevereiro de 2003, no Memorial da Cultura Negra, Ilhéus.

⁸ Marcos Antônio é presidente do Bloco Afro Raízes Negras. Entrevista concedida em fevereiro de 2003, no Memorial da Cultura Negra, Ilhéus.

⁹ Tiara tem 20 anos e é funcionária pública.

¹⁰ José Nazal tem 40 anos, é fotógrafo da Prefeitura Municipal de Ilhéus. Entrevista concedida em dezembro de 2001.

realizadas é que a população local possui uma opinião formada em relação à organização do Carnaval de Ilhéus, no que se refere à interpretação e ao julgamento pessoal.

No segmento dos organizadores do carnaval, constatou-se uma preocupação relacionada ao respeito às identidades culturais diversas do povo ilheense. Seus depoimentos, porém, demonstram que a forma como a cultura é tratada nem sempre corresponde ao ideal de liberdade cultural, às vezes, prevalecendo a necessidade de atender aos anseios dos turistas e da atividade econômica, em lugar do lazer específico da comunidade local.

Um dos organizadores do Carnaval de Ilhéus, Gerson Marques¹¹, fala da dificuldade que existe em relação à satisfação do público participante da festa, justamente pela diversidade de gostos e preferências. Para ele, tanto a criação do antigo Ilhéus Folia, quanto o seu término suscitaram crítica ao governo municipal, mas a idéia de “Carnaval Cultural”, como ocorre atualmente, unindo o trio elétrico ao carnaval tradicional, é a formatação mais adequada.

Sendo uma das pessoas que fazem parte da comissão julgadora que analisa os Blocos que desfilam no carnaval, Lindaura Kruschewsky¹² faz uma análise das mudanças ocorridas na festa carnavalesca ilheense, inclusive relacionadas ao público participante, destacando quem participava do Carnaval de Ilhéus.

Em suma, a participação da Prefeitura Municipal de Ilhéus na organização do carnaval é bastante significativa, porém falta a participação de outros âmbitos da sociedade ilheense na formatação da festa, como os presidentes de organizações carnavalescas, tanto os blocos afro quanto os blocos de camisa, os representantes de bairros e os empresários (SIMÕES, 2003).

Dos elementos observados *in loco*, alguns dos que mais chamaram a atenção foram as características dos Blocos Afro que desfilaram na avenida, incluindo a formatação das alas, as

¹¹ Gerson Marques é gerente do Órgão Oficial de Turismo da Prefeitura Municipal de Ilhéus, hoje SETUR.

¹² Lindaura Kruschewsky é coordenadora da Casa de Cultura Jorge Amado.

danças executadas, a bateria, a música e a letra, além dos símbolos utilizados nas fantasias e outros elementos de decoração.

No ano de 2002, O Bloco do Malhado utilizou o tema “Mar de Ilhéus”, com mulheres e crianças dançando em ritmo afro. Várias crianças participaram do desfile e as passistas do bloco fizeram uma coreografia especial para ser apresentada em frente à comissão julgadora do desfile.

Dentre os pontos negativos observados no Carnaval de 2002 está a falta de um bom isolamento para que os transeuntes e as pessoas que assistem ao desfile dos Blocos não atravessem o trecho da avenida em que acontecem as apresentações no momento do desfile, para que não interfiram na formatação do mesmo.

Algumas falhas na organização geral da festa também foram observadas, como um *black-out* ocorrido na Praça Castro Alves (localizada no circuito do carnaval, que estava repleta de bares e lanchonetes), provavelmente provocado pela sobrecarga de energia, que deveria estar prevista através da utilização de geradores ou recursos similares.

O bloco Zambi-Axé utilizou, na comissão de frente, peneiras e búzios, com coreografias que simbolizaram trechos dos ritos do candomblé. Nesse bloco também foi utilizado fogo, colocado em cocos espalhados pela avenida. A bateria utilizou uma fantasia no mesmo estilo da roupa característica do Bloco soteropolitano Filhos de Gandhi, e algumas mulheres usavam turbantes afro na cabeça.

O penta-campeão dos desfiles até o ano de 2003, o bloco afro Dilazenze, apresentou principalmente as cores vermelha e amarela (seus principais símbolos), porém com uma utilização excessiva do dourado nas fantasias.

Observou-se também que a quantidade de pessoas durante os desfiles dos Blocos Afro, nas primeiras horas da noite, era reduzida, mesmo considerando o desfile como um dos principais elementos da festa.

Em se tratando da relação entre o carnaval e a atividade turística de Ilhéus, percebe-se que uma má interpretação dos

objetivos relacionados à economia local pode ocasionar problemas para o turismo, como, por exemplo, o investimento que o turista fará no local visitado. Ilhéus já é considerada por alguns turistas como uma localidade que possui preços altos e isso pode prejudicar fortemente o andamento da atividade.

Uma das sugestões para a resolução dos problemas inerentes ao turismo ilheense é a estratégia de utilizar agentes informantes para que ministrem palestras em escolas da cidade e outros âmbitos da sociedade, a fim de que a comunidade ilheense possa tomar conhecimento acerca do que está sendo feito em relação ao turismo de Ilhéus, bem como ser conscientizada dos benefícios e dos malefícios que a atividade possa trazer.

As ações relacionadas à sustentabilidade cultural pretendidas neste estudo dependem de um trabalho feito em equipe, que deve ser composta, principalmente, de representantes da comunidade ilheense, dos órgãos públicos e privados, formando um grupo multidisciplinar. A ação de incentivo pode ser efetuada através de financiamento de projetos que visem à melhoria da qualidade de vida da população de Ilhéus, como o aumento da oferta de empregos e a manutenção ou execução de saneamento básico, por exemplo.

As organizações não-governamentais também possuem um papel fundamental, no que se refere à fiscalização das ações, tanto dos órgãos governamentais quanto das empresas privadas. Além disso, essas ONGs assumem suas próprias ações, esforçando-se no que se refere ao relativo ao beneficiamento e melhoramento de diversos âmbitos da comunidade ilheense, como, por exemplo, o Centro Cultural e Profissionalizante Fazenda Tororomba, localizado no município de Ilhéus.

Os cuidados relacionados ao planejamento do Carnaval de Ilhéus referem-se principalmente a cinco fatores, que são: a execução de parcerias, a definição do perfil do turista desejado, a preocupação com a ambiência, os cuidados de proteção ao patrimônio cultural ilheense e a observação das conseqüências econômicas geradas pelo evento.

Como pode ser percebido a partir da observação da maioria dos depoimentos e análise do histórico das diversas atividades que envolvem a comunidade ilheense, à Prefeitura Municipal de Ilhéus cabe a maior parcela na organização e execução do carnaval, implicando tal responsabilidade em liderar um planejamento com o envolvimento da comunidade e de empresários, inclusive no que se refere ao orçamento direcionado à festa.

O próximo fator a ser atentado em relação à festa carnavalesca ilheense são os benefícios econômicos ocasionados pelo crescimento do potencial turístico de Ilhéus. Sem isso, carnaval deixa de ser um espaço para divertimento e também deixa de contar com a participação ativa da população local.

Sendo um problema de ordem econômica, a diferença de classes sociais que o carnaval tradicional ilheense evidenciava, através da seleção de um público elitizado, é colocada em questão nos carnavais da atualidade, com a valorização da população, em sua maioria, composta de pessoas de baixa renda. Em entrevista, um dos organizadores do Carnaval de Ilhéus salienta a responsabilidade governamental para com esses fatores (PINHEIRO, 2001).

Essas condições socioeconômicas também implicam nas opções de escolha do turista que visita o local, pois esse aspecto provoca influências tanto na determinação do tipo de turista quanto na percepção do mesmo em relação à comunidade visitada. Já que o Carnaval de Ilhéus possui caráter singular (principalmente pela participação dos grupos fantasiados e Blocos Afro), os gestores de turismo precisam definir o perfil do turista que se adeqüe mais a esse tipo de festa (NASCIMENTO, 2001)¹³.

Pacotes promocionais voltados à época do carnaval funcionariam como mais uma forma de atrair um turista específico (NASCIMENTO, 2001).

Outra estratégia é o plano de *marketing*, que funciona melhor quando utiliza a estratégia da motivação como forma

¹³ Sugestões adaptadas da Monografia “Análise do Perfil do Turista de Ilhéus, Ba. Período 1998 - 2000”.

de atingir o público alvo especificado na definição do perfil do turista. A motivação funciona através da propaganda sobre o acontecimento (VALLS, 1996). No circuito do Carnaval de Ilhéus - em que cada grupo possui uma história própria, símbolos particulares e participantes específicos de uma gama da sociedade - poderiam ser implantados postos de informações (NASCIMENTO, 2001), com pessoas capacitadas através de cursos (composto por informações coletadas diretamente dos participantes locais do carnaval), para que o turista possa conhecer melhor a cultura ilheense e sua festa carnavalesca.

Há um aspecto de grande importância num planejamento que pretenda contemplar um projeto de resgate das tradições, como ocorre no Carnaval de Ilhéus, que é a ambiência. Toda cultura, toda manifestação cultural está inserida num contexto, num ambiente, que se deve configurar de forma propícia e, no caso do carnaval, precisa estar em harmonia com o tema da festa.

Em Ilhéus, a estratégia da ambiência pôde ser melhor observada no ano de 2001, quando, na tentativa de adequar a festa a um ambiente que se assemelhasse ao resgate histórico, a coordenação e os organizadores do carnaval executaram a festa num local diferente, a avenida 2 de Julho (PÓLVORA, 2001).

Em contrapartida, no ano seguinte, a organização do Carnaval de Ilhéus recolocou a festa na Avenida Soares Lopes, talvez desconsiderando o valor do contexto, do ambiente, para o resultado final da festa e, até mesmo, a opinião dos participantes, como pode ser percebida na mensagem jornalística, onde se lê que a pesquisa realizada pela Ilheustur também mostra que o folião aproveitou o Carnaval, tendo os turistas opinado favoravelmente, considerando a festa alegre e tranquila (A REGIÃO, 2001).

O último aspecto relaciona-se ao fato de que a cidade de Ilhéus possui um patrimônio cultural inegavelmente rico, e muitos dos seus elementos manifestam-se durante o carnaval. A valorização por si só já funciona como uma estratégia de proteção às atividades carnavalescas, o que faz com que fique subentendido que esse é um trabalho que depende da conscientização da popu-

lação e do crescimento da auto-estima das pessoas envolvidas com a festa. Esse comprometimento com a identidade local permite a participação da comunidade em festas populares como o “Carnaval Cultural”, quando concebido a partir de uma organização consciente e planejada visando à sua sustentabilidade.

Por isso, o “Carnaval Cultural de Ilhéus”, preservando algumas das manifestações culturais tradicionais da cidade, não deve se fechar totalmente à modernização, que caracteriza a dinamicidade de identidade e seu processo de hibridismo por tradição e/ou tradução. O que pode ocorrer é a comunidade “vigiá-la”, para que não se limite a absorver simplesmente as lembranças dos antepassados presentes na memória da população local. Com esse recurso, a comunidade, bem como os pesquisadores em geral, podem ter acesso a informações acerca do percurso histórico por que passou o carnaval da cidade, inclusive observando suas transformações.

Por conseguinte, o Carnaval de Ilhéus não pode privilegiar uma só cultura, mas deve considerar as expressões culturais relacionadas à formação de sua identidade, como a negra, indígena, branca, dos sergipanos, dos árabes, entre outros.

Em decorrência da tradução, identidades que atravessam e intersectam as fronteiras naturais (HALL, 2000), como ocorreu com os negros trazidos a Ilhéus pelos colonizadores, surgiu um hibridismo na região que se evidencia no próprio Carnaval de Ilhéus. Desse modo, torna-se necessário que os organizadores da festa procurem mecanismos para atender aos anseios das diversas identidades culturais que permeiam a comunidade ilheense, não privilegiando apenas os que desejam o reencontro do carnaval tradicional, mas possibilitando aos outros grupos a oportunidade de entrar em contato com novas experiências, sentindo o caminhar da história e fazendo parte de sua evolução.

Apesar de possuírem custos e perigos, como o da assimilação e do hibridismo, assim como pode ser observado em alguns aspectos na cidade de Ilhéus e em diversas outras localidades, a mescla cultural resultou no enriquecimento das culturas ditas tradicionais, em decorrência da inserção de elementos inovadores

ou advindos de outras origens. É necessário, principalmente numa cidade possuidora de uma ampla diversidade cultural, que haja este respeito às identidades, inclusive que essas sejam múltiplas, multifacetadas, e que seja possível garantir a satisfação da vontade dos indivíduos que fazem parte da comunidade local.

A análise do Carnaval de Ilhéus evidenciou a constituição das identidades culturais que nele se mostram e/ou se mascaram, construindo um mapa sociocultural e também econômico que traduz o povo ilheense. Alguns desses elementos, quando reunidos, formam grupos, ou tribos, melhor identificados nos Blocos Afro, da Melhor Idade, de camisa, das Gabrielas. A união de pessoas num mesmo grupo salienta que, mesmo com a existência das identidades múltiplas que possuem, escolham uma de suas facetas para salientar durante a participação no grupo (mascaradas ou não) para expor durante a festa, sendo elas, respectivamente, da comunidade negra, das senhoras da sociedade participantes de uma organização, dos pagantes seguidores de trio elétrico, dos homens que se vestem como a personagem-símbolo da literatura amadiana.

Observou-se, no corpo da festa, a evidência da tradição a partir da ocorrência de elementos que sinalizam características dos antigos carnavais de Ilhéus, bem como de antigos costumes ou rememoração de personalidades que marcaram a comunidade, não mais encontrados em seu cotidiano atual - identificados em fantasias como a da personagem Gabriela e nas fanfarras que tocam as antigas marchas carnavalescas. Algumas dessas características estão nos costumes advindos de países da costa atlântica africana (identificados na música e nas vestimentas utilizadas pelos blocos afro), na caracterização dos grupos utilizando máscaras no estilo italiano (identificados nas máscaras dos blocos da Melhor Idade e de Pierrôs), nos trajes que demonstram influência médio-oriental (de pessoas vestidas de odaliscas), e na sinalização de costumes egípcios (em fantasias de múmias).

Há a necessidade de se configurar um planejamento com base na sustentabilidade para ser executado através de estratégias com ações direcionadas ao turismo e ao carnaval, sendo

fundamental a participação da comunidade na sua elaboração.

A pertinência da valorização de símbolos que são evidenciados durante a festa carnavalesca sinaliza tanto sua permanência através do tempo, como a aquisição de novos elementos, integrando à festa características de diversas épocas. O desconhecimento e a desvalorização de determinados símbolos implicam no seu desaparecimento e na sua reconfiguração, identificados, na pesquisa, através de grupos que deixaram de participar do carnaval, como as escolas de samba, e da diminuição do número de pessoas que se fantasiam durante a festa.

A evolução histórica da cidade de Ilhéus, desde a criação de sua Capitania até os dias atuais, apresenta diversos fatos também identificados nas especificidades do carnaval, pois a temática escolhida para cada festa, como “Cacau”, “Turismo” e “Jorge Amado”, acabou por traduzir acontecimentos importantes que ocorriam no cotidiano ilheense.

Para a realização do respeito à identidades, cada segmento social, imbuído das suas responsabilidades e atribuições, deve garantir ações positivas e conseqüentes: expressões culturais legítimas, por parte dos moradores; recursos para a execução das ações, por parte dos empresários; apoio e garantia de estruturas básicas, por parte do poder público. Tudo isso promoverá a sustentabilidade e preservação cultural, com eficácia em atenção ao mercado turístico e ao valor da cultura local.

REFERÊNCIAS

CARNAVAL Cultural de Ilhéus. *A Região*. Ilhéus, 25 fev. 2001.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

LUCAS, Sonia Maria de Mattos. Turismo cultural no Vale do Paraíba: uma experiência histórica. *In: Anais do 2º Congresso Brasileiro de Turismo Rural*, Piracicaba, 2000.

NASCIMENTO, Carla Moura. *Análise do perfil do turista de Ilhéus -*

BA: período 1998 - 2000. 2001. Monografia (Graduação Economia) - Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus.

PINHEIRO, M. Maurício Pinheiro. Gerente de Espaços da Prefeitura Municipal de Ilhéus: depoimento [11 jan. 2002]. Entrevistadora: A. S. B. Nascimento. Ilhéus: Teatro Municipal de Ilhéus, 2002. 1 fita cassete (120 min), 3 ³/₄ pps, estéreo. Entrevista concedida ao Mestrado em Cultura & Turismo, UESC/UFBa.

PÓLVORA, H. Hélio Pólvora. Presidente da Fundação Cultural Casa de Jorge Amado: depoimento [11 jan. 2002]. Entrevistadora: A. S. B. Nascimento. Ilhéus: Fundação Cultural Casa de Jorge Amado, 2002. 1 fita cassete (120 min), 3 ³/₄ pps, estéreo. Entrevista concedida ao Mestrado em Cultura & Turismo, UESC/UFBa.

SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. Políticas culturais no estado da Bahia. *A Tarde*. 5 jan. 2003. Caderno 02.

VALLS, Josep Francesc. Las claves del mercado turístico: cómo competir en el nuevo entorno. *Bilbao: Deusto, 1996.*

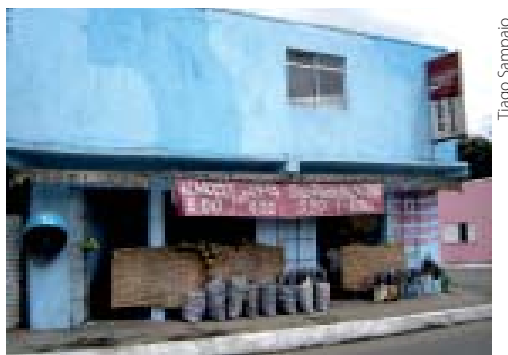
Shopping Primitivo: produção cultural, identidade regional, comunicação e turismo

Odilon Pinto de Mesquita Filho¹

INTRODUÇÃO

Este artigo analisa aspectos da produção cultural, identidade regional, comunicação e turismo em um restaurante popular, o *Shopping Primitivo*, localizado na cidade de Itabuna, no sul da Bahia. Trata-se de uma micro-empresa que articula produção cultural, para um público popular local e para turistas, usando elementos da identidade regional e meios artesanais de comunicação.

O *Shopping* atende a uma freguesia local, formada por traba-



Fachada do shopping primitivo.

lhadores que, diariamente, buscam seu restaurante popular; e a uma freguesia de turistas, nacionais e estrangeiros, que, principalmente nos meses de novembro a fevereiro, passam de carro em frente à loja, para chegar às praias de Ilhéus, Itacaré e Canavieiras. Sua es-

¹ Doutor em Linguística. Professor do Dep. Letras e Artes/UESC.

tratégia de comunicação com os turistas baseia-se na construção de um simulacro do imaginário do discurso colonial eurocêntrico.

Entretanto, ao reafirmar esse discurso num contexto de mera propaganda comercial, ele o hibridiza, isso é, fragmenta sua autoridade, pois incorpora nele o que tal discurso nega: o olhar e os saberes do colonizado. A classificação do *Shopping Primitivo* nas categorias de *arcaico*, *residual* e *emergente*, torna-se problemática em razão da heterogeneidade do seu público. O estereótipo colonial das frutas tropicais e da “sensualidade bestial”, associado aos países periféricos, pode estar reverberando nas estratégias de comunicação do *Shopping Primitivo*.

Edílson Primitivo Matos Santos, 58 anos, mais conhecido como Primitivo, nasceu em Itabuna, de família de classe média e estudou até a 5ª série. Há 15 anos, Primitivo abriu uma mercearia na Av. Juracy Magalhães, no Bairro de Fátima, em Itabuna. A mercearia vendia gêneros de primeira necessidade à vizinhança local. No entanto, estava localizada na única via de saída de Itabuna para Ilhéus e para a faixa litorânea mais próxima, incluindo Olivença, Canaveiras e Itacaré. Ao abrir a mercearia, logo Primitivo se deu conta do enorme fluxo de turistas, nacionais e estrangeiros, que, principalmente entre os meses de dezembro e fevereiro, passava em frente ao seu comércio. Para atraí-los, pendurou palhas secas de banana e frutas regionais, na frente da mercearia, além de oferecer carvão, churrasqueiras artesanais e carne-de-sol. Na frente da loja, entre as duas vias da Avenida Juracy Magalhães, colocou uma tabuleta anunciando a “batida *sex* de cacau”. Diz ele, em entrevista ao autor:

Eu não tinha dinheiro e, aí, a gente precisa ser criativo. Sou o único que decora a loja com palha seca de banana. E aí eu pendurei cacau, jaca e coisas da região. Tudo o que se faz é incentivado pela mídia. Todo mundo copia. E você tem que ser ousado: não copiar a Globo, mas a Globo é que tem de copiar você.

A cidade de Itabuna é um entroncamento rodoviário onde

se cruzam a BR-101 e a BA-116. Pela primeira, ao sul, têm acesso a Itabuna, os municípios de Mascote, Pau Brasil, Santa Luzia, Camacã, Jussari, São José da Vitória e Buerarema, além de outros; ao norte, pela mesma estrada, ligam-se a Itabuna os municípios de Itajuípe, Coaraci, Almadina, Itapitanga, Uruçuca, Aurelino Leal, Ubaitaba, Ubatã, Gongogi, Ibirapitanga, Barra do Rocha, Ipiauí, Aiquara, Dário Meira, Jequié, além de outros. A BR-101, construída ao longo do litoral brasileiro, é também a via de acesso a Itabuna e Ilhéus, de turistas vindos de todas as regiões do país. Pela BA-116, estão ligados a Itabuna os municípios de Lomanto Júnior, Itapé, Ibicaraí, Floresta Azul, Santa Cruz da Vitória, Itagimirim, Itororó, Ibicuí, Iguaí, Itapetinga e Vitória da Conquista, além de outros. Como essa estrada liga o interior com o litoral, por ela chegam a Itabuna, em direção às praias, turistas vindos de todo o centro-sul e centro-oeste da Bahia, e ainda de Minas Gerais, Brasília e Goiás.

O DISCURSO COLONIAL HÍBRIDO

Quando percebeu o fluxo turístico no verão passando em frente à sua mercearia, decidiu Primitivo:

Vou atrair os turistas: e aí pendurei cacau, jaca e coisas da região e da estação, inclusive a palha de banana. É preciso ser criativo. No verão, a loja é mais aberta, a mercadoria na porta, por chover pouco. O importante no comércio é a vitrine. A idéia da palha de banana é porque eu não tinha dinheiro (Entrevista ao Autor).

E assim conseguiu fazer “um japonês parar o carro e filmar minha placa do *cala boca*, um americano parar e pedir pra tirar foto”. Além da decoração para atrair, Primitivo tem ainda uma estratégia de relacionamento com os turistas estrangeiros:

O importante é fazer com que o turista, em um minuto, já se sinta em casa. É preciso ter habilidade e os gringos

saem tudo do ônibus para vim visitar minha loja. Boto a gringalhada para entrar e comer a farinha na mão, pimenta, carne... O gringo sabe quando você está mentindo (*Ibidem*).

A condição híbrida da cultura nacional tem contribuído para que o brasileiro venha tendo um olhar eurocêntrico, de origem colonial, sobre sua cultura. É comum, diante de notícias negativas sobre nosso comportamento, como, por exemplo, notícias de corrupção política, ouvir-se comentários do tipo: “Só no Brasil acontece isso!”, “Se fosse nos Estados Unidos ou na Europa, os políticos não roubariam!” etc.

Esse olhar eurocêntrico colonial sobre nossa própria cultura está ao alcance de todos, principalmente através da mídia e da escola. Portanto, além de ser uma solução barata, o uso das palhas de banana e das frutas regionais, na decoração do *Shopping Primitivo*, pode estar relacionado ao “exótico”, uma das características desse olhar eurocêntrico colonial sobre as regiões periféricas da Ásia, África e América Latina.

Dessa forma, a estratégia de Edílson Primitivo para comunicar-se com o turista nacional e estrangeiro pode estar calcada em satisfazer as expectativas do imaginário colonial sobre nossa cultura. Pendurar, na entrada da loja, frutas regionais e palhas de banana, além de anunciar a “batida *sex*”, é oferecer ao turista eurocêntrico o “exótico” que ele espera ver nos países periféricos. Mas, ao utilizar esse discurso colonial como uma estratégia de venda, O *Shopping Primitivo* hibridiza, questiona e fragiliza a autoridade desse discurso, tomando-o já fraturado, em si mesmo, pois incorporou nele o que tal discurso nega: o olhar e os saberes do colonizado.

O hibridismo é uma problemática de representação e de individuação colonial que reverte os efeitos da recusa colonialista, de modo que outros saberes “negados” se infiltrem no discurso dominante e tornem estranha a base de sua autoridade - suas regras de reconhecimento (BHABHA, 2003, p. 165).

Assim, o discurso do *Shopping* Primitivo sobre o turista, estrangeiro e nacional, pode ser visto como um discurso colonial híbrido, porque a base da autoridade desse discurso, suas regras de reconhecimento do “exótico”, são assumidas como estratégia de venda pelo colonizado, como um feitiço virando contra o feiticeiro. É como se Primitivo dissesse ao turista *colonial*: “Você não quer ver o exótico, o selvagem, o natural? Então venha ver e comprar aqui!”, oferecendo, com sua decoração, um simulacro dessa visão eurocêntrica dos países colonizados. Se, antes, os colonizadores ofereciam bugigangas aos índios, em trocas comerciais, agora são os colonizados que oferecem bugigangas da visão colonial aos próprios colonizadores. Segundo Primitivo,

O importante é fazer com que o turista, em um minuto, já se sinta em casa. É preciso ter habilidade e os gringos saem tudo do ônibus para vim visitar minha loja. Boto a gringalhada para entrar e comer a farinha na mão, pimenta, carne... O gringo sabe quando você está mentindo.

A estratégia que Primitivo usa, na comunicação com seus fregueses estrangeiros, é resumida pelo princípio: “fazer com que o turista, em um minuto, já se sinta em casa”. A expressão “sentir-se em casa” significa estar familiarizado, estar acostumado, deparar-se com algo já esperado, não estranho, algo que não é uma surpresa. Para conseguir isso, é preciso justamente oferecer ao turista que chega um simulacro daquilo que ele já esperava encontrar na cultura nativa: frutas exóticas, palhas de bananas selvagens, bebidas afrodisíacas, expressões pitorescas. Ao deparar-se com o que já esperava ver, o turista se sente em casa. E aí é só prosseguir com o espetáculo autóctone: “Boto a gringalhada para entrar e comer a farinha na mão, pimenta, carne...” Primitivo oferece uma encenação *espontânea* do discurso colonial, porque o “gringo sabe quando você está mentindo”, isto é, o gringo sabe quando você não simula adequadamente a visão do discurso colonial.

A experiência de compreender outras culturas assemelha-se

“mais a entender um provérbio, captar uma alusão, perceber uma piada [ou, como já sugeri, ler um poema] do que a alcançar uma comunhão” (BHABHA, 2003, p. 96). Primitivo não busca compreender as culturas dos turistas, mas busca alcançar com estes uma “comunhão”:

Primitivo consegue essa “comunhão” com o turista via discurso colonial. Através do simulacro do exótico e do selvagem na decoração, ele torna a si mesmo o simulacro de um “nativo”, com sua fala profusa e difusa, seu jeito aparentemente estabonado, colocando as mercadorias nas mãos dos turistas, “comer farinha na mão, pimenta, carne”, sem discutir preço antes, como se fosse um selvagem “inocente” do discurso colonial de Caminha: “Andam nus, sem nenhuma cobertura. Não fazem caso de cobrir ou mostrar suas vergonhas. E o fazem com tanta inocência, como mostram o rosto” (SIMÕES, 2000, p. 40).

ARCAICO, RESIDUAL OU EMERGENTE?

Segundo Canclini (2000, p. 198), um dado elemento cultural pode ser considerado *arcaico*, *residual* ou *emergente*.

O *arcaico* é o que pertence ao passado e é reconhecido como tal por aqueles que hoje o revivem, quase sempre “de um modo deliberadamente especializado”. Ao contrário, o *residual* formou-se no passado, mas ainda se encontra em atividade dentro dos processos culturais. O *emergente* designa os novos significados e valores, novas práticas e relações sociais.

O *Shopping Primitivo* pode ser considerado como um *residual*, uma vez que utiliza elementos característicos da tradição regional, como a palha, a jaca, a banana e o cacau, mantendo-os em atividade, como decoração ou mercadoria, em seu comércio com os moradores locais e com os turistas. Porém, simultaneamente, ele pode ser considerado *emergente*, uma vez que cria

novos significados e valores, ao anunciar, em letreiros, a “jaca orgânica”, “banana orgânica”, “batida *sex*”, “cala boca”, “como pouco” etc., em novas práticas de comércio, decoração, e comunicação. Assim, a classificação rígida de Primitivo numa das categorias propostas por Canclini apresenta dificuldades, justamente pelo caráter heterogêneo de seu público consumidor: fregueses locais e turistas. O *Shopping* Primitivo não é somente uma “barraca exótica”, montada para atrair os turistas, ele é também um restaurante popular, com freguesia local fixa diária. Portanto, seus produtos, suas estratégias de venda e sua comunicação estão dirigidos simultaneamente ao consumo desses dois públicos tão diversos. As expressões “cala boca” e “como pouco”, geradas na barganha com os fregueses populares locais, adquirem significados pitorescos para os turistas, sob a forma de letreiros, na fachada da loja. As palhas de banana e as frutas regionais, expostas na entrada para atrair os turistas que passam de carro, despertam também a atenção dos moradores locais. Se, pelos turistas, Primitivo pode ser visto como *residual*, pelo seus fregueses cotidianos pode ser visto como *emergente*.

Uma coisa é certa: o *Shopping* Primitivo não pode ser considerado *arcaico*, *autêntico*, no sentido de ser um “genuíno” produtor artesanal da cultura regional. Seus produtos não resultam de uma tradição cultivada, mas são criados para atender a uma estratégia comercial imediata. No entanto, “a atual circulação e consumo dos bens simbólicos limitou as condições de produção que em outro tempo tornaram possível o mito da originalidade, tanto na arte de elites e na popular, quanto no patrimônio cultural tradicional” (*Ibidem*). Assim, o critério da “autenticidade”, na forma tradicional de pensar o patrimônio cultural, não leva em conta a atual circulação e consumo dos bens simbólicos. O *Shopping* Primitivo está situado não apenas numa esquina, isso é, num cruzamento de ruas, mas também num cruzamento de consumidores populares locais e de turistas nacionais e internacionais. Nesse contexto diversificado atual de circulação e consumo dos bens simbólicos, não se pode mais

encontrar o artesão “autêntico”, numa comunidade isolada, com valores e significados originários.

O ESTEREÓTIPO

O discurso colonial estabiliza a visão do outro em estereótipos:

Um aspecto importante do discurso colonial é sua dependência do conceito de “fixidez” na construção ideológica da alteridade. A fixidez, como signo da diferença cultural/histórica/racial no discurso do colonialismo, é um modo de representação paradoxal: conota rigidez e ordem imutável como também desordem, degeneração e repetição demoníaca. Do mesmo modo, o estereótipo, que é sua principal estratégia discursiva, é uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre “no lugar”, já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido... como se a duplicidade essencial do asiático ou a bestial liberdade sexual do africano, que não precisam de prova, não pudessem na verdade ser provadas jamais no discurso. (BHABHA, 2003, p. 105).

A “fixidez” do discurso colonial, tendo o estereótipo como sua principal estratégia discursiva, permite explicar por que, separados no tempo por meio século e em circunstâncias tão diversas, Primitivo e a cantora Carmen Miranda usam o mesmo elemento, como representação cultural do Brasil para os “gringos”. O recurso das frutas tropicais, ornamentando os chapéus com que se apresentava, foi usado pela cantora Carmen Miranda, nos Estados Unidos, justamente para sugerir um clima selvagem, primitivo, exótico, associado às músicas brasileiras que cantava. É com semelhante finalidade que Primitivo pendura essas mesmas furtas na porta de sua loja.

Assim, conforme já visto, as estratégias de venda e de comunicação de Primitivo em relação aos turistas podem estar fundamentadas, em grande parte, no discurso colonial eurocên-

trico. O letreiro que anuncia a “batida *sex*” pode ser associado à longa tradição do estereótipo colonial de que nas culturas africanas, asiáticas e americanas o sexo é praticado sem qualquer restrição. As gravuras e relatos sobre os índios brasileiros, feitas por viajantes coloniais, manifestam curiosidade e fixação sobre a nudez dos “selvagens”, referidas à exaustão na Carta de Caminha, conforme Simões (2000):

Pardos, nus, sem coisa alguma que lhes cobrisse suas vergonhas... (p. 38).

Andam nus, sem nenhuma cobertura. Não fazem caso de cobrir ou mostrar suas vergonhas. E o fazem com tanta inocência, como mostram o rosto (p. 40).

E então estiraram-se de costas na alcatifa a dormir sem ter nenhuma maneira de cobrirem suas vergonhas, as quais não eram fanadas, e as cabeleiras deles estavam bem rapadas e feitas (p. 41).

Fomos assim de frecha diretos à praia. Ali acudiram logo obra de 200 homens, todos nus com arcos e setas na mão (p. 42).

Ali andavam entre eles três ou quatro moças, bem moças e bem gentis, com cabelos muito pretos e compridos, pelas espáduas e suas vergonhas tão altas e tão cerradinhas e tão limpas das cabeleiras que, de nós muito bem as olharmos, não tínhamos nenhuma vergonha (p. 43).

E uma daquelas moças era toda tingida, de fundo acima, daquela tintura a qual é certo era tão bem feita e tão redonda a sua vergonha, que ela não tinha, tão graciosa que a muitas mulheres de nossa terra vendo-lhes tais feições, fizera a vergonha por não terem a sua como ela (p. 44).

Também andavam entre eles quatro ou cinco mulheres moças assim nuas que não pareciam mal entre as quais andava uma com a coxa do joelho até o quadril e a nádega toda tinta, daquela tintura preta,

e o resto todo da sua própria cor. Outra trazia ambos os joelhos com as curvas assim tingidas e também os colos dos pés. E suas vergonhas tão nuas e com tanta inocência descobertas que não havia nisso nenhuma vergonha. E também andava outra mulher moça com uma menina ou menino no colo, atado com um pano não sei de quê, aos peitos que não apareciam senão as perninhas. Mas nas pernas da mãe e nas outras coisas não traziam nenhum pano (p. 48).

Entre todos estes que hoje vieram, não veio mais que uma mulher moça, a qual esteve sempre à missa, a quem deram um pano com que se cobrisse puseram-lhe ao redor de si. Mas ao assentar não fazia memória de o muito entender para se cobrir. Assim, Senhor, que a inocência desta gente é tal que a de Adão não seria mais, quanto à vergonha.

Ora veja Vossa Alteza, quem em tal inocência vive, ensinando-lhe o que para sua salvação pertence, se se converterão ou não? (p. 58).

Observa-se que, mesmo numa carta formal, dirigida a “El-Rei”, a curiosidade excessiva do europeu sobre a nudez dos índios, especialmente a das índias, não é contida e se espalha, ao longo das páginas em, pelo menos, oito citações diretas. Esses trechos, escritos por um homem que estava há meses no mar, sem ter contato com mulheres, trazem um erotismo aguçado no olhar: “cabeleiras bem rapadas e feitas”, “vergonhas tão altas e tão cerradinhas e tão limpas das cabeleiras”, “tão bem feita e tão redonda a sua vergonha”, “a coxa do joelho até o quadril e a nádega toda tinta”.

Mas, ao mesmo tempo, os trechos mostram a cultura cristã européia que envolve esse mesmo olhar: “vergonhas”, “inocência”:

Assim, Senhor, que a inocência desta gente é tal que a de Adão não seria mais, quanto à vergonha. Ora veja Vossa Alteza, quem em tal inocência vive, ensinando-lhe o que para sua salvação pertence, se se converterão ou não?”

No olhar do europeu, diante da cultura diferente, pode-se ver a tensão entre o instinto e a visão religiosa: a parte do corpo das índias que mais o atrai é justamente aquela que a religião chama de “vergonha”. Para compreender o costume diferente do outro diante da nudez, o europeu vai buscar, também na religião, a expressão “inocência”. Em suma, ele vê a cultura do outro através de valores e expressões de sua própria cultura: “vergonha” e “inocência”.

O discurso colonial é essencialmente masculino, uma vez que, sobretudo em seu início, a colonização foi uma empresa feita por homens. A expressão “vergonha”, na carta de Caminha, refere-se, na maioria das vezes, ao sexo das índias e reflete o olhar dividido do europeu sobre si mesmo: de um lado, a repetição obsessiva dessa expressão indica que ele se vê atraído por aquele sexo exposto que, por estar nu, lhe parece facilmente alcançável e oferecido, livre de qualquer restrição cultural nativa; de outro lado, a palavra com que nomeia esse mesmo sexo exposto, “vergonha”, manifesta a repressão de sua própria cultura a essa atração “livre”, fazendo-o ver-se como culpado de um comportamento vergonhoso. Assim, contraditoriamente, a palavra “vergonha” significa a atração do sexo nu, sobre o olhar e o instinto do europeu e, simultaneamente, a culpa e o remorso em que é atirado, por sentir tal atração. Dessa forma, para justificar a si mesmo a insistência com que seu olhar se prende no sexo das índias, ele lança mão da “inocência” atribuída a elas, “E suas vergonhas tão nuas e com tanta inocência descobertas”, para argumentar em favor da urgência com que os indígenas devem ser *convertidos* ao cristianismo: “Ora veja Vossa Alteza, quem em tal inocência vive, ensinando-lhe o que para sua salvação pertence, se se converterão ou não?”. Em outras palavras, o instinto sexual em excitação do europeu é reprimido e sublimado pelo desejo missionário de catequese e salvação.

Esse desejo colonial envergonhado pelo sexo das nativas pode ser visto até hoje nos apelos eróticos da propaganda turística do Brasil, da Bahia e, especificamente, em nossa região, através da figura de Gabriela, personagem criado por Jorge Amado,

conforme esse olhar colonial do europeu. Os países periféricos passaram a funcionar como casas de prostituição, isto é, lugares onde o europeu se permite a licenciosidade sexual *vergonhosa*, discreta e oculta, num lugar distante e remoto, sem afetar seus costumes cristãos: “Não existe pecado do lado de baixo do Equador”, como diz uma música popular.

Além disso, a cultura brasileira, especialmente na Bahia, apresenta fortes marcas da cultura africana. No discurso colonial, os negros estão associados ao estereótipo da “bestial liberdade sexual” (BHABHA, 2003, p. 105). Assim, o Brasil, com suas índias nuas e negras sexualmente livres, tem fomentado um imaginário eurocêntrico de ser um desses lugares distantes, “paradisíacos”, onde as relações sexuais estariam livres de qualquer restrição cultural. No sul da Bahia, esse estereótipo do discurso colonial foi alimentado pelo personagem Gabriela, do romance de Jorge Amado, uma mulata que se entrega livremente ao prazer sexual, sem respeitar qualquer delimitação imposta pelos costumes, nem mesmo a do casamento formal. Tal personagem, com larga difusão no exterior por meio do romance, cinema e telenovela, encarna muito mais o estereótipo colonial da “bestial liberdade sexual” dos negros do que os valores da cultura popular regional, presa a rígidos padrões tradicionais de moralidade e de dominação da mulher.

Esse estereótipo do discurso colonial pode ser visto no discurso híbrido da tabuleta que Primitivo expõe na Avenida Juracy Magalhães, em Itabuna, anunciando sua afrodisíaca “batida *sex* de cacau”. Por meio de um eco, uma alusão distante, ele insinua, reafirmando o discurso colonial de uma visão paradisíaca da nudez selvagem dos índios e da bestialidade sexual dos negros, mas, ao mesmo tempo, na medida em que toma esse discurso como pressuposto de uma propaganda comercial, já fragmenta sua autoridade. A tabuleta, anunciando a bebida afrodisíaca, pode insinuar o “paraíso”, com índias nuas e negras sexualmente livres, conforme o discurso colonial, mas, ao mesmo tempo, já desqualifica a autoridade desse discurso, por tomá-lo como pressuposto de uma propaganda comercial. É como se um bordel usasse o discurso bíblico em sua fachada: “Deus perdoa sempre!”

A autoridade do discurso bíblico aparece aí cindida: de um lado, reafirma o perdão divino, mas, de outro, o local e as circunstâncias em que é dito, sugerem uma ironia, uma chacota, que põe em xeque a autoridade desse discurso. Assim, quando Primitivo anuncia a “batida *sex* de cacau”, ele pode estar se colocando na corrente secular do discurso colonial do sexo selvagem e bestial nos países periféricos, mas, o próprio gênero discursivo em que tal discurso é insinuado, o gênero da propaganda comercial, provoca uma ruptura na autoridade desse discurso.

O REGIONAL E A GLOBALIZAÇÃO

Para Hall (1997, p. 9), a globalização é um dos processos da modernidade tardia que mais tem exercido impacto sobre a identidade cultural. Tal fenômeno tem provocado “o deslocamento-descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos”. O avanço da indústria cultural de massa no Brasil, TV, cinema, discos fonográficos, editoras etc. não tem provocado a dominação do mercado interno por produtos estrangeiros.

As estatísticas revelam que nos últimos anos cresceu sua cinematografia e a proporção de filmes nacionais



Anúncio da batida *sex*.

nas telas: de 13,9% em 1971 a 35% em 1982. Os livros de autores brasileiros, que ocupavam 54% da produção editorial em 1973, subiram para 70% em 1981. Também se escutam mais discos e fitas nacionais, enquanto decaem os importados. Em 1972, 60% da programação de televisão era estrangeira; em 1983, baixou para 30%. Ao mesmo tempo que ocorre essa tendência à nacionalização e autonomia da produção cultural, o Brasil se transforma em um agente muito ativo do mercado latino-americano de bens simbólicos exportando telenovelas. Como também consegue penetrar amplamente nos países centrais, chegou a transformar-se no sétimo produtor mundial de televisão e publicidade, e o sexto em discos (CANCLINI, 2000, p. 311).

Nessa perspectiva, a produção cultural do *Shopping Primitivo* pode ser analisada do ponto de vista do seu público externo, os turistas, e do ponto de vista do seu público interno, os fregueses cotidianos do restaurante popular. Curiosamente, o próprio nome da loja já sugere a bipolarização dos tipos de fregueses.

Para os turistas, conforme já visto, a produção cultural material está orientada para o regional, com frutas, batidas, churrasqueiras artesanais, carvão e comida caseira, enquanto a produção cultural simbólica está submetida ao viés do discurso colonial. Ou seja, as frutas penduradas, as palhas de banana e a batida *sex* são produtos culturais da região, articulados num simulacro do “exótico” nativo, conforme a visão do discurso colonial. O *cardápio*, estampado em letreiro na porta da loja, *Prato Feito*, *Cala Boca*, *Como Pouco* e *Biscateiro*, faz parte do “exótico”, tendendo ao pitoresco.

Para os fregueses cotidianos do restaurante popular, a produção cultural material é constituída de pratos da comida caseira local: frango, fígado, cozido de músculos, e, aos sábados, sarapatel. A produção cultural simbólica é constituída pelo *cardápio*: *Prato Feito*, *Cala Boca*, *Como Pouco* e *Biscateiro*; pelo uso de referenciais geográficos da região: *galinha caipira de Itajuípe*, *carne-de-sol de Itororó* e *cozido de Buerarema*; pelos

adjetivos usados como *slogans* das mercadorias: *cozido sem colesterol*, *banana orgânica* e *jaca orgânica*; e pelas qualidades afrodisíacas atribuídas à batida *sex* de cacau: “Tome o mel ou a batida de cacau que, de noite, você tá em cima da véa, igual um bicho!”, diz Primitivo.

Embora influenciado pela mídia, longe de abrir uma lanchonete de *fast food*, Primitivo preferiu a produção cultural regional, seja com seus clientes locais, seja com os turistas, transformando-se num agente ativo e *exportador* da produção cultural, material e simbólica, de caráter local, seguindo a tendência de nacionalização e autonomia da produção cultural brasileira. Como diz ele mesmo: “temos de valorizar o lugar onde vivemos”.

A produção cultural de Primitivo relativiza o paradigma binário e polar na análise das relações interculturais, isso é, o paradigma segundo o qual o popular estaria associado ao nacional e em oposição ao internacional:

mas a radical alteração dos cenários de produção e consumo, assim como o caráter dos bens que se apresentam, questiona a associação “natural” do popular com o nacional e a oposição igualmente apriorística com o internacional (CANCLINI, 2000, p. 311).

Aline Caldas

Na produção cultural do *Shopping* Primitivo, o popular tanto está associado ao nacional quanto ao internacional. As frutas regionais, como jaca e banana, de consumo popular, penduradas na porta, e o *cardápio*, gerado na barganha com clientes do restaurante popular e transformado em letreiro pitoresco na porta da loja se tornam atrativos para os turistas nacionais e internacionais. Além disso, nessa produção cultural, tanto na comida caseira e na exposição das frutas, quanto no *cardápio* e na batida *sex*, as classes populares são as únicas representadas e dela se beneficiam, ao lado dos turistas.

O CULTO MODERNO

A produção cultural do *Shopping Primitivo* tem sido objeto de atenção da mídia local, em artigos de jornal e reportagens na TV. Segundo Canclini (2000, p. 74).

Ser culto, e inclusive ser culto moderno, implica não tanto vincular-se a um repertório de objetos e mensagens exclusivamente modernos, quanto saber incorporar a arte e a literatura de vanguarda, assim como os avanços tecnológicos, matrizes tradicionais de privilégio social e distinção simbólica.

Essa *heterogeneidade multitemporal* da cultura moderna é consequência de uma história na qual a modernização operou poucas vezes mediante a substituição do tradicional e do antigo.

O interesse da burguesia e de setores médios de Itabuna pela produção cultural do *Shopping Primitivo* pode estar associado a essa noção de “ser culto moderno”, que implica saber incorporar “matrizes tradicionais de privilégio social e distinção simbólica”. A batida *sex* de cacau, com a sugestão de uma intensa e variada prática sexual, pertence à “matriz tradicional de privilégio social e distinção simbólica” dos coronéis do cacau, exaltados por Jorge Amado, no romance *Gabriela, Cravo e Canela*, como freqüentadores do bordel *Bataclã*, e como amantes inveterados. Assim, tomar a batida *sex* seria incorporar o privilégio social e a distinção simbólica tradicionais dos coronéis do cacau, e, dessa forma, ser uma pessoa culta moderna.

Na história regional, conforme apresentada no mesmo romance de Jorge Amado, a “modernização operou poucas vezes mediante a substituição do tradicional e do antigo”. Ao contrário, todo o processo de modernização da cidade de Ilhéus, ocorre simplesmente por uma mudança de líder dos fazendeiros, que deixam de seguir o Coronel Ramiro Bastos, para apoiarem o exportador Mundinho Falcão. Apesar de alguns momentos de

tensão, na luta pela hegemonia, a “substituição do tradicional e do antigo” culmina com a morte natural de Ramiro Bastos e a pacífica adesão dos fazendeiros à liderança de Mundinho. As classes populares não têm qualquer participação significativa nessa mudança e não ocorre qualquer revolução, ruptura ou “substituição do tradicional e do antigo”: o poder continua nas mãos dos mesmos coronéis, sob nova liderança.

Mesmo nas últimas décadas, as famílias tradicionais, descendentes desses coronéis, ainda vêm mantendo um certo privilégio social e distinção simbólica. O patrimônio histórico regional, preservado com verbas públicas - Bar Vesúvio, Bataclã e Museu da Casa Verde, além de outros -, está voltado, quase exclusivamente, à memória dessa classe social, tal como descrita, em sua ascensão e auge de poder, por Jorge Amado, no romance *Gabriela, Cravo e Canela*. Ou seja, quase nenhuma vez, na história regional, a modernização operou mediante a substituição do tradicional e do antigo, mas sempre mediante transformações homeopáticas que vão reformando, aos poucos, o tradicional e o antigo, sem rupturas. Distante dos estudos históricos acadêmicos, a identidade cultural regional, isso é, o ser grapiúna, tem sua *grande narrativa* fundadora, principalmente, no romance *Gabriela*, de Jorge Amado.

Isso pode explicar, pelo menos em parte, porque a burguesia e setores médios de Itabuna, os chamados “cultos modernos”, têm demonstrado um certo interesse pela produção cultural do *Shopping Primitivo*. Na verdade, quase sempre de modo inconsciente, eles estariam incorporando matrizes tradicionais de privilégio social e distinção simbólica: freqüentar um lugar *rústico*, decorado com palhas de banana e frutas regionais, comer “galinha caipira de Itajuípe, carne-de-sol de Itororó ou cozido de Buerarema” e beber a batida *sex* de cacau seria incorporar o antigo estilo de vida dos coronéis.

Além disso,

Em outros países a política estatal colaborou do mesmo modo para a segmentação dos universos

simbólicos. Mas foi o incremento de investimentos diferenciados nos mercados de elite e de massa o que mais acentuou o afastamento entre eles. Unida à crescente especialização dos produtores e dos públicos, essa bifurcação mudou o sentido da fissura entre o culto e o popular. Já não se baseava, como até a primeira metade do século XX, na separação entre classes, entre elites instruídas e maiorias analfabetas ou semi-analfabetas. O culto passou a ser uma área cultivada por facções da burguesia e dos setores médios, enquanto a maior parte das classes altas e médias, e a quase totalidade das classes populares, ia sendo submetida à programação massiva da indústria cultural (CANCLINI, 2000, p. 88).

Assim, as classes alta e média estão divididas entre o consumo do “culto” e o consumo da programação massiva da indústria cultural. Longe de ser um produto dessa indústria, o *Shopping Primitivo* só pode ser consumido por “facções da burguesia e dos setores médios”, que cultivam o “culto” das elites, em oposição ao “popular”, das “maiorias analfabetas ou semi-analfabetas.” Indagado sobre os tipos de fregueses do seu restaurante, diz Primitivo: “Hoje os clientes são diversificados: o doutor, o motorista, o mecânico, o carpinteiro etc.”

Em uma cultura industrializada, que necessita expandir constantemente o consumo é menor a possibilidade de reservar repertórios exclusivos para minorias. Não obstante, renovam-se os mecanismos diferenciais quando diversos sujeitos se apropriam das novidades (CANCLINI, 2000, p. 89).

A presença do “doutor” no *Shopping Primitivo* pode indicar o interesse das elites “cultas” por um produto cultural de consumo das classes populares, isso é, um produto com poucas possibilidades de ser reservado ao consumo exclusivo de minorias, embora tais elites procurem se diferenciar dos frequentadores populares, nos dias, horários e modo como se apropriam

dos serviços oferecidos: os trabalhadores fazem ali sua refeição diária, o turista e o “doutor” apenas provam o gosto, “comer a farinha na mão, pimenta, carne”.

IDENTIDADE CULTURAL

O *Shopping* Primitivo oferece um complexo de “desorganização-organização” de experiências temporais, em articulação heterogênea com o social.

A cultura industrial massiva oferece para os habitantes das sociedades pós-modernas uma matriz de desorganização-organização das experiências temporais mais compatível com as desestruturações que supõem a migração, a relação fragmentada e heteróclita com o social. Enquanto isso, a cultura de elite e as culturas populares tradicionais continuam comprometidas com a concepção moderna da temporalidade, de acordo com a qual as culturas seriam acumulações incessantemente enriquecidas por práticas transformadoras (CANCLINI, 2000, p. 362).

O uso de frutas regionais penduradas na porta da loja, ao mesmo tempo em que remete ao estereótipo do exótico, no discurso colonial, visto nos chapéus de Carmen Miranda, também nos traz o debate ecológico contemporâneo sobre o uso de defensivos agrícolas, por meio das placas: “banana orgânica”, “jaca orgânica” etc. A “batida *sex*”, por sua vez, pode ser vista como um eco tanto da *bestialidade sexual nativa*, outro estereótipo do discurso colonial, quanto da publicidade que sugere o turismo sexual, - inclusive com a figura de Gabriela. O *cardápio*, com “cala boca” e “como pouco”, sugere uma temporalidade arcaica popular, mas, usado como estratégia de venda, soa como um recurso moderno de comunicação. Dessa forma, os produtos culturais do *Shopping* Primitivo não são bens “descartáveis”, propondo “relações instantâneas, temporalmente plenas” e fuga-

zes. Ao contrário, o inusitado de sua decoração e de seus letreiros “trabalham sempre dentro de uma tradição, comentando-se e se auto-referindo constantemente, isto é, estabelecendo uma prática hermenêutica básica para sua dinâmica de existência, contribuindo, justamente para a construção de uma memória coletiva”, conforme Canclini (2000, p. 363-364):

Se continua havendo folclore, ainda que seja reformulado pelas indústrias culturais, é porque ainda funciona como núcleo simbólico para expressar formas de convivência, visões do mundo, que implicam uma continuidade das relações sociais. Como essas relações compactas quase não existem mais, será o folclore então um modelo, uma utopia, entre outros modelos acessíveis aos homens pós-modernos?

O tom *arcaico* da decoração rústica do *Shopping Primitivo* pode funcionar como “núcleo simbólico” que expressa “formas de convivência e visões de mundo” do passado regional. As palhas de banana podem sugerir as antigas festas juninas nas roças de cacau, com seus caramanchões, e as barracas improvisadas típicas das feiras populares, de ontem e de hoje, sustentadas por relações sociais do passado e da atualidade. Hoje, os antigos folguedos juninos são continuados pelas festas “de camisa”, com bandas eletrônicas. As feiras populares, no entanto, constituem ainda hoje, na região, o maior espaço de convivência social. Nessa perspectiva, o *Shopping* tanto pode levar à utopia de reviver um passado que não existe mais, como nas antigas festas juninas, quanto pode reafirmar a cultura regional popular do presente, ao sugerir as feiras populares. Esse passado popular regional aparece em Primitivo num processo de desenvolvimento e transformação. Das antigas formas, integrando um complexo definido, como as festas juninas e as feiras populares, aparecem apenas fragmentos, como as palhas de banana, acrescidos de novos elementos, como o “orgânico” e a batida *sex*, numa reformulação

interdiscursiva, que gera novos significados em “interseções do culto e do popular, do nacional e do estrangeiro”, fugindo das classificações que “normalmente estabelecem as situações e posições no espaço cultural” (CANCLINI, 2000, p. 366).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O *Shopping* Primitivo é uma pequena empresa com características especiais, decorrentes dos públicos distintos a que atende: trabalhadores locais que buscam seu restaurante popular e turistas, nacionais e estrangeiros, atraídos pela sua decoração *exótica*, apresentada como expressão da identidade regional. Sua estratégia de comunicação com os turistas baseia-se na construção de um simulacro do imaginário do discurso colonial eurocêntrico. Entretanto, ao reafirmar esse discurso num contexto de mera propaganda comercial, ele o hibridiza, isso é, fragmenta sua autoridade pois incorpora nele o que tal discurso nega: o olhar e os saberes do colonizado.

A classificação do *Shopping* Primitivo nas categorias de *arcaico*, *residual* e *emergente*, torna-se problemática em razão, mais uma vez, da heterogeneidade do seu público. Enquanto pode ser considerado como *residual* pelos clientes turistas, pode também ser visto como *emergente* pelos seus clientes populares.

O estereótipo, principal estratégia do discurso colonial, pode estar reverberando nas estratégias de comunicação do *Shopping* Primitivo. O recurso à exposição de frutas regionais, penduradas na porta da loja, lembra os chapéus da cantora Carmen Miranda, também enfeitados com frutas tropicais, associadas à música brasileira que cantava, para significar a imagem colonial *exótica* dos países periféricos, numa visão eurocêntrica. Assim, as frutas tropicais tornam-se um estereótipo das culturas dominadas. Um outro estereótipo do discurso colonial é a da suposta ausência de restrições culturais à prática do sexo, entre os povos da Ásia, África e América Latina. O letreiro do *Shopping* Primitivo, anun-

ciando a batida *sex*, pode ser um eco desse estereótipo.

A produção cultural do *Shopping Primitivo* relativiza o paradigma binário e polar na análise das relações interculturais, isso é, o paradigma segundo o qual o popular estaria associado ao nacional e em oposição ao internacional. Em *Primitivo*, o popular está associado tanto ao nacional, representado pela freguesia cotidiana local do seu restaurante, quanto ao internacional, representado pelos turistas atraídos pela sua decoração.

Uma visão da história do Brasil, sustentada pelo ensino escolar e pela mídia, como uma sucessão de reformas homeopáticas, sem rupturas nem conflitos graves, tem levado uma facção das classes médias e altas, os chamados cultos modernos, a buscar na batida *sex* do *Shopping Primitivo* uma reapropriação de antigas marcas de prestígio, dos coronéis do cacau.

Finalmente, a decoração do *Shopping Primitivo*, evocando os caramanchões típicos das festas juninas e as barracas improvisadas das feiras populares, apresenta-se como uma expressão da cultura regional, para turistas e fregueses locais.

REFERÊNCIAS

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas**. Estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 3 ed. São Paulo: Edusp, 2000.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 3. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

SIMÕES, Henrique Campos. **O achamento do Brasil**. Carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel. Ilhéus, Ba: Editus, 2000.

Zonga: um mito de fundação da região do cacau¹

Silmara Santos Oliveira²

INTRODUÇÃO

O ficcionista Adonias Filho inaugura em alguns de seus textos a temática da região do cacau na época da derrubada da mata. Alimentado pela memória de menino que, do nascimento até a época de freqüentar escola em Ilhéus, ouviu muitas estórias de bravuras e violências, casos que compõem o substrato da identidade cacauzeira.

A introspecção - do menino e do escritor - fez o ficcionista trilhar caminhos da alma humana; seus romances obedecem expressamente a essa ordem interior. Tendo a memória marcada pela expressão da violência maior da fundação dessas terras, Adonias é um escritor que se inscreve no estilo literário da tragédia. Clássico, de escritura enxuta e precisa, traz para a história do sul da Bahia a tragicidade que abrigou as tensões daquele momento final do século XIX. E por mais que possamos entender sem aceitar o comportamento humano dessa obra, nos são suficientes os conflitos atuais desse enigma-mundo para saber que, embora mais lapidada, a alma humana apresenta linearidade no seu sentimento intrínseco.

A literatura, além de ser fonte primeira de entretenimento, responde por um considerável manancial de informações históricas sobre as sociedades. Zonga: o mito de fundação da região do Cacau é um artigo baseado no capítulo homônimo do livro *As Velhas*, do

¹ Texto apresentado no IX Congresso de Literatura Comparada – Travessias - ABRALIC/ Porto Alegre, 2004.

² Mestranda em Cultura & Turismo UESC/UFBa.

escritor Adonias Filho, e trata da época da implantação da cultura do cacau no sul da Bahia. Esse texto é trabalhado sob a perspectiva da organização social, dos tipos que estiveram presentes nessas terras e, mais precisamente, foca a presença do negro na fundação das terras do sul da Bahia. Observa as relações entre os grupos e seus interesses, apresentando uma faceta dessas relações. Teve como proposta revelar o aspecto etnográfico através da ótica adoniana, bem como a importância da literatura e da memória. Faz um breve comparativo com *O guarani*: o mito de fundação da brasilidade. Com esse estudo, levantaram-se pontos relevantes na formação dessa região.

UMA HISTÓRIA, A MEMÓRIA

A literatura, longe de ser despreziosa na sua narrativa, guarda o sentido dos momentos vividos pela sociedade, através de detalhes ficcionais que flagram, numa extensão muito abrangente, o convívio entre os homens.

A compreensão sobre essa afirmativa se percebe na concepção atual da História que lança mão do texto literário para explicar os fatos, numa tentativa de estabelecer amplitude e veracidade, posto que, nesse tipo de texto os elementos que compõem a história são tanto mais abrangentes quanto mais detalhados. Antes de marcar datas e nomes de agentes históricos, lutas e gritos sociais preenchem os espaços e o tempo ocorrido em uma determinada sociedade. Por isso, tomamos o aspecto literário para falar do mito de fundação da região do cacau situada no sul da Bahia, nordeste brasileiro. Entre suas cidades mais preponderantes, estão, atualmente, Ilhéus, Itacaré, Canavieiras, por força de turismo natural, e Itabuna, que se destaca pelas áreas do comércio e da medicina.

Apesar de centenas e, até mesmo, milhares de pessoas envolvidas em certos processos históricos, como é o caso dos índios, negros, mulheres, para ser bem restrito o exemplo, o que se tem visto, em larga medida, é a escrita, nos registros oficiais, em nome

das elites, em detrimento dessas minorias.

É o caso de um dos mais discutidos escritores que tentaram engendrar uma nação “pura”, cuja valorização do branco é exaltada ao máximo, José de Alencar, com seu romance *O guarani* (1988), medindo cautelosamente cada signo entre seus personagens e a própria natureza numa clara alusão à superioridade dos valores do branco.

Por outro lado, nomes como Euclides da Cunha, Araripe Júnior, Sylvio Romero e Capistrano de Abreu iniciam um pensamento sobre teorias que possam explicar as peculiaridades da cultura brasileira, como informa Pires (2003). Entretanto, é Oswald de Andrade o maior oponente ao preconceito ou indiferença à formação social do Brasil – o antropófago –, numa vertente diferente da de seus pares, que “vai inaugurar o Brasil criado por um homem simultaneamente bárbaro e técnico: o antropófago” (Idem, 2003, p.1).

É na perspectiva das evoluções teóricas sobre o Brasil, através da literatura, que escolhemos o texto do escritor Adonias Filho, *As Velhas*, que inscreve a região sul-baiana delineando tipos humanos aqui presentes à época em que o cacau não fora ainda implantado. Zonga, capítulo dessa novela relata a história de um aldeamento de negros, cujo predecessor veio da África ainda criança e é o pai da personagem homônima.

Nessa narrativa, há um tratamento duplo na caracterização dos personagens, humanizados ou inferiorizados como mostram o exemplos, respectivamente, “homem brabo de coragem e força”, “e a voz macia, não precisa de energia para comandar. Não ordena, pede” (ADONIAS FILHO, 1982, p. 68).

Pobre animalzinho de dez anos [...] Duro como a pedra [...]. Magra que até parece uma tábua e negra como carvão [...]. Cascos os pés dos homens [...]. Índio sujo que ainda comia lagarta viva, preguiçoso e lerdo, essa última fala demonstra o desprezo que o negro sente pelo índio.

Dois os caçadores que, afastando os cachorros e

puxando ele, não ligaram sequer para a perna que sangrava. Empurraram ele para um grupo de trinta a quarenta negros e, desde aquele momento, foi mais bicho que gente. Nus, as tangas imundas apenas cobrindo o sexo, comiam como porcos em gamelas de madeira e dormiam no chão. Vigiados, sempre vigiados por brutos armados e cães. Espancados, tangidos como gado, os caçadores assim os levaram para a praia (ADONIAS FILHO, 1982, p. 69-75).

Nessa narrativa, há uma denúncia do que ficou na memória dos escravos: “ainda não sabiam que o Rei tinha acabado com a escravidão” (ADONIAS FILHO, 1982, p. 77), dos índios e de toda a gente que ouviu esses casos. A barbárie é marca no perfil humano e, conseqüentemente, as reações dos sacrificados pela colonização. O ódio e o isolamento dos negros é explicado pelo viés da necessidade de autodefesa.

Esses casos são, em grande parte, a memória ou o patrimônio imaterial dessa região que se acha inscrito no texto de Adonias. Essencialmente, sob a forma de lembranças; são histórias das pessoas comuns, aquela memória não-oficial “às recordações familiares, às histórias locais, de clã, de famílias, de aldeias, às recordações pessoais” (TRIULZI, apud LE GOFF, 1996, p. 477).

Muito embora se imagine que pouco a escravidão influenciou a região sul da Bahia, estudos mais recentes apontam grande utilização da mão-de-obra escrava no plantio do cacau (MAHORY, 2002). Houve época em que a população de escravos se igualava à de homens livres. Diversos documentos em cartório de Ilhéus dão ciência sobre donos de escravos, quantidades, fazendas de cacau que aproveitavam o trabalho escravo na transição dos engenhos de cana-de-açúcar para a lavoura cacauceira. As informações são oriundas de inventários, registros de batismos, compra e venda de fazendas, documentos notariais.

Diversos eram os proprietários, desde estrangeiros (os suíços Gabriel May e Staiger, e o francês Lavigne), gente do recôncavo, enfim, várias condições financeiras, tamanhos de terra, árvores de

cacau, mas sempre a história denotando que o plantio inicial se deu pelas mãos dos negros. Acredita-se que até donos de terra partilharam o trabalho e a mesma mesa com seus escravos, os mais pobres.

De todo modo, o que está escrito nas páginas de Zonga é corroborado nas seguintes palavras: “os escravos eram postos a trabalhar, vendidos, comprados, herdados; seduzidos, estuprados, e privados de seus direitos enquanto pais de seus filhos; açoitados e espancados por atos menores ou maiores de insubordinação” (MAHORY, 2001, p. 138). Essas atitudes são de uma sociedade escravocrata. O escritor Adonias Filho aborda uma situação em que um escravo – vindo da África ainda criança – foge com a família por ele constituída. Refere as atrocidades sofridas no ato dessa fuga. Depois de conseguir uma certa estabilidade, o pai sofre uma fatalidade, e Zonga – filha única – crescendo, assume seu pedaço de chão, com todo o sofrimento que se pode imaginar. Transforma-se em matriarca calma, serena e líder, por sua força e doçura, vivendo com sua gente em uma espécie de isolamento.

O que há em registro denota a vivência e suscita as relações de famílias que tiveram em seu comando uma mulher forte, filha de escravo, lutadora e endurecida pela vida, pelo sofrimento causado pela cor. Seus pais optaram por fugir para a mata fechada posto que a pequena Zonga seria vendida por motivos econômicos do senhor de escravos.

A personagem principal perde seu pai vitimado pela derrubada de uma árvore, que ele próprio derrubara, depois de ter se estabelecido no mato. Quando casada, perde sua roça para um dono de venda, que financiou o plantio de cacau nas suas terras com o intuito de se apropriar, por conta das dívidas, no período em que o cacau crescia para, só depois, produzir. O desfecho dessa questão é o assassinato do vendeiro de um modo completamente brutal, não diferente de muitos outros casos de luta pela posse de terras na região do cacau. Esses casos são significativos para a manutenção da identidade hoje, mas, já naquela época, também serviam para levar o “outro” na memória: “A vida de vosmicê é o presente que levo para ela. Ela gostará de ouvir” (ADONIASFILHO, 1982, p. 81).

Muito dessa memória, levada como presente, se perdeu ao longo dos anos, apesar de o sul da Bahia não ter como identidade o “negro” nos mesmos moldes que a capital, que teve uma contribuição significativa dessa cultura. Herdamos a tradição no que se refere ao paladar, à religião, às histórias com fundo moral. Muitos hábitos persistem, mas a sociedade sulbaiana não é capaz de mapear, atualmente, na vivência cotidiana, essa tradição, os detalhes inclusive da oralidade. Muitas das histórias contadas na região por descendentes africanos não são hoje contadas como há trinta anos atrás, um tempo muito próximo, se observarmos o aspecto histórico. O que era contado pelas moças e senhoras nas casas onde trabalhavam não são mais veiculadas. “Ô zin zin zin mungulu, eu já dormi, eu já acordei, tango lango tango, tango venha ver Maria” (domínio popular), dessas coisas a geração atual não tem mais notícias.

O apelo forte das características da cultura negra não faz parte do repertório desse pedaço do Estado. A indumentária, por exemplo, não é preponderante, aliás, a valorização do aspecto físico africano se dá mais na capital, a partir da reorganização dos negros em sua forma religiosa, “das famílias-de-santo, dos terreiros, das comunidades religiosas com seus orixás e voduns. Criou-se um novo modelo de reorganização social que se tornaria a marca de sua sustentação cultural. A recriação iniciática e ritual, nela os africanos recriavam suas danças, música, seus cânticos” (CUNHA et al., 2004, p. 26), daí transplantados para o carnaval, para a rua e outras vertentes. Não significa, entretanto, que essas mudanças tenham ocorrido na excelência da paz e do querer de toda a sociedade baiana; ao contrário, lutas internas foram travadas de modo explícito na discriminação, sem querer dizer, no entanto, que essas estão findas nos dias atuais. São outros os modos como se apresentam.

No texto de Adonias, fica patente o sofrimento e a discriminação sofrida pelos africanos escravizados nos séculos passados. Várias são as marcas, desde a caça na África, a miséria social, às dores morais e físicas, tudo isso se pode observar no capítulo *Zonga* e, conseqüentemente, essa é uma abordagem sobre a identidade regional.

A ambiência física tem considerável importância no trabalho do ficcionista Adonias Filho, pois ajuda a compor o mito de fundação da região do cacau. Sua obra se fixa no momento em que a mata – semivirgem, pois a capitania de São Jorge dos Ilhéus não prosperou como foi esperado – tem característica muito semelhante à Amazônia, formando um cenário digno de epopéia. Densa, com animais ferozes, majestosa e com tal poder que influencia seus habitantes humanos na coragem, embrutecendo-os, ao mesmo tempo em que os acolhe para esconderem-se de seus inimigos.

A temática – mata, homem, cacau – sustenta o mito de fundação que se reinventa desde o final do século XVIII. Mesmo tendo sido reduzido significativamente o volume da mata, a região sulbaina não encontrou um mote identitário diverso desse tripé, mesmo porque a cultura do cacau, imponente na economia, não permitiu que sua gente pensasse outro modo de viver. Além disso, “a fundação se refere a um momento passado imaginário, tido como instante originário que se mantém vivo e presente no curso do tempo, isto é, a fundação visa algo como perene (quase eterno) que traveja e sustenta o curso temporal e lhe dá sentido” (CHAUI, 2001, p. 9).

Em verdade, quase duzentos anos separam o ambiente quase intocado da Mata Atlântica até os dias da narrativa sobre Zonga. Esse ambiente é o que sucedeu em termos sociais, geográficos e preenche a história local. Os perfis humanos, as classes econômicas, o desenvolvimento das cidades, e tudo quanto se possa dizer das riquezas produzidas pelo cacau não foram capazes de diminuir as diferenças sociais. Do mesmo modo desigual que o de qualquer sistema capitalista, essa região abrigou pobreza, racismo e exclusão evidenciados pela falta de moradia, saúde, escolas e terra. As minorias aqui, como alhures, não conheceram a partilha, ou dignidade humana desde seu princípio. O que não quer dizer que essas pessoas não tiveram seus momentos de prazer, alegria, diversão, entre si. Nesse caso, Zonga consegue manter uma hierarquia e uma posição de matriarca.

A mata foi sinônimo de individualismo e infortúnio social.

A rigor, a mata do cacau abriga longos e dolorosos embates, tragédias, privação de liberdade. Todos esses são problemas existentes aqui, diferentemente da tentativa de buscar história fora do país como foi o caso de José de Alencar, na sua obra *O guarani*, para fazer uma narrativa nacional.

Se em *O guarani* se percebe uma lacuna no tempo pela falta de um passado histórico, para dar à nação um sentido de unidade tão em voga no movimento romântico, em *Zonga* o autor não se preocupa em fazer uma narrativa que abarque a nação como um todo, pois em 1974, ano de sua publicação, essa lacuna já havia sido preenchida a contento. Entretanto, a memória do menino, nascido em 1915, trabalha em torno dos fatos acontecidos na derrubada da mata. Essa memória remonta a um tempo muito anterior, final do século XIX.

Os índios já habitavam essa terra e isso é levado em consideração, pois todo o texto integralmente, em *Zonga*, traduz a luta entre índios, negros e forasteiros que chegam para implantar a cultura do cacau. Na realidade, toda a preocupação do autor é colocar o problema do extermínio do índio, isolamento dos negros e derrubada da mata, mas, sobretudo, é a análise do perfil humano, com o embrutecimento e a voracidade dos que passam pela dor, como, também, o aprendizado e a paciência de quem já viu e viveu muito as vicissitudes dos dias de labuta para criar os filhos e se manter vivo.

A história de *Zonga* é uma dessas imaterialidades que compõem o cenário cacaueiro. Deve-se, pois, atentar para o que possa ser útil do passado, não um passado congelado, estático, saudosista, portanto, sem utilidade, pois “não há recuperação de identidades, mas construção de sentidos que se entrecruzam com as urgências do presente” (MURICY, 1999, p. 215).

O texto mostra *Zonga* como matriarca cuja força e docilidade atuam no centro de seu clã. No meio da mata, em suas cabanas, em meio às plantações, sua gente: filhos, noras, genros, netos, outras pessoas que chegaram para trabalhar se reúnem para lembrar seu passado através da oralidade. A vida passada por gerações, em volta do fogo, nos momentos de frio, respeita

a hierarquia do clã.

Desse modo, o aproveitamento da literatura da região sulbaiana contribui, sobremaneira, para a manutenção da identidade. O modo embrutecido dos homens, o isolamento de um grupo, sua animalidade que desumaniza indivíduos, a força pela conquista da terra, enfim, temáticas tão antigas quanto as conquistas célticas, romanas, saxônicas, *vikings* e normandas.

O trabalho desse escritor não se utiliza da comparação entre o melhor ou pior tipo humano, como é feito em *O guarani*. Todos são donos de uma natureza capaz de atos violentos nos momentos de defesa crucial, não aparecem nessa narrativa contraposições entre perfis humanos, apenas é corporificada um período duro para os negros trazidos da África e os que aqui nasceram. Por isso, faz-se necessário buscar esse passado para que se possa dar sentido às urgências do presente, como mostra o texto que segue:

A memória, onde cresce a história, que por sua vez alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens (LE GOFF, 1996, p. 477).

O mito de fundação da região do cacau é posto na ficção do escritor Adonias Filho como uma época de escravidão na transição dos engenhos de cana-de-açúcar para a lavoura do cacau. A história, a literatura e a memória são elementos essenciais para a determinação da identidade local.

BIBLIOGRAFIA

ADONIAS FILHO. *As Velhas*. São Paulo: Difel, 1982.

CHAUÍ, Marilena. Com fé e orgulho. In: **Brasil – mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001, p. 5-29.

CUNHA, Eneida Leal; BACELAR, Jéferson; ALVES Lizie A. Bahia, colonization and cultures. In: VALDEZ, Mario; KADIR, Djelal. **Literary cultures of Latin América: a comparative history**. V. II. New York: Oxford Univ. Press, 2004, p. 551-565. (Texto cedido pelos autores em Língua portuguesa para os alunos do Mestrado em Cultura & Turismo da Universidade Estadual de Santa Cruz –UESC).

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Trad. Bernardo Leitão et.al. 4. ed. Campinas, SP: Unicamp, 1996.

MAHORY, Mary Ann. “Instrumentos necessários” – escravidão e posse de escravos no sul da Bahia no século XIX. 1822-1889. In: **Afro-Ásia**, 25-26, 95-139, 2001.

ORTIZ, Renato. O guarani: um mito de fundação da brasilidade. In: **Revista Ciência e Cultura**. V. 40. Rio de Janeiro, 1988, p. 261-269.

PIRES, Ericson Siqueira. **Oswald: história, corpo, antropofagia**. Rio de Janeiro: PUC, p. 1 a 4. Disponível em: http://www.geocities.com/ail_broswaldohistoriacorpo.htm. Acesso em: 30 nov. 2003.

MURICY, Kátia. **Alegorias da dialética – Imagem e pensamento em Walter Benjamin**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

O Mito do Biatatá e suas Variantes: considerações sobre literatura oral e o imaginário das águas¹

Marivalda Guimarães Sousa²

O povo tem uma cultura que recebeu dos antepassados. Recebeu-a pelo exercício de atos práticos e audição de regras de conduta, religiosa e social. O primeiro leite da literatura oral alimentou as curiosidades meninas.

Câmara Cascudo

INTRODUÇÃO

A amplitude do campo de investigação que a Literatura Comparada possibilita efetuar deriva de sua natureza transdisciplinar que orienta estudos que ultrapassam o entrecruzamento de literaturas. Essa postura, indicativa do processo de (des)hierarquização do cânone literário, tornou possível eleger como objeto desse estudo a Literatura Oral (L. O.), compreendendo-a como um discurso ficcional múltiplo, tanto nas suas funções como nas suas formas (TODOROV, 1980). A L. O. manifesta-se através de um *corpus* extremamente variado: mitos, lendas, contos, adivinhas, canções, sagas, rezas, ritos e provérbios transmitidos exclusivamente por via oral de geração para geração. Tais gêneros são designados por Jolles (1976, p. 29) como *formas simples*. Segundo o autor, “cada vez que a linguagem participa na constituição de tal forma, cada vez que intervém nesta para vinculá-la a uma ordem dada ou alterar-lhe a ordem e remodelá-la, podemos falar então de Formas Literárias.”

¹ Artigo apresentado no IX Congresso Internacional de Literatura Comparada / ABRALIC, UFRGS/ 2004 - no simpósio Memória e Identidade Cultural.

² Especialista em Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa e Mestranda em Cultura & Turismo da UESC/UFBA, bolsista CAPES.

O estudo da L. O. pode contribuir para o entendimento das grandes indagações do homem como a sua própria origem, a origem do mundo, dos fenômenos naturais, bem como a sua cultura: história, crenças, superstições, medos, costumes e tradições, que constituem o seu imaginário. Desse modo, o estudo se propõe a examinar contrastivamente o mito do Biatatá, que se insere no imaginário das águas e, além disso, é conhecido em todo o território nacional. A idéia é identificar as convergências e as particularidades que apresenta, especialmente em uma variante recolhida na comunidade ribeirinha de Pedras, no município de Una, BA, Brasil, a fim de demonstrar a eficácia e a força comunicativa da L. O. naquela comunidade, bem como evidenciar um *ethos* cultural característico do lugar.

A metodologia constituiu-se a partir de visitas de inserção na referida comunidade através de entrevistas semiestruturadas com os moradores mais antigos. Do material recolhido, o mito do biatatá foi selecionado com o intuito de se estabelecer um estudo comparativo.

Partindo da visão etnoliterária (SANTOS, 1995), o estudo fundamentou o tratamento dos relatos orais nas concepções de Moreiras (2001) sobre o *testemunho*; em Zumthor (2000) sobre a análise da *performance*; na perspectiva antropológica, para o entendimento do imaginário em Iser (1996); e, finalmente, em Cascudo (1976), para o estudo comparativo do mito do biatatá.

Com base nessas implicações, o texto encontra-se estruturado em três partes. Na primeira são discutidas as questões conceituais da L. O.; na segunda, são analisados o imaginário das águas e o mito do Biatatá em um contexto geral e, finalmente, na terceira parte, após as discussões teóricas abordadas, é apresentada a variante do mito do Biatatá em Pedras que, em sua simplicidade, evidencia a singularidade cultural daquela localidade.

LITERATURA ORAL – UMA QUESTÃO DE CONCEITO

A terminologia *Literatura Oral*, criada oficialmente por Paul Sébillot, em 1881, evoluiu para *Literaturas da Voz* (no plural), com Paul Zumthor, por definir “os elementos fundamentais da *vocalidade*, sua relação com o corpo e a memória, suas relações entre texto oral ou vocal, poema e obra, bem como algumas práticas consideradas como específicas do estilo oral” (SANTOS, 1995, p. 33).

Câmara Cascudo (1984) apresenta como características fundamentais da L. O. a **antiguidade**, uma vez que é impossível identificar a data de seu surgimento; a **persistência**, pois são transmitidas de geração para geração através dos séculos, em que são reformuladas, mas não esquecidas; o **anonimato da autoria**, o que a faz de todos e de ninguém; e a **oralidade**, voz anônima do povo que tem na sonoridade, na entonação e no ritmo, além dos gestos, os grandes aliados que reforçam o significado da mensagem. Tais recursos são denominados por Zumthor como elementos performáticos.

A linguagem oral possui recursos próprios que a diferenciam da linguagem escrita. São recursos extraverbiais que, utilizados durante a *performance*, a tornam muito mais rica em termos de expressividade. Embora a *vocalidade* se apresente como um suporte visivelmente efêmero, essa efemeridade se dilui graças à faculdade de tornar-se reiterável em seu processo comunicativo entre o contador e o(s) ouvinte(s), de modo que “o tempo, o lugar, a finalidade da transmissão, a ação do locutor e, em ampla medida, a resposta do público” (ZUMTHOR, 2000, p. 35) contribuem permanentemente para a sua re-elaboração, ultrapassando, assim, o momento de sua exposição. Com o apoio da memória e da imaginação criativa, a L. O. é uma fonte inesgotável de conhecimentos que revela os valores histórico-culturais de uma sociedade.

Na esteira dos Estudos Culturais, o conceito de *etnotexto* torna-se relevante, pois, conforme Santos (1995, p. 39), trata-se do “discurso que um grupo social, uma coletividade, elabora sobre sua própria cultura, na diversidade de seus componentes, e

através do qual reforça e questiona sua identidade”. Desse modo, o *etnotexto* propõe uma *leitura cultural* do texto literário. A L. O. é, pois, um discurso que possui características de *etnotexto*. Daí a pertinência do seu estudo, tanto no âmbito antropológico como no âmbito do estético.

Como se pode observar, a L. O. possui um campo de pesquisa muito amplo e se realiza, normalmente, com base no *testemunho*. Nessa perspectiva, os *testemunhos* são valorizados na medida em que a “alta literatura” perde a sua centralidade porque visa a “introduzir as vozes suprimidas e subalternas no discurso disciplinar” (MOREIRA, 2001, p. 255).

Para a compreensão da L. O., faz-se necessário observar a articulação entre o *fictício* e o *imaginário* enquanto fenômenos que convergem para a criação literária. De acordo com Iser, o *fictício* e o *imaginário* servem de contexto um para outro num processo de interação que funciona como uma matriz geradora da qual emerge a literatura. O mesmo ocorre com a L. O.

O IMAGINÁRIO DAS ÁGUAS E O MITO DO BIATATÁ

Inúmeros são os mitos nacionais relacionadas ao imaginário das águas. A multiplicidade de suas variantes é resultante das hibridações culturais (CANCLINI, 2000) entre os povos que aqui chegaram desde o período da colonização. Um exemplo a ser citado é o mito da Mãe-d’água, que, ao passar da oralidade para a versão escrita, sofreu diversas modificações e, por conseguinte, gerou outras lendas: o *Ipujiara* – um monstro meio homem, meio peixe, afogador de índios; a *Uiara* – versão portuguesa da sereia; uma variação da *Iara*, inclusive narrada por José de Alencar em *O Tronco do Ipê*, onde figura uma moça de longos cabelos verdes e anelados que vive no fundo do lago. Também o poeta baiano Sosígenes Costa apropriou-se desse tema ao escrever *Iararana*, um longo poema narrativo que cria um mito de fundação da Região do Cacau do Sul da Bahia.

Segundo Jolles, o homem observa e deseja compreender o universo como um todo, mas também em seus pormenores.

O homem *pede* ao universo e aos seus fenômenos que se lhe tornem conhecidos, recebe então uma *resposta*, recebe-a como responso, isto é, em palavras que vêm ao encontro das suas. O universo e seus fenômenos fazem-se conhecer. Quando o universo se cria assim para o homem, por *pergunta* e *resposta*, tem lugar a forma que chamamos Mito (JOLLES, 1976, p. 88).

A partir dessas concepções, o mito do Biatatá é tomado como tema de investigação pela sua associação com o fenômeno natural conhecido como fogo-fátuo.

O mito do Biatatá é uma das mais conhecidas expressões da L. O. e se apresenta em diversas variantes em todo o território nacional. Também conhecido por “Boitatá”, “Baetatá”, “Batata”, “Biatatá”, “Batatão”, “Cumadre Fulôzinha”, “João Galafuz”, “Mbaê-Tata” cujo nome tem origem no tupi *mboi* (cobra) e *tatá* (fogo) – é, de uma forma geral, uma assombração que se manifesta por meio de uma gigantesca cobra-de-fogo que vive nas águas e que aparece apenas à noite. Em algumas culturas, esse monstro desempenha o papel de proteger os campos contra incêndios, em outras, é a força causadora deles no intuito de assustar os homens e expulsá-los de seu ambiente.

O aspecto físico do Biatatá varia de acordo com as crenças e as culturas. Em algumas localidades, ele se apresenta como uma desmedida serpente de fogo que desliza nas matas ou nas beiras dos rios; em outras, apenas os seus imensos olhos é que são de fogo. Pode surgir ainda, a depender da região, como um fogo vivo que se desloca, largando um rastro luminoso e até mesmo como a forma de um assombroso touro que solta fogo pelas ventas. A imagem do touro se deve a uma deturpação do vocábulo tupi *mboi* para o vocábulo *boi* do português.

Esse mito encontra ressonâncias em algumas lendas que estão espalhadas pelo Brasil, a exemplo de “Cobra Norato”,

“Mãe-d’água”, “Boiúna”, “Mboia-açu”, dentre outros, todos relacionados às gigantescas serpentes que apresentam grande poder de sedução, cuja finalidade é, na maioria da vezes, assustar e atrair para a morte os seres humanos.

No campo do simbólico, Bachelard (1990, p.202) afirma que “a serpente é um dos arquétipos mais importantes da alma humana [...], é realmente a raiz animalizadora [...], o traço de união entre o reino vegetal e o reino animal”. A ambigüidade simbólica da serpente revela-se por meio de diversas representações: no plano humano é o símbolo duplo da alma e da libido; no tantrismo, é a *Kundalini*; aparece também como símbolo da fertilidade e de ambivalência sexual pelo fato de ser matriz e falo ao mesmo tempo (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999).

Na Bíblia Sagrada (1982), esse monstro aparece no Gênesis (3, 1) como o mais astuto dos animais da terra. É mencionado em Isaías (27, 1) como o *Leviatã*, uma robusta e tortuosa serpente que surge como símbolo do poder e do mal. E no livro do Apocalipse (20, 3-9) é o “dragão, a serpente antiga, que é o demônio e satanás”.

Ao registrar o medo que os índios tinham do Biatatá, Padre Anchieta, em carta a São Vicente, em 1560, atesta a antiguidade desse mito em solo nacional.

No sul do país, o Biatatá é conhecido como a serpente que sobreviveu a um dilúvio e que, devido à fartura de animais mortos, devorou apenas os olhos desses animais. Como os olhos estavam cheios de luz, a barriga da serpente ficou ardendo em brasa a ponto de tornar-se transparente e começou a brilhar. Finalmente incendiou-se e de tanta luz virou o Biatatá.

Em *Macunaína*, Mário de Andrade (1992, p. 25) faz referências ao Biatatá, quando ocorre a morte do menino encarnado, filho de Macunaína e da Mãe do Mato.

Então chegou a Cobra Preta e tanto chupou o único peito vivo de Ci que não deixou nem o apoio. E como Jiguê não conseguira moçar nenhuma das icamiabas o curumim sem ama chupou o peito da mãe no dia,

chupou mais, deu um suspiro envenenado e morreu. [...] Botaram o anjinho numa igaçaba esculpida com forma de jaboti e pros boitatás não comerem os olhos do morto o enterraram mesmo no centro da taba com muitos cantos, muita dança e muito pajuari.

Não obstante, o mito de o Biatatá ser uma variante brasileira explicativa do fogo-fátuo, tal temática é universal e se faz presente em diversas culturas. É o *Jack with a Lantern*, o fantasma que guiava os viajantes pelos charcos e banhados, na Inglaterra; o *moine des marais* (monge dos banhados) com as mesmas finalidades de guias de pântanos e ainda o *feu-follet*, a ronda dos Lutinos na França; a *Inlicht*, a luz-louca na Alemanha, carregada por invisíveis anões; são as *almas dos meninos pagãos* ou *almas penadas* que deixou dinheiro enterrado, em Portugal; os *Shinen-Gaki*, uma das trinta e seis espécies de espíritos admitidos no Budismo japonês, que aparecem à noite, sob a forma de fogos errantes (CASCUDO, 1976).

Há fortes indícios de que as histórias sobre o Biatatá foram criadas como uma tentativa de explicar o fogo-fátuo, um fenômeno natural que tem a sua origem nos gases inflamáveis (como o metano CH₄) que emanam dos pântanos e de carcaças de animais em estado de putrefação. O fenômeno é também conhecido nos cemitérios. Segundo o artigo, *Fogo-Fátuo e Gases do Pântano* (2003).

o metano, em condições especiais de pressão e temperatura, em local não ventilado, começa a sair do solo e se misturar com o oxigênio do ar. [...] o metano se inflama espontaneamente, sem necessidade de uma faísca. Forma uma chama azulada, de curta duração, gerando um pequeno ruído. Se a pessoa estiver perto e sair correndo, devido ao deslocamento do ar a chama irá atrás...

As diferentes expressões mitológicas para a explicação de um fenômeno natural como o fogo-fátuo pressupõe que cada cultura constitui o seu real a partir do seu imaginário. Por sua vez, o imaginário utiliza-se do simbólico com a finalidade de condensar

um conhecimento a fim de facilitar, no caso específico da L. O., a sua transmissão por gerações, garantindo a perpetuação do mito com um significado próprio para a comunidade que o recria.

O CASO DO BIATATÁ, EM PEDRAS

O mito do Biatatá, enquanto uma manifestação da L. O., ressurge em uma variante bastante peculiar na voz dos moradores da comunidade ribeirinha de Pedras (Una/BA). Trata-se de uma localidade de cultura própria, híbrida, em virtude da intersecção dos múltiplos aportes populacionais que a constituíram, onde a maioria de seus habitantes é de descendência negra e indígena e que trabalha como pescadores ou como trabalhadores rurais.

Em relação aos procedimentos de transcrição dos relatos orais aí recolhidos, questões metodológicas se impõem, pois a mudança de suporte do oral para o escrito está sujeita a alterações devido aos recursos performáticos que a oralidade é capaz de produzir e, portanto, são irreproduzíveis na forma escrita. Além disso, as transcrições estão sujeitas às interpretações do seu compilador. Nessa medida, a transcrição torna-se *transcrição*.

Em Pedras, o mito do Biatatá foi narrado conjuntamente por três moradores da comunidade: os Srs. Wilson (comissário de menor do distrito), Dzar, e Carlito (ambos pescadores aposentados). A *transcrição* que se segue é, na verdade, o somatório desses três *testemunhos*.

Se a gente conhece a estória do Biatatá? O povo daqui fala de uma luz que fica vagando na beira do rio, mas que nunca mais apareceu. Mas minha vó me contou, e muita gente daqui desse lugar sabe dessa estória. Eu mesmo nunca vi, mas o povo lá de casa contava que antigamente as pessoas daqui tinha muito medo de sair de casa de noite, de passear nas beiradas do rio. Muitos pescadores até deixavam de pescar só por causa do medo de encontrar o tal do Biatatá. Outros diziam até que iam pegar o

biatatá, mas era só para espantar o medo. Quem já viu, disse que aparece no meio do rio dois fachos enormes que mais parecem duas espadas de fogo de cor assim meio amarelo meio azulada, e que ficam batendo facão, assim como quem tá guerreando e ficam vagando pra lá e pra cá no leito do rio. Diz que essas espadas de fogo são os olhos do Biatatá. Diz que quem se arriscar a ficar perto, o bicho enraba³ e aí, é correr avexado⁴: o Biatatá corre atrás da gente e quem olhar para aquela luz fica ceguinho da Silva. Minha vó dizia que o Biatatá é o castigo que receberam dois cumpadres que não se deram o respeito e fizeram o que não deviam. Sabe como é, resolveram se aventurar por aí... Ser cumpadre é coisa muito da sagrada, sim senhora [...]. Diz que de noite os tais cumpadres que desrespeitaram suas casas viraram o Biatatá e ficam por aí vagando que nem alma penada. Eu nunca vi, mas muita gente disse que o biatatá existe mesmo. Vixe!

Na referida *transcrição*, a linguagem dos contadores foi respeitada, visando a maior autenticidade possível, uma vez que a narrativa envolve expressões que são típicas do lugar, além da linguagem peculiar de seus contadores.

A variante do mito do Biatatá recolhida em Pedras, ao ser acrescida do imaginário local, pode ser interpretada como uma advertência àqueles que infringem as regras éticas e morais do lugar, estando os transgressores sujeitos às penalidades. Isso nada mais é do que uma forma de impor normas de conduta. Nessa perspectiva, é possível perceber o papel sociocultural que o mito do Biatatá desempenha naquela localidade. É, portanto, uma forma de transmitir o pensamento e os valores morais daquela comunidade.

Entretanto, na Província de Misiones e del Paraguay uma variante do Biatatá assemelha-se à variante recolhida em Pedras.

³ Persegue, encalça.

⁴ Apavorado.

Conta-se que o Biatatá também surgiu por intermédio de um encontro ilícito entre um casal de compadres que, ao serem apanhados, foram duramente penalizados durante o sono, transformando-se em Biatatás com aparência de serpentes ou de pássaros com cabeça de lhama. Como se pode observar, também nessa variante, o mito do Biatatá assume o papel de protetor de ordem ética e moral.

Em relação ao elemento fogo que aparece nas variantes, Chevalier e Gheerbrant (1999) afirmam que a significação sexual do fogo está associada a duas formas: *fricção* que, no caso das variantes analisadas, representa o encontro sexual ilícito entre os compadres; e por meio da *percussão*, assemelhando-se a um relâmpago cuja função é a de purificação. A purificação que as variantes sugerem com os Biatatás incendiando-se mutuamente à exaustão sinaliza a necessidade de expurgação daquilo que é percebido como “pecado”.

O processo de *seleção, combinação e autodesnudamento* dos elementos constituintes das variantes em análise, é explicado por Iser (1999) como *atos* intencionais do *fingir* no jogo interativo entre o *fictício* e o *imaginário* na concretização da obra literária (oral ou escrita).

Por outro lado, na *oralidade inventiva*⁵ outros fatores se associam aos atos intencionais do *fingir* para a concretização da L. O.: platéia interativa, ambiente tranquilo para a sua exposição e, de preferência, entre a tardinha e a noite, quando as mentes estão mais receptivas e a imaginação parece ficar mais livre.

Com base nesses pressupostos, a variante do mito do Biatatá procedente dos moradores de Pedras passou, em seu fazer ficcional, por um processo de *seleção, combinação e autodesnudamento* através de elementos escolhidos pelos respectivos narradores em suas memórias, somados às suas vivências e ainda à sua imaginação criativa (coletiva e individual) que sinaliza a

⁵ Chamo de *oralidade inventiva* o talento improvisador do contador de histórias que, ao assumir a condição de autor, exerce liberdade de criação no ato simultâneo de sua *performance*, enriquecendo de sentido e significados as narrativas sem, no entanto, comprometer a sua essência.

complexidade decorrente de todo o processo criado simultaneamente pelo contador no ato de narrar.

Dentre os dados selecionados, destacam-se o fogo-fátuo, enquanto elemento mítico; o casal de compadres como protagonistas; o ambiente aquático que propicia o enredo, no caso, o Rio Una; os termos lingüísticos utilizados, a seqüência, a introdução e/ou supressão de dados (que podem alterar o conteúdo, mas não comprometem o cerne da narrativa). A forma de *selecionar* e *combinar* todos esses elementos é que demonstra a capacidade *inventiva* do contador.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É graças aos procedimentos de *seleção* e *combinação* de elementos que constituem as narrativas, ativadas pela memória e pela imaginação, aliado ainda à *performance* do contador, que as histórias, aqui abordadas como L. O. são constantemente re-elaboradas, re-inventadas. Criam, *inventivamente* mundos imaginários, *como se* fossem de verdade. Assim, o mito é metaforizado. Essa a grande transgressão a qual se refere Iser.

Diante do que foi analisado, é possível assegurar o caráter híbrido e globalizado que assume o mito do Biatatá. Por outro lado, é também possível afirmar o seu caráter local, uma vez que as variantes se diferenciam de uma localidade para outra.

A forma pela qual o Biatatá se revelou no povoado de Pedras, em Una, BA, está subordinada ao imaginário de seu povo, que se concretiza de acordo com suas percepções somadas, certamente, às informações intercambiadas de outras culturas, pois a oralidade tem um caráter propagador de que poucos desconfiam, e essa força a faz permanecer por gerações inteiras.

A semelhança entre as mencionadas variantes comprova a capacidade que possui a L. O. em se propagar pelo mundo através da divulgação de uma prática que ainda persiste, em tempos modernos: a contação de histórias. É desse modo que

a L. O. ultrapassa todos os tipos de fronteiras (geográficas, sociais, culturais, históricas), seduzindo mentalidades, arrebatando as forças imaginárias do ser humano por intermédio dos encantamentos, dos prazeres que proporciona, em seu inabalável exercício de *persistência*.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário. **Macunaíma**. O herói sem nenhum caráter. São Paulo: Círculo do Livro, 1992.

BACHELARD, Gaston. **A Terra e os devaneios do repouso**: ensaios sobre as imagens da intimidade. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BÍBLIA SAGRADA, 39 ed. São Paulo: Paulinas, 1982.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. 3 ed. São Paulo: Edusp, 2000.

CASCUDO, Luis da Câmara. **Geografia dos mitos brasileiros**. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

CASCUDO, Luis da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. 3 ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Universidade de São Paulo, 1984.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário**: perspectivas de uma antropologia literária. Trad. Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

JOLLES, André. **Formas simples**: Lenda, Saga, Mito, Adivinha, Ditado, Caso, Memorável, Conto, Chiste. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

MOREIRAS, Alberto. A aura do testemunho. In: **A exaustão da diferença**: a política dos estudos culturais latino-americanos. Trad. Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2001, p. 249 – 282.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca. Escrituras da voz e memória do texto: abordagens atuais da literatura popular brasileira. In: BERND, Zilá; MIGOZZI, Jacques. (Orgs.). **Fronteiras do literário**: literatura

oral e popular Brasil/França. Porto Alegre: Universidade/UFRGS, 1995.

TODOROV, Tzvetan. **Os gêneros do discurso**. Trad. Elisa Angotti Kossovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura**. Trad. Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.

FOGO-FÁTUO e gases do pântano. 2003. Disponível em:

http://www.fenomeno.trix.net/fenomeno_fenomenos_1_fogo-fatuo.htm

Acesso em: 28 ago. 2003.

Assim Falaram os Trabalhadores Rurais do Cacau

Maria Luiza Nora de Andrade

Abordar a cultura do cacau a partir do trabalhador rural e conhecer também esse trabalhador, o ex-cêntrico de que fala Linda Hutcheon (1991), numa referência àqueles que estão fora do centro, que foram marginalizados, não estão contemplados, ou estão nas bordas, deslocados, é a proposta deste artigo.

Isso vai permitir a reflexão sobre algumas lacunas da história da cultura cacauceira e preencher parte do vazio deixado pelo homem do campo enquanto narrador. Aplica-se ao cacau o epíteto de “o fruto da sombra”, no sentido de que é uma árvore que exige sombreamento e que, até por isso, ajudou a preservar parte da Mata Atlântica; mas pode-se deslocar o sentido e considerá-lo fruto da sombra porque foi nessa condição que ficaram os trabalhadores — sem luz que os focasse, sem foco que os mostrasse, sem oportunidade de se apresentarem como sujeitos da história, pela condição de pouca visibilidade, de um certo obscurecimento a que foram submetidos.

Por isso este texto; para dar voz a quem foi silenciado.

Quando se ouve o povo, encontra-se uma riqueza de idéias até certo ponto inesperada, vez que comumente relaciona-se conhecimento com educação formal, e desvaloriza-se aquele conhecimento que a vida, a experiência e o pensar menos influenciado lhes proporcionam.

A escuta do trabalhador como um resgate importante de aspectos dessa cultura e de registro dessas falas pretende apresentar sua mundividência quanto às relações de trabalho, cultura, ideologia, crenças, costumes, vida familiar, percepção de si mesmo.

Foram 28 os trabalhadores entrevistados e, sobre cada assunto,

um texto foi costurado com várias opiniões, conceitos, percepções, tendo o cuidado de, em alguns momentos, identificar quais os que contribuíram com aquele item abordado.

Sobre eles, ao ser pedido que se descrevessem, que dissessem como se percebem, ouviu-se o seguinte:

“Eu sou trabalhador, sou honesto”. “Gosto dos meus deveres direitinho, não gosto de enrolada, tenho o meu ritmo, sempre proso, todo mundo gosta de mim”. “Eu sou direito, cumpro meus deveres. Quando compro, pago. Mentira eu não gosto, e gosto de meus negócios tudo certinho”. “Num tô agravando o saber, mas tem pessoa que só quer trabalhar pelo estudo, mas tem pessoa que não sabe letra, mas ele entra na roça e... O trabalho eu acho que é uma prática”. “Sou analfabeto, num tenho leitura nenhuma. E de vez em quando eu tomo uma pinguinha”. Sou educado com todo mundo; gosto de cuidar do que é meu e não me meto com ninguém”. “Eu sou meio suspeito pra dizer um negócio desse, mas eu me acho uma pessoa inteligente.”. “Muitas vezes eu já fui uma pessoa violenta, no tempo de mais novo. Mas eu acho que não existe uma lei melhor do que a gente mesmo se concordar com a gente. A gente mesmo se concordar, o que já fez, o que já praticou, pensar isso”. “O que eu não gosto em mim é eu não saber ler, nem fazer meu nome eu sei. Isso aí... eu não gosto desse lado. Mas... daí eu gosto tudo de mim. Comecei a trabalhar com a idade de 7 anos, larguei pai e mãe com 13. Vim sozinho com um companheiro. O companheiro foi embora, fiquei aqui, Barro Preto. Depois passei 8 anos em Itajuípe. Nunca voltei. Depois eu escrevi pra lá, aí um irmão meu veio. Aí nós foi lá, fui mais ele, passei oito dias no norte. Eles, os pais, já num tavam mais lá, tavam em Umbaúba. Já moram lá em Umbaúba, hoje. A véia fartou, só tem o véio hoje”. (Sr. José Raimundo estava, na época da entrevista, com 66 anos). “Sei conversar com meus amigo, e dar atenção, prestar atenção no que eles estão falando comigo”. “Sou uma pessoa meio pacatazinha, que não tive leitura pra ser uma pessoa bem desenvolvida,

mas através de rádio, televisão, de conviver no meio de gente experiente passei a ser uma pessoa mais bom que ruim”. “Procuro sempre fazer muita coisa de modo que eu vejo que não prejudico ninguém”. “Eu me vejo assim, como uma pessoa ótima. Já num digo boa, ótima. Eu tenho amigos, não maltrato os amigos, eu só faço amigos. Eu, eu me acho ótimo. Isso é muito bom, né? A gente consegue ser um pouquinho mais feliz quando a gente se acha gente boa”.

Ao descreverem sua mulher, disseram:

“É uma pessoa que trata as pessoa bem. É uma boa companheira, que gosta de fazer amizade”. “Pra mim é uma mulher direita”. “Direita, me respeita, respeita todo mundo, não é mulher de fofoca, cuida dos que fazer dela em casa”. “É morena. Não é calma; qualquer coisa, se dana. Zela tudo bem zelado”. “Ela é inducada, direita, casa arrumada, comida pronta”. “Olhei bem o comportamento. Bonita, até hoje, porque se não fosse bonita e fosse direita não taria comigo. E sinto ela bonita, criando os filhos dela. Até hoje eu gosto de olhar, ver a paciência dela criar os filhos, o carinho dela, isso me traz assim como uma parte de pessoas amorosas. E uma preocupação que tanta ela tem comigo como eu tenho com ela”. “Minha mulher é uma pessoa servideira, cuidadora”. “Eu acho que ela é boa por isso, porque eu entendo e ela me entende”. “Nós temos 12 anos de casados, nunca tivemos uma discussão. Apesar de viver no interior, nós somos muito participativos um com outro. Somos meio divergentes na crença, mas não atrapalha. Ela é crente e eu não sou”.

Sobre algumas crenças e superstições, existe aquela que aconselha que não se colha cacau na sexta-feira, pois traria azar.

“Tinha um fazendeiro aqui perto, Nilo Calazans, na roça dele ninguém tocava dia de sexta-feira. Ele era místico. E tem mais gente, porque o meu avô, lá da região de Itororó, também não colhia, e ele não era místico, ele era crente. Faz parte da mística, porque

dá azar, é ruim”. “O dia não é próprio, é mais ou menos por aí”. “Dá azar. Sexta-feira vai roçar, fazer outro serviço qualquer, mas colher não colhe”. “É porque sexta-feira, quando está na colheita, é dia de tá apurando ele, pra ele vim pras barcaças”. “A maioria do povo larga pra quebrar quinta e sexta-feira, e sábado, agora não sabia que era por causa disso não”. “Isso é superstição”.

E a de que o macaco Jupará, pelo fato de também usar amêndoas de cacau na sua alimentação, acaba por plantar cacauzeiros.

“Jupará planta”. “Tem muito lugar na mata que é eles; a senhora encontra o cacau na mata”. “Jupará come o cacau. Planta no brejo, no lugar que não tiver plantio; eles faz os trabalho deles lá e nasce os pé”. “Ele chupa a fruta. Logicamente ele é um semeador”. “Antigamente plantou muito. Hoje acabou até esse negócio de Jupará, ninguém nem vê falar de Jupará”. “O Jupará tá acabando. É difícil ver ele”.

E sobre dar três surras de pau, no feto (uma espécie de samambaia), que fica fixado ao cacauzeiro e é muito difícil de ser exterminado, durante três sextas-feiras seguidas, acaba com ele

“Sete sexta-feira. Acaba tudo. Bater sete vezes”. “É. Tanto o feto como a taboa”. “Acaba, tem que ser sexta-feira”. “Já vi falar da surra de pau e mata também, mata porque ela azeda, vai esbagaçando a raiz, começa a azedar, mata”. “Desde quando você deu a surra, ela vai azedar. Não é por causa da sexta-feira”. “Sempre às quartas-feiras e às sextas-feiras. O feto e a taboa é assim. Se cortar ele, pode olhar, três dias depois ele tá brotando. Por que se faz essa meta de quebrar? Porque amassou ele, ele vai demorar, ele vai adoecer e muitos vai adoecer a raiz e não vai brotar mais”.

A lua interfere no plantio?

“Influi. Tem que plantá na quadra certa. Nova, sem medo. Crescente pra crescer. A lua cheia pode, mas boa é a nova”. “A lua boa é de acordo com a planta. A nova e a crescente é a melhor. A batata não pode plantar na lua cheia. A madeira tem que tirar no escuro”. “A minguanete, eu falo pela experiência: na clonagem, ela demora muito para se desenvolver. Ela fica raquítica. Uma boa é a cheia”. “Lua errada a cana dá brocada. Qual a lua boa? Três dias depois da nova, ou três dias depois da cheia”. “Eu planto quando a lua não tá clara, não aparece pelo dia”. “Podar a roça, quanto mais na lua nova mais os pé carrega”.

E assombração, existe mesmo?

“Assombração pode até existir, agora, eu não acredito, eununcavi”. “Existe. Eu já vi minhasogra, tava acordado. Minha filha também via, uma criança com 4 anos, via a avó”. “A perturbação sempre existiu de toda maneira”. “Do jeito que eu tenho medo de assombração, pra mim existe. Eu já vi sombra, já ouvi voz também”. “Eu acho que não existe porque eu confio em Deus”. “Falamos muito, mas eu nunca fui incomodado, graças a Deus. Procuro sempre rezar, nas horas certas. Sair... Também não sou muito de sair nas horas errada, pra que também não aconteça. A pessoa sabe que aquilo ali tem uma coisa que não é bom, não vou passar ali”. “Existe. Só vai pra quem chama pelo que não presta, mas quem tiver fé em Deus, não. Assombração é pra quem não tem fé.” “Eu já vi. A vez andando na estrada, tarde da noite, a vez vem outras pessoa conversando, já vi jogá pedra, areia, e não é gente. Só dá mais também em lugar de bambu, lugar de cruziada. Esses negócio, né? A vez ouve uma voz chamando, mas sabe que não pode responder, tem que deixar chamar uma vez primeiro, e a pessoa responde se chamar duas ou três vez. Mas não é bom responder”.

E a valentia? Por causa dos rodeios e dos filmes de faroeste, esperava-se uma certa admiração por essa característica tão

cara a algumas pessoas. Para eles, é algo quase sempre negativo, abrindo-se exceção apenas para “o valente no trabalho”, “o valente na dignidade”. No mais, é bebida, maconha, tem o “valente de brigar”, “não é uma coisa boa”, “bom é ser humilde”, “o valente vai andar corrido”, “é violência”, “é falta de cultura”, “agressividade”, “maluquice”.

Talvez essa seja uma das questões que melhor mostram a percepção, o perfil do trabalhador rural. O caso contado por João Morais de Almeida é um caso para estudo, de tão bem narrado e pelos aspectos psicológicos que vêm à tona com essa narração:

“Eu acho que parte da ignorância porque, antigamente, eu vou dizer à senhora, existia mais gente ignorante do que está existindo hoje. Eu trabalhei numa região, aí de Ubatã, eu morava em Ubatã, mas eu tangia tropa, nesse tempo não ia carro para Ibirapitanga, que antigamente era Cachoeira do Pau, essa mata era uma coisa séria. A senhora só via aqueles homens com cada um facãozão, naquelas porta de venda, com uma pistola daquelas dois canos. Aquilo era uma ignorância que eu vou dizer à senhora... tinha um cara mesmo dessa região aí de Ibirapitanga, hoje é Ibirapitanga, que antigamente era Cachoeira do Pau. Então tinha um cara aí nessa região que era falado, eu morava aqui embaixo, em Banco Central, e não conhecia esse cara. Aí eu fui pra Ubatã, né, foi quando eu fui pra Ubatã que apareceu esse cara, num lugarzinho chamado Cristal, num comercinho que tinha lá, no município de Ibirapitanga mesmo, município de Ibirapitanga não, era Camamu (Ibirapitanga era do município de Camamu, agora tá emancipada, não é?), então, tinha um lugar por nome Cristal, esse lugar hoje tá debaixo da represa da barragem, quer dizer que ficou debaixo da água esse lugar, e então chegou esse cara, chamava João Canguçu. Era falado esse homem. Diz que batia facão, furtava, mas não tinha negócio de furtar não, o negócio dele é que ele era veloz, ele era veloz. Então ele foi pro Cristal, ficou lá no Cristal,

um pretinho baixo, do bigodão, camaradeiro, né, muito camaradeiro, e tinha um guarda do município de Ubaitaba, por nome Zé Mendes, que ficava lá na cabeça da ponte pra fazer cobrança de carga que passava, esse negócio. O Zé Mendes veio pro Cristal, aí teve uma discussão com ele. Ele deu um talho em Zé Mendes que o talho pegou daqui da orelha, até aqui dentro da boca, ainda arrancou dois dentes de Zé Mendes... O Zé Mendes tava com um revólver 38 na cintura, correu... correu e ele enrabou Zé Mendes. Chegou numa ponte que tinha na passagem de uma perna de uma lagoa que tinha pra sair na cabeça da ponte onde Zé Mendes morava, quando Zé Mendes olhou, que viu ele, ele já vinha perto, Zé Mendes rancou o revólver e atirou nele. Ele voltou e voltou e caiu na porta de uma mulher por nome Maria que o povo chamava Maria Peitão; aí pegaram ele, botaram numa Rural, levaram pra Ipiauí. Morreu na estrada. A fama de João Canguçu acabou. Chamava João Canguçu. Ele era muito facãozeiro e deles lá nessa região tinha demais, demais, na região de Ibirapitanga. Hoje tá um lugar muito, como é que diz? Menos violento, não é? Menos violento, donde que eu digo que a valentia parte mais da ignorância”.

Por que essa percepção da valentia? O que foi pensado, depois de muita análise, foi que, nas relações de poder, o trabalhador rural está quase sempre numa situação de desvantagem. Valente é o outro. Ele atura o valente. Muitas vezes é humilhado e raramente pode revidar. Há um desequilíbrio de forças nas relações de poder que envolvem o trabalhador rural, seja com o patrão, seja com o gerente, com o dono da venda, do armazém, que faz com que ele se retraia diante da valentia, e tenha aversão a ela.

A percepção deles quanto ao que é um homem direito demonstra a visualização do homem em relação à vida, ao trabalho, à ética, à família. É o homem no mundo. Já a percepção da mulher direita está muito relacionada ao marido, aos filhos, à casa e ao comportamento sexual. É a mulher no lar. E ainda muito dependente economicamente.

Isso se expressa em suas declarações:

“Ser um homem direito é ser honesto, cumprir com seus deveres”; “o que trata as pessoas bem”; “o respeitador”; “o homem trabalhador”; “o que paga o que deve”; “não toma boca com os familiares de ninguém”; “educado”; “anda certo com seu patrão”; “não rouba”; “tem responsabilidade”; “vive bem com sua família”; “tem caráter”; “não bebe e não fuma”; “está sempre dentro da lei”; “vai em busca do seu direito”; “tudo de melhor na vida de um homem, menos o amor”.

Os valores que perpassam tais respostas sinalizam comportamentos, cultura e atitudes éticas. Consideradas as incidências das respostas, percebe-se que aquilo que define um homem direito para esses trabalhadores rurais da Região do Cacau é o cumprimento do dever, a honestidade e o respeito. Já sobre o que uma mulher direita, esta seria

“A que trata o marido direito”; “respeita o marido”; “cuida da casa”; “faz tudo o que o marido quer”; “a menos ‘rodada’”; “a que anda na linha”; “a que não é uma vagabunda”; “a bem comportada”; “a que se dedica muito aos filhos”; “a parte melhor na vida de um homem”.

Quase sempre, no universo masculino, aparece o homem como referencial da mulher. A percepção do que pode ser considerado uma mulher direita, segundo os entrevistados, está muito associada às suas funções de esposa, mãe, dona de casa, como fica evidenciado em respostas que abrangem 47,6% da amostra estudada.

Quando se fala, nos estudos culturais, em relação à cultura dos colonizados, pode-se, infelizmente, transferir essa hegemonia, ou tentativa de hegemonia, para outras situações em que há um desequilíbrio de forças. De certa forma, em certos aspectos, a

mulher no meio rural é o “colonizado”, e essa situação revela uma geometria do poder. Quando um dos trabalhadores rurais afirmou que “*o marido tem que mandar, porque dá a comida, [...] a mulher tem que saber isso; o serviço dela não é igual ao de nós, home, nós enfrenta qualquer coisa*”, ele está balizando o porquê do seu domínio.

Quanto ao questionamento sobre a crença religiosa, Deus e a importância dele na vida de cada um, a totalidade das respostas deixa clara a espiritualidade dos entrevistados. Há uma relação de reverência em relação a Deus.

“Acredito em Deus, só não sou crente. Toda noite eu lembro de Deus e o caminho é Deus mesmo”. “Deus em minha vida é tudo”. “Sem Deus não vai nada pra frente”. “Deus é muito bom. Sem ele como é que a gente vai viver?”. “O que vale é a fé”. “Tudo o que eu faço é direcionado para o que Deus quer para um filho seu”.

Ao serem perguntados se faziam oração, constatou-se que todos responderam afirmativamente, sendo que um terço desses trabalhadores afirmaram orar e não rezar. Uma dessas respostas revela a diferença que consideram existir entre as duas situações:

“Eu oro. A reza é uma oração repetitiva, é como se a pessoa estivesse pedindo a mesma coisa todos os dias. A oração é uma súplica, onde você pede por você e mais pessoas que estão ligadas a sua pessoa. A oração eu digo com as minhas palavras. Uma reza é uma repetição de palavras, a oração é falar o necessário para chegar até Deus. Como se fosse uma intimidade”

Um outro aspecto explorado na pesquisa e que tentou compreender esse universo ético, moral, comportamental diz respeito às questões sobre o que é certo, o que é errado, quem é sabido e quem é tolo. Quanto ao que é certo, transcrever-se-ão três respostas que denotam diferença de percepção e sabedoria. Disse o entrevistado Miranei: “*O certo é amar a Deus. Aprendendo a*

amar a Deus você aprende o certo da vida". O outro entrevistado, Raimundo, afirma: *"é o que a própria pessoa acha deve fazer"*. E ainda outro, Girlan, diz: *"é fazer aquilo que é preciso"*.

A primeira resposta mostra a espiritualidade do trabalhador rural; a segunda, a busca da individualidade e a fuga da massificação; e a terceira sinaliza o senso de responsabilidade quando expressa que certo é fazer o que é preciso — mostra o limite da independência e o tamanho da responsabilidade. Afinal, como eles mesmos afirmam: *"A gente faz o que deve, quem faz o que quer é doido"*.

Ainda continuando nessa análise, perguntou-se sobre o que eles pensam ser errado; e responderam: *"É agir mal"*; *"é não acreditar, não amar a Deus"*; *"ser desonesto"*; *"roubar"*; *"beber"*; *"usar droga"*; *"mentir"*; *"inimizade"*; *"desrespeitar a lei"*; *"é procurar briga"*.

Por sua carga poética e por ser uma frase digna de ser proferida por um dos personagens criados por Guimarães Rosa, vale chamar a atenção para a resposta do entrevistado Manoel: *"Errado é não saber andar em riba do mundo"*.

Segundo Williams (apud HALL, 2003, p. 135), *"a maneira de vermos as coisas determinará a nossa maneira de viver"*. Logo, essa visão do que é certo e do que é errado revela um retrato desse trabalhador rural quanto a sua ética, seus princípios morais e, conseqüentemente, permite deduzir sua maneira de viver. Revela também sua hierarquia de valores, hierarquia essa que constrói o ser humano.

Outra proposição analisada referiu-se a quem é sabido.

"Sabido é a pessoa que entra no colégio, aprende ler, faz qualquer serviço sem precisar dar dor de cabeça na pessoa". E Miranei: *"Eu descrevo a sabedoria de uma maneira muito diferente de muita gente [...]: tem vez que existe a sabedoria em uma pessoa tão simples. E um super bem dotado, que estudou em uma universidade e tudo e muitas vezes ele acaba se passando como, digamos que tenha um pouco de falta de inteligência. Para mim, a sabedoria e*

a inteligência andam juntas, juntamente com a educação”. E Raimundo: “Eu acho que existe aquelas pessoas que não tem a leitura, mas tem aquele saber, aquele controle sobre o que fala, e aquelas pessoas que se dá bem com as palavra, consegue se expressar bem”.

Vale salientar que duas respostas foram dadas por vinte dos entrevistados. Foram elas: “*Sabido é Deus*”; “*sabido é quem estuda, tem conhecimento*”. Nessa questão, percebe-se que eles valorizam o conhecimento, o doutor, a professora, mas também valorizam “quem não é estudado”, a experiência, a sabedoria. E a resposta de Miranei — “*tem vez que existe a sabedoria em uma pessoa tão simples*” — mostra que o povo tem as suas defesas, conseguindo se preservar, preservar sua auto-imagem, seu auto-conceito.

Houve opiniões a respeito da pergunta: E quem é tolo?. “*Semo nós que somo tolo. Eu mesmo pejejo pra ficar sabido, mas não consigo*”, diz Leolino. “*Não existe o sabido completo nem o tolo também. Muita vez o tolo dá no sabido*”, afirma Paulo. “*Tem o analfabeto inteligente*”, opina João. “*Quem vive bestando pelo mundo*”, pensa Raimundo. E a resposta que é um primor, pelo que encerra de sabedoria, capacidade de síntese e evocação poética: “*Tolo é aquele que não tem a sua medição*”, diz Miranei.

Ficou claro que houve cuidado, nessas respostas, para não ofender a quem quer que fosse. Era como se percebessem o risco de pisar “aquele lugar perigoso onde a identidade e a agressividade se enlaçam” (BHABHA, 1998, p. 100). Alguns consideraram tolos eles mesmos, mas a grande maioria evitou citar alguém, alguma categoria social como tal. A impressão que ficou é que eles sabem habitar um espaço onde as diferenças são respeitadas e que não têm necessidade de arranhar a imagem do outro para ter a sua valorizada, situação bem diferente daquela gerada pela competição existente no mercado de trabalho das grandes e médias cidades. Para eles, a alteridade, o respeito à diferença são naturais.

Outros questionamentos da pesquisa referiam-se às quali-

dades do bom administrador e do bom trabalhador rural, com a pretensão de saber sobre seus valores e as relações patrão-empregado. Por isso, foi perguntado ao próprio trabalhador rural quais seriam as qualidades que uma pessoa deveria ter para ser escolhida como administrador de uma fazenda. Foram dadas as seguintes respostas:

“Respeitar o trabalhador”; “conhecer a prática do serviço”; “ser honesto”; “ter boa conduta”; “ser atencioso, educado”; “saber mandar”; “ser competente”; “manter o respeito; não ser bom demais” (com o peão).

Essa questão mostra uma hierarquia de valores segundo o trabalhador rural. As três qualidades mais citadas — respeitar o trabalhador, conhecer a prática do serviço (experiência) e ser honesto — atingiram 67,28% das opiniões.

Por curiosidade, e para observar até que ponto os valores poderiam mudar quando seus interesses financeiros, particulares, estivessem em jogo, questionou-se: Se você, um dia, vier a ter sua roça, que qualidades deveria ter o seu administrador?

As três qualidades mais citadas foram as mesmas, atingindo, 58,64%. Mas, respeitar o trabalhador, antes com 27,84%, agora passa para 17,20%; conhecer a prática, o serviço, de 23,20% passa para 20,64%; e ser honesto, de 16,24% vai para 20,64%. Como fica constatado, os valores persistem. Os trabalhadores rurais demonstraram perceber a propriedade alheia com as mesmas exigências que teriam com a sua.

Ao se perguntar a eles próprios pelas qualidades de um bom trabalhador rural, os entrevistados responderam:

“O que cumpre com suas obrigações”; “o bem mandado”; “pontual nos horários”; “que gosta de trabalhar”; “direito”; “não seja preguiçoso”; “não seja de briga”; “faça o trabalho satisfeito”; “não beba”; “não coloque o patrão em dificuldades”.

As quatro primeiras qualidades mais citadas corresponderam a 76% das respostas dadas. Ser obediente é algo muito citado. Percebe-se que, no mundo rural, uns ordenam e outros obedecem, sem questionamento. Talvez pela ausência das decisões mais participativas seja tão importante o “saber tratar, respeitar o trabalhador”, a opção mais citada nas qualidades do administrador.

Sobre os meios de comunicação de massa (rádio e tv), em 1981, 30,7% dos trabalhadores rurais não possuíam rádio. Hoje, todos os entrevistados possuem. A facilidade do sistema de crédito e o barateamento desses produtos provavelmente permitiram essa mudança.

As questões relativas à televisão foram feitas no intuito de saber se assistem à TV e quais os programas a que mais gostam de assistir. Dentre eles, 75,27% assistem, 17,85% assistem de vez em quando, e 7,14% não assistem.

Quanto ao que mais gostam de assistir, responderam, nessa ordem: jornalismo, programas de auditório, novela, esporte, filmes, programas educativos, documentários, programas humorísticos. Um dado interessante foi que mais de 50% dos entrevistados preferem o jornalismo entre os programas da TV: 16 entre os 28 pesquisados.

Por algumas respostas, pode-se deduzir que os meios de comunicação de massa ajudam os trabalhadores rurais entrevistados a fazer a leitura do mundo:

“Sempre gosto de ouvir as notícias que passam pelo mundo” (Edmundo). “Ouço rádio. Pra ficar bem informado, saber o que tá passando lá fora. O jornal na televisão é fundamental. Não tem que assistir porque gosta, mas por obrigação. Eu entendo assim” (Walmir). “É bom, a pessoa sabe de alguma coisa” (Florisvaldo). “Às vezes ouço rádio. É um meio de comunicação muito útil” (Silvan). “Você fica sabendo das notícias que tá correndo na

região” (Paulo).

“Por incrível que pareça, (prefiro) o programa que tem mais crítica. Crítica de política, crítica de empresários, dos latifundiários. Ouço muito a Voz do Brasil” (Miranei).

“Gosto do educativo, com informação, que traga algum benefício” (Martinho).

“Eu gosto da Rádio Globo, daqui de Itabuna eu ouço muito o Jornal. Gosto mais de notícia, tanto que eu não ouço muito FM. FM é mais música. Eu gosto mais de notícia” (José).

Dessa forma, fica claro também que, na zona rural, atribui-se ao rádio uma importância maior que à TV. A sintonia com o mundo, a difusão das notícias são provenientes do rádio, mais até que da televisão; mesmo porque os rádios portáteis vão com ele, o ouvinte trabalhador, a seu local de trabalho.

Sobre como gostam de se distrair, divertir, como é o lazer, eles responderam: *“Ficar com a família ou sair com ela; sair com os amigos; ver televisão; ouvir rádio; tocar violão; ir à praia; ir à igreja; ir à cidade; passear; pescar; plantar; queimar uma carnezinha; prosar; jogar bola; cuidar da casa”*.

Cinqüenta por cento dos pesquisados gostam de se distrair ficando ou saindo com a família, vendo televisão e jogando bola.

Fica claro que esses trabalhadores rurais não dispõem de muitas opções de lazer ou distração, devido a vários fatores: distância dos centros onde existem formas diferenciadas de lazer, seus hábitos pessoais, ausência ou custo do transporte ou dificuldade de pagar outros tipos de divertimento, falta de oportunidade.

E sobre a escola, se é importante, todos concordaram que sim: *“Com certeza é muito importante”*, responderam todos; *“Escola é educação, sem a escola é difícil até para viver”*; *“ela dá o saber e o trabalho”*; *“é sabedoria, instrução”*; *“se não tiver o estudo não tem nada na vida”*; *“é o centro”*; *“a computação invadiu, quem não sabe computação hoje em dia é burro”*; *“a pessoa estudado, sabido tem uma ciência dada por Deus”*; *“sem*

escola é difícil a vida dele pra ele romper”.

A valorização da escola fica clara também no que se lastima:

*“Eu acho que eu não aprendo mais nada” (Florisval).
“Eu não sei porque meu pai achou que eu tinha de ficar burro mesmo, aí eu não aprendi nada” (Gilson).
“Eu acho que um dia eu fui tolo. Deixei de estudar para vir trabalhar no campo” (Silvan), (respondendo sobre quem é tolo). “O que eu não gosto em mim é eu não saber ler, nem fazer meu nome eu sei. Isso aí... eu não gosto desse lado, mas... daí eu gosto tudo de mim. Saber ler é importante, né, a pessoa que sabe a leitura [...] ele sabe explicar as coisas que eu não sei” (Maria Anita, descrevendo-se).*

A resposta de Gilson, responsabilizando o pai por não ter freqüentado a escola e, por isso, ter ficado “burro”, faz com que se questione um espaço para o livre arbítrio, proposto por Burke (1992, p. 135): “Toda ação social é vista como o resultado de uma constante negociação, manipulação, escolhas e decisões do indivíduo, diante de uma realidade normativa que, embora difusa, não obstante oferece muitas possibilidades de interpretação e liberdade pessoais”, versus um certo determinismo proposto por Marx ao afirmar que não é a consciência que determina as condições de existência, mas as condições de existência determinariam a consciência.

Esses dois pensamentos, até certo ponto antagônicos, e que podem causar polêmica, são aqui colocados propositadamente. Burke, trazendo um ser humano agente de sua história, com suas possibilidades de liberdade, considera como provável uma força e uma determinação que são de alguns, não de todos.

Até que ponto uma criança que não foi mandada à escola, mais tarde, por si mesma, irá recuperar o que estava perdido? Não é cômodo considerar que o espaço de liberdade está colocado? Embora exagerado, radicalizando em alguns aspectos, o pensamento de Marx não desestabilizaria mais e faria com que se buscasse

melhores condições de existência para todos? Fica a provocação.

Interessou, nesta pesquisa, saber por que não existe representação política, por que não se vota nas pessoas da região, e se a responsabilidade por essa situação seria do povo ou do político.

Dentre os 16 trabalhadores rurais que consideraram o político o grande responsável, as razões foram: “*Só vêm à região para se eleger*”; “*prometem e não cumprem*”; “*só querem tirar vantagem*”; “*nada fazem pelo pobre*”.

Dos nove que atribuíram a culpa ao próprio eleitor, as motivações foram:

“Por não se conseguir votar corretamente, seja na urna comum, seja na eletrônica”; “por se vender o voto”; “se fragmentar o voto entre muitos candidatos”; “votar nos mais conhecidos e mais ricos”; “por não se analisar o passado do candidato”; “pela influência da boca de urna”.

Três trabalhadores rurais responsabilizaram tanto os políticos quanto os eleitores.

Segundo Bhabha (1998, p. 43), “existe uma pressuposição prejudicial e autodestrutiva de que a teoria é necessariamente a linguagem de elite dos que são privilegiados social e culturalmente”. E não é o que acontece. Segundo as respostas, pôde-se perceber que o povo analisa corretamente assuntos que se julga serem acessíveis apenas aos acadêmicos e literatos. O discurso dos trabalhadores rurais entrevistados é consistente e até coincidente, em muitos aspectos, com o discurso da academia.

Para saber sobre as relações de trabalho, algumas perguntas foram feitas aos trabalhadores rurais envolvendo salário, trabalho por empreitada, sindicato e cooperativa.

Surpreendentemente, quase 50% dos entrevistados consideraram que os salários já foram piores. Mas alguns deles responderam que eram melhores. Talvez essa resposta tenha a ver com o que disse Sr. Walmir, um dos trabalhadores rurais entrevistados: “*Hoje é o que se pode pagar*”.

Quanto ao trabalho por empreita, que Heller Silva (1986, p. 104) aponta como uma “primária” forma de extração de mais valia, não só do “empreiteiro”, mas, via de regra, da mulher e dos filhos que compõem a “turma da empreitada”, pode-se afirmar que a região está tão mais pobre, e que a empreitada deixou boas lembranças. E isso fica expresso na fala dos trabalhadores rurais entrevistados: “*Era melhor. Ganhava um pouquinho mais*” (Manoel). “*Melhor, melhor demais. Eu ganhei muito dinheiro com empreita. Trabalha mais, né, mas o lucro é mais*” (José).

Quanto à participação em cooperativas e sindicatos e ao papel de cada instituição dessas, estudados por Sauer em 1981, percebeu-se um desconhecimento deles em relação às cooperativas (57,12%), encontrando-se apenas um trabalhador rural com experiência cooperativista. Quanto ao sindicato, a participação é pequena, mas há o reconhecimento de que ele tem uma função importante.

O desemprego e a sazonalidade provavelmente inibiram a associação do trabalhador rural ao sindicato. Tal pressuposição decorre da resposta de um dos informantes, que foi emblemática:

Sindicato... não faz parte. Quem faz o fazendeiro é o trabalhador e quem faz o trabalhador é o fazendeiro. Eu acho que não precisa de sindicato na hora de acertar a conta, resolve por aqui mesmo. Mais tarde, o trabalhador volta, as porta tá aberta, ele torna a trabalhar e assim por diante”.

A sazonalidade foi algo muito citado, é algo que os preocupa. Alguns fazendeiros contratam um número de trabalhadores maior entre junho/julho e novembro/dezembro e, na época do “paradeiro”, dispensa-os. No “paradeiro”, eles fazem “bicos” — são ajudantes de pedreiro, de sapateiro, trabalham na feira, numa horta, fazem tablete de chocolate, bombons, artesanatos — procurando sempre deixar a porta aberta para retornar ao emprego rural nos seis meses em que o serviço aumenta e é possível absorvê-los.

Talvez haja um fenômeno mundial referente às mudanças no mundo do trabalho e nas suas relações, mas nessa região sul baiana

a sombra do desemprego, e como ela se reflete nas pessoas, tornou o trabalhador rural muito inseguro, considerando que “o salário, hoje, é o que se pode pagar”, que “não conhece o sindicato, nunca procurou” (45% dos entrevistados). Também mais da metade (57%) “não conhece, nunca participou de uma cooperativa”, e considera que as grandes qualidades do trabalhador rural é “ser bem mandado, cumpridor de suas obrigações”, citadas por quase 85% deles (24 em 28 dos trabalhadores rurais questionados).

Isso parece demonstrar que esses trabalhadores, sobre sabem fazer a leitura da realidade, que tudo indica que, no momento, a sobrevivência ameaçada exige que sejam muito discretos e, até, que legitimem um recuo, como é o caso de aceitar trabalhar seis meses, parar seis e voltar para trabalhar mais seis meses. Isso há uns anos atrás era impensável; mas hoje, na ótica deles, é o menos mal.

Abordou-se o cacau ontem e hoje. A intenção inicial foi que o trabalhador rural fizesse uma comparação entre a situação do cacau nos tempos dos “frutos de ouro” e nos tempos da “vassoura de bruxa” e analisasse a clonagem.

Nessa comparação, a maioria dos trabalhadores rurais entrevistados considerou que a situação ainda está difícil, mas já esteve pior. O desemprego está diretamente atrelado ao fungo que atacou o cacau. O pensamento de que os tempos mais antigos eram melhores, gerando inclusive muitos empregos e que hoje está bem difícil, é quase unânime.

Na sua percepção sobre a situação do cacau ontem e hoje, esses trabalhadores rurais assinalam a vassoura de bruxa como vilã; como isso se refletiu no “lado da parte mais fraca” com o desemprego; a queda vertiginosa da produção; a dificuldade de combater a praga; a produção do cacau clonado como menor que a do fruteiro; e a preocupação constante, do fazendeiro, com a “folha de pagamento”, com o salário do trabalhador. Foi considerado também que a clonagem está dando bons resultados; o cacau está começando a se recuperar.

Isso se torna expressivo na fala de Silvan, um trabalhador rural que faz sua análise:

“Há 40 anos, o proprietário da roça onde trabalho estava em Miami, telefonava para o administrador e dizia: eu quero tantas arrobas de cacau – e vendia até mesmo o cacau no pé, em flor. Hoje é diferente, hoje ele tá dentro, mete a mão no arado, ele sua a camisa pra manter o padrão que ele está”.

Como se pode perceber, houve uma grande mudança quanto à situação do fazendeiro e ao valor do cacau. Segundo dados técnicos publicados na revista *World Watch* (v. 14, n.º 06),

Na esfera da invasão fúngica, a colheita despencou do seu pico de quase 400.000 toneladas, no final dos anos 80, para 105.000 toneladas, hoje. [...] O valor da exportação de alguns daqueles anos de pico atingiu US\$ 900 milhões. Em 1999, conforme a Organização para Alimentos e Agricultura das Nações Unidas (FAO), chegaram a apenas US\$ 4,9 milhões (ambos os valores são em dólares de 2000). De acordo com a CEPLAC, atualmente, cerca de 90.000 trabalhadores rurais perderam seus empregos. A área de produção também encolheu, de aproximadamente 600.000 hectares, para, talvez, 450.000 hectares.

O Brasil atualmente produz apenas 4% do cacau mundial, contra 24% em 1983, segundo Bright, que afirma ainda:

A fim de superar a vassoura de bruxa, muitas roças de cacau terão que ser substituídas por árvores mais resistentes. A CEPLAC lançou, em 1997, sua primeira geração de cultivares resistentes de cacau. Essas árvores estão começando a produzir e os resultados são encorajadores (p. 24).

No editorial do *Jornal Agora*, de 28 a 30 de junho de 2003, que demonstra que Ilhéus quer a recuperação da lavoura cacauzeira, afirma-se:

O secretário executivo do Comitê do Programa

de Recuperação da Lavoura Cacaueira, Fernando Florence, acredita que já foram recuperados até agora, na região produtora da Bahia, mais de 130 mil hectares com variedades resistentes à vassoura de bruxa, isto em áreas financiadas, sem levar em conta fazendeiros que vêm fazendo a renovação das plantações com recursos próprios, o que pode representar um adicional de 20% em relação ao estimado, o que considera um resultado positivo para os produtores (p. 4).

Como fica claro, o trabalhador rural tem uma percepção da queda da produção, do desemprego e do início da recuperação com a clonagem. Ele tem a vivência, sabe do cacau. Vale transcrever a opinião do Sr. Walmir sobre o conhecimento do cacau por parte do trabalhador rural e do agrônomo ou técnico agrícola que vivencia:

“Porque... tem muitos que se formou através de livro, mas na prática ele não sabe quase nada. Eu conheço muitos deles aí que praticamente... tem pessoas hoje da CEPLAC que ele é especializado através do próprio trabalhador. Porque aí ele deu pra ir pro campo lidar dia a dia com o trabalhador. Aí ele aprendeu. Se ele ficar só na teoria, ensinando por livro, eu acho que ele não aprendeu. Aquele que tem que ensinar é aquele que vive no campo, dia a dia. Ele tem alguma coisa pra traçar pra outras pessoas que não sabe”.

Tal postura é indicativa do valor que tem a prática em relação à teoria e, sobre esse assunto, Hall (2003, p. 143) observa quando trata da formação das identidades:

São reunidos dois elementos – consciência e condições – em torno do conceito de experiência, supondo condições de vida, domínio do vivenciado e é atribuído papel central ao papel da experiência. Daí se conferir à experiência posição autenticadora da própria cultura.

Em relação à dinâmica das identidades atrelada às condições de trabalho nas roças de cacau, cabem aqui duas abordagens. Uma sobre o desemprego gerado pela crise do cacau, em que alguns trabalhadores rurais verbalizam sua preocupação com aqueles que foram para outras cidades, e que vivem até debaixo de viaduto; dos pais de família que deixaram mulher e filhos e querem voltar. Embora dentro de um mesmo país, de dimensões continentais, há um sentimento de desterritorialização causado pelo deslocamento, pelo afastamento da “terra natal”, como a ela se referem. A segunda abordagem é sobre a grande preocupação com a época do paradeiro, assunto recorrente — é a descontinuidade no tempo do trabalho, é a contingência. É a fragilização do poder de barganha do trabalhador rural. Ele está muito mais assujeitado e percebe que, em relação ao trabalho, mudaram alguns paradigmas, alguns quadros de referência. Direitos cobrados há alguns anos atrás, já não vigoram. O discurso é o da concordância. Há muita compreensão em relação às dificuldades econômicas por que passa o fazendeiro, mas há também muito medo. Eles percebem a necessidade de reelaborar as relações de trabalho.

Ao se perguntar sobre clonagem, eles observaram: “*É bom clonar, dá resultado*”, foi a resposta de 18 dos trabalhadores rurais; mas também há aqueles que não acreditam na clonagem; aconselham que não vale a pena cortar o cacau velho; que é melhor plantar o parazinho, o nativo. Disseram eles:

“A clonagem exige muito zelo, muitos cuidados, por isso é cara”; “lasca muito, o clonado”; “vai se ver daqui a 8, 10, 20 anos”; “é bom o clonado e o parazinho”; “é melhor zelar do cacau que clonar”; “é mais resistente, mas produz menos”; “não tenho certeza (sobre a clonagem); tem que saber fazer”.

Alguma desconfiança em relação aos resultados positivos da clonagem é compreensível e justificável, devido ao fato de a experiência ainda ser muito recente e não haver uma análise científica do seu resultado.

O Programa de Recuperação da Lavoura Cacaueira Baiana foi implementado em 1995, sem o suficiente apoio tecnológico, fazendo com que as duas etapas iniciais se constituíssem num tiro no escuro: os recursos liberados foram dispersados em práticas agrícolas que se mostraram insuficientes para debelar a vassoura-de-bruxa. Só na terceira etapa, em andamento, a CEPLAC teve condições mais objetivas de oferecer aos produtores a tecnologia compatível, que justificasse, como justifica, a continuidade dessa política de crédito (PACTO DO CACAU, 2001, p. 10).

No que se refere ao custo da clonagem, “os técnicos calcularam o valor médio por hectare em R\$ 4.300,00” (*Idem*, p. 12), evidenciando que a percepção do trabalhador rural está correta. E sobre as afirmações de que a clonagem exige muitos cuidados e tem que saber fazer são perfeitamente compreensíveis para quem já assistiu a uma enxertia da haste na planta mãe, cujo sistema radicular irá servir ao novo cacaueiro. É uma verdadeira pequena cirurgia.

Conscientemente, houve, nesse trabalho, uma opção por apresentar certos aspectos culturais desse grupo sem fechar as interpretações. Certas respostas foram tão ricas que valem por si mesmas. E houve esse cuidado pela compreensão advinda dos estudos culturais e pela concordância com Hall (2003, p. 211-212) quanto à concepção de que

A metáfora do discurso, da textualidade, representa um adiamento necessário, um deslocamento, que acredito estar sempre implícito no conceito de cultura. Se vocês pesquisam sobre cultura [...] têm de reconhecer que irão sempre trabalhar numa área de deslocamento. Há sempre algo descentrado no meio cultural, na linguagem, na textualidade, na significação; há algo que constantemente escapa e foge à tentativa de ligação, direta e imediata, com outras estruturas.

Mas, por outro lado, esse deslocamento nos apresenta idéias e situações novas, desconhecidas até, e que por serem “um campo virgem, estão livres de preconceitos. Tudo o que não sabemos é a nossa parte maior e melhor; é a nossa largueza”, como disse Lispector. Foi, então, realmente uma possibilidade de “alargamento” ouvir os homens do cacau e saber o que eles pensam.

REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge; ADONIAS FILHO. *A nação grapiúna*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.

ARENDT, Hannah. *A condição humana*. São Paulo: Forense Univeristária, EDUSP, 1981.

ASMAR, Selem Rachid. *Sociologia da microrregião cacauceira*. Itabuna: Itagrafe, 1983.

AVIGHI, Carlos Marcos. Turismo, globalização e cultura. In: LAGE, Beatriz Helena Gelas; MILONE, Paulo Cesar. *Turismo: teoria e prática*. São Paulo: Atlas, 2000.

BACAL, Sarah; MIRANDA, Sonia Marli de Arruda. Política e estratégia de desenvolvimento regional. Planejamento Integrado do Turismo. In: *Turismo – Desenvolvimento Local*. 2 ed. São Paulo: Hucitec, 1999.

BARRETO, Margarida. *Turismo e legado cultural*. Campinas, SP: Papirus, 2000.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana L. de Lima Reis, Gláucia R. Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BRIGHT, Chris. O chocolate pode resgatar a floresta. In: *World Watch*. Salvador: UMA, s.d., v. 14, n. 6.

BRIGHT, Chris; MATTOON, Ashley. A recuperação de um hotspot. In: *World Watch*. Salvador: UMA, v. 14, n. 6.

BURKE, Peter. *A escola dos Annales 1929-1989: a revolução francesa da historiografia*. Trad. Nilo Odália. São Paulo: Unesp, 1997.

_____. A nova história, seu passado e seu futuro. In: BURKE, P. (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Trad. de Magda Lopes. 7 ed. São Paulo: Unesp, 1992.

CORIOLANO, Luzia Neide Menezes Teixeira. O turismo e o movimento cooperativista. In: CORIOLANO, L. N. M. T. **O turismo de inclusão e o desenvolvimento local**. Fortaleza: Premium, 2003.

_____. A produção da imagem dos lugares turísticos. In: CORIOLANO, L. N. M. T. **O turismo de inclusão e o desenvolvimento local**. Fortaleza: Premium, 2003.

_____. Os limites do desenvolvimento e do turismo. In: CORIOLANO, L. N. M. T. **O turismo de inclusão e o desenvolvimento local**. Fortaleza: Premium, 2003.

CRISÓSTOMO, José. Microcrédito: uma alternativa para o desenvolvimento local – o Banco Palmas no Conjunto Palmeiras. In: CORIOLANO, L. N. M. T. **O turismo de inclusão e o desenvolvimento local**. Fortaleza: Premium, 2003.

DENCKER, Ada de Freitas Maneti. **Métodos e técnicas de pesquisa em Turismo**. São Paulo: Futura, 1998.

FALCÓN, Gustavo. **Os coronéis do cacau**. Salvador: CED/Ianamá, 1995.

FONTES, Maria Josefina Vervloet. **Turismo em Ilhéus: vantagens comparativas versus vantagens competitivas**. 2001. Dissertação (Mestrado em Administração). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2001.

GASPARETTO, Agenor. **Cacau, mitos e outras coisas mais**. Itabuna: Proplan, 1986.

GOODE, Willian J.; HATT, Paul K. **Métodos em pesquisa social**. São Paulo: Nacional, 1979.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. 3 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

_____. **Da diáspora: identidades e meditações culturais**. Liv Sovic (Org.). Trad. Adelaine La Guardiã Resende *et al.* Belo Horizonte-Brasília: UFMG-UNESCO/Brasil, 2003.

HELLER SILVA, Osvaldo. **Produção familiar: proletarização à frente – o caso da cacauicultura baiana**. 1986. Dissertação (Mestrado em Sociologia Rural). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 1986.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

ILHÉUS 2000. **Nós sabemos para onde vamos**. Ilhéus: Prefeitura Municipal de Ilhéus, n. 2, p. 5-7, jun. de 2000 (Entrevista do Prefeito Jabes Ribeiro).

KIPERSTOK, Asher (Coord.) et al. **Inovação e meio ambiente**: elementos para o desenvolvimento sustentável na Bahia. Salvador: CRA/Neama, 2003 (Série Construindo os Recursos do Amanhã, v2).

LAGE, Beatriz Helena Gelas; MILONE, Paulo César. **Turismo**: teoria e prática. São Paulo: Atlas, 2000.

LE GOFF, Jacques. **A história nova**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

NASCIMENTO, Fernando Rios do (Coord.). A crise da lavoura cacauzeira: sua natureza e sua solução. Rio de Janeiro: IPEA. In: **Estudos de política agrícola**, n. 26, outubro, 1994. (Projeto PNUD/BRA/014).

OLIVEIRA, Silvio Luiz de. **Tratado de metodologia científica**. 2 ed. São Paulo: Pioneira, 1999.

PACTO DO CACAU. Programa de Recuperação da Lavoura Cacauzeira. [s.l.]: ABC/CNPC/Coopercau, maio de 2001.

PÓLVORA, Hélio; PADILHA, Telmo (Orgs.). **Cacau em prosa e verso**. Rio de Janeiro: Antares, 1978.

SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna** – intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina. Trad. Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

SAUER, Adeum Hilário. **Participação social na região cacauzeira da Bahia**: uma análise regional e uma investigação empírica com produtores de cacau em dois municípios. 1981. Dissertação (Mestrado em Economia e Sociologia Rural). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Ciências Econômicas. Porto Alegre, 1981.

SILVA, Odete Rosa da. **Os homens do cacau**: seus grupos sócio-econômicos, seus caracteres diferenciais, sua participação na empresa agrícola do cacau. 1975. 2. v. Tese (Doutorado em Ciências Humanas). Universidade de São Paulo. São Paulo, 1975.

SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. De leitor a turista na Ilhéus de Jorge Amado. In: **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. Rio de Janeiro: Abralic, 2002, p. 177-184.

UNGER, Roberto Mangabeira. **Política** – os textos centrais. São Paulo: Boitempo; Santa Catarina: Argos, 2001.

VALADARES, Ricardo. Um retrato do telespectador. In: *Veja*. São Paulo: Abril, 1981, ano 36, n. 48, dezembro de 2003.

VINHÁES, José Carlos. **São Jorge dos Ilhéus**: da capitania ao fim do século XX. Ilhéus: Editus, 2001.

YÁZIGI, Eduardo; CARLOS, Ana F. A.; CRUZ, Rita de Cássia Ariza da. (Orgs.). **Turismo**: espaço, paisagem e cultura. 2 ed. São Paulo: Hucitec, 1999. (Coleção Geografia: Teoria e Realidade).

Documentário, Turismo e Identidade – Um Olhar sobre a Ilhéus de Jorge Amado

Renata Farias Smith Lima¹

INTRODUÇÃO

Este trabalho propõe uma reflexão sobre o uso do Documentário Audiovisual² nas ações do marketing turístico e na interpretação do patrimônio cultural, em Ilhéus, para incentivo ao turismo cultural, com destaque para o imaginário produzido pela vida e obra de Jorge Amado. O referencial teórico tem base em estudos sobre documentarismo (PENAFRIA, 1999), nas estratégias do marketing turístico (MIDDLETON, 2002), nos princípios da interpretação para usos culturais sustentáveis (MURTA; ALBANO, 2002), e no conceito de identidade cultural na contemporaneidade (HALL, 2000).

Para melhor avaliar as possibilidades do documentário audiovisual, como suporte de expressão de imaginários locais apropriados pelo segmento turístico-cultural, este trabalho deve, preferencialmente, passar antes pela compreensão da trajetória do escritor e a pela importância do ícone construído a partir da repercussão internacional desse grapiúna.

Jorge Amado revelou ao mundo a cidade de Ilhéus e a saga do cacau, o fruto das amêndoas que servem de matéria-prima para o chocolate. Lido por mais de 30 milhões de pessoas e traduzido em 46 idiomas, escreveu cerca de 50 obras, entre livros, peças e autos.

¹ Economista, Especialista em Rádio e TV, Mestranda em Cultura & Turismo - UESC/UFBa.

² O termo aqui utilizado amplia a possibilidade de registro e organização de imagens nos diversos suportes: fotoquímico (película) ou eletromagnético (vídeo), analógico ou digital.

A primeira foi *O País do Carnaval*, iniciada aos 19 anos de idade no Palacete do pai, João Amado de Faria, em Ilhéus. Começava, então, uma carreira que o tornou cidadão do mundo.

Nascido em 1912, na fazenda Auricídia, em Ferradas, hoje distrito de Itabuna, Jorge Amado foi “adotado” ainda na infância por Ilhéus, cidade para a qual fez uma declaração de amor, em coletânea de poetas e prosadores: (Ilhéus) “me fizeste homem e escritor, te devo a decisão, o conhecimento e o ofício; para que um dia eu viesse te reescrever, povoar tuas ruas, e arauto de tua grandeza, levasse teu nome ao longínquo e ao recôndito, aos confins” (Apud MATTOS, 1998, p. 90).

Esse reconhecimento expresso sempre ao longo de sua carreira, somado à estatura de Jorge Amado no cenário internacional, faz de Ilhéus uma referência do turismo cultural. Uitos que leram seus livros, para aqui se deslocam interessados em conhecer a região e confrontar ficção e realidade no imaginário construído pelo escritor.

A força do apelo turístico cultural vem da inspiração nas paisagens e gente da terra para ambientar histórias e compor personagens, oferecendo “pistas seguras para reconstrução histórica dos universos abordados” (FALCÓN, 1995, p. 19). O Bar Vesúvio aparece nos romances *São Jorge dos Ilhéus* e *Gabriela Cravo e Canela*. O turco Nacib, da ficção, conforme depoimento do escritor Hélio Pólvora (2003), teria sido inspirado no árabe Emílio Maron, e Gabriela, na esposa dele, Lourdes Maron, cozinheira que atraía fregueses com seus quibes.

Jorge Amado era um contador de histórias por excelência. Na definição do amigo e também escritor regional, Cyro de Mattos, era dono de uma narrativa fascinante. Mágica, dramática, lírica. Muitas vezes solidária, dando dignidade aos excluídos, seduzindo da primeira à última página na escrita sensual (MATOS, 2000).

A respeito de sua experiência pessoal e dos reflexos dessa vivência em sua produção ficcional, o próprio Jorge Amado afirma em depoimento para documentário nacional: Eu nunca escrevi senão sobre aquilo que eu vivi, sobre aquela realidade que eu conheço, por ter vivido, nunca por ter sabido, por ouvir dizer, por ler nos livros

e, sim, por ter aprendido na vida (SANTOS, 1992).

Companheira do escritor por toda a vida, Zélia Gattai acha que Jorge Amado atrai gente para o turismo em Ilhéus. Os livros dele são vendidos em toda parte e todo mundo se entusiasma e quer conhecer Ilhéus (GATTAI, 2004). A filha, Paloma Jorge Amado, lança uma definição mais poética: É o homem assumindo a cidade e a cidade assumindo seu filho, como se assumisse o nome dele para quem lê sua obra e que está fora, é um turista em potencial da cidade de Ilhéus, não há como dissociar (AMADO, 2004).

A importância dos livros como suportes comunicacionais para atração de turistas está na base do raciocínio de Maria de Lourdes Netto Simões:

Movido pela vontade de ver a paisagem que inspirou o texto literário, passeia pela cidade que a ficção oferece. Assim nasce o leitor-turista. Não satisfeito, porém, com a mobilidade ficcional somente, ele quer “ler”/ver, ao vivo e a cores, os locais reais tomados pela ficção. De leitor a turista é um passo: aquele que a mobilidade e o trânsito permitem. Torna-se turista-leitor, viajando para re-conhecer e observar as re-significações daquelas cidades, antes “visitadas” através da leitura (SIMÕES, 2002, p. 177-183).

Semelhante raciocínio foi expresso em jargão técnico da área turística, pelo ex-presidente da Fundação Cultural de Ilhéus, Raimundo Sá Barreto, amigo do escritor - por ele chamado de “o último dos Coronéis do Cacau” - para quem Jorge Amado é o melhor “agente” (SÁ BARRETO, 2003) do Turismo Cultural da cidade. Sá Barreto recebeu milhares de turistas em busca do elo entre a ficção dos livros e a realidade que a inspirou. Foi fonte privilegiada em documentários sobre o escritor para TVs da Inglaterra, França, Alemanha.

O Documentário, como experiência marcadamente visual, com o uso de imagens em movimento, além de outros recursos como sons e texto, pode ser o ponto de partida em busca de novos e res-

significados olhares para o turismo cultural, em Ilhéus, estimulando o deslocamento de turistas a partir do imaginário de Jorge Amado veiculado no suporte videográfico.

Como instrumento de *marketing* tem sua utilização garantida em feiras, congressos, treinamentos técnicos do *trade* turístico, além de outros tipos de veiculação em espaços jornalísticos patrocinados ou independentes, exibidos em canais abertos ou fechados de TV. Com alcance dos sentidos reforçado, se comparado a outras mídias, como a impressa, o audiovisual tem a informação e a persuasão da sua mensagem potencializadas. Emoção, informação, imagem e som em toda a sua potencialidade, cores, paisagens, formas e formatos para ampliar a comunicação, despertar a curiosidade pela viagem.

“Um livro atrai leitores. Uma minissérie para televisão ou um filme para o cinema, por exemplo, baseado nesse livro, trabalha outros elementos que ajudam a atrair as pessoas - É o sonho, o desejo, as paisagens, a música, a cultura. Tudo a serviço do Marketing Turístico” avalia o publicitário Jorge Emílio Medauar Júnior, filho do escritor Jorge Medauar, contemporâneo e amigo de Jorge Amado. Ele defende um roteiro de turismo integrado, com foco na literatura a partir dos dois autores já citados e de outros nomes como Adonias Filho, Sosígenes Costa e Euclides Neto.

Não basta, contudo, apenas informar, divulgar para fins mercadológicos, tal como pretende o *marketing* turístico. O conteúdo de um audiovisual construído em bases sustentáveis - com respeito à cultura local - deve ser norteado por princípios da interpretação do patrimônio, revelando sentidos, além das aparências ou do consumo turístico superficial.

Entendido como ícone que garante identidade ao segmento turístico cultural, o escritor Jorge Amado configura a diferença local em móvel para a viagem dos turistas. Começemos, então, compreendendo de que conceitos de Identidade e Diferença estamos tratando, no tópico a seguir.

A FORÇA DA IDENTIDADE E DA DIFERENÇA NO TURISMO CULTURAL

O desejo de diferenciação move a construção das identidades coletivas ou individuais através da preservação da língua comunal, crenças religiosas e espirituais, cantigas e rituais. Fontes de significados e práticas cotidianas, as “identidades são construções imaginadas e seu acesso a elas reguladas pela tradição e pelo costume” (WAIMBERG, 2003, p. 66).

É na relação com o outro, a alteridade antropológica, que a identidade ganha seus contornos. O conceito, presente nos Estudos Culturais, revela que o auto-reconhecimento vem pela exclusão do outro, seus valores e formas de vida, transformando o diferente em exterior. “Toda identidade tem a sua margem, um excesso, algo a mais” (HALL, 2000, p. 102). E como a história dos povos é pontuada por viagens reais ou metafóricas, navegamos até o início da idade moderna para ter um exemplo de como a percepção do “outro” leva à descoberta do “eu”.

A descoberta do Novo Mundo abalou os quadros de referência raciais e mentais do Velho Mundo. Um momento, para Ianni (2000), em que o homem ocidental concebe a si próprio como senhor nato do cosmo. “Agora, o problema consiste na necessidade de explicar a presença de um ente, isto é, conferir-lhe um sentido e atribuir-lhe, assim, um ser dentro do marco do significado da visão vigente do mundo histórico” (p. 37).

Era preciso classificar o mundo que estava sendo descoberto de forma a não criar conflitos com seus objetivos, sistemas sociais e crenças. Entre seu olhar e a realidade, no início da colonização, o europeu usou o filtro do discurso da Igreja, na concepção de paraíso e inferno, refletindo o dualismo presente no Imaginário da época:

é comum a mescla do demônio com o índio, sugerindo o temor do desconhecido e a condenação dos costumes indígenas [...]. O bom selvagem e o canibal, visão paradisíaca e a visão infernal são as metáforas mais freqüentes reproduzidas pelos europeus sobre

o homem e a terra ao longo dos séculos XVI e XVII (BIGNAMI, 2002, p. 82-83).

Na Capitania de São Jorge dos Ilhéus, região coberta por florestas e habitada pelos Tupinikin, no litoral, pelos Kamakã-Mongoió e Aimorés ou Botocudos, as representações acerca da identidade indígena, desde cedo, estiveram a serviço dos projetos de dominação e colonização, provocando a insatisfação dos diversos grupos étnicos. “As razões eram as constantes violações dos territórios indígenas para a construção dos povoados e dos engenhos de açúcar; a imposição do trabalho escravo e de regras de divisão do trabalho que violavam a cultura indígena” (FREITAS; PARAÍSO, 2001, p. 14).

No início da colonização, os meios de difusão cultural eram os relatos científicos, a literatura e as obras de arte, suportes através dos quais se dava a circulação dos discursos estereotipados sobre o outro. A passagem do tempo, marcada pela evolução tecnológica, fez surgir novos e diferentes meios, a exemplo da fotografia, cinema, televisão e internet. À melhoria e renovação dos suportes comunicacionais não se seguiu a mesma mudança no campo dos discursos. As imagens estereotipadas, afirmando as mesmas idéias, acerca do Brasil, e a identidade de seus segmentos étnicos verificam-se, também, sob o verniz da contemporaneidade.

Para fazer frente a essas distorções na difusão de imagens sobre os índios e, em certa medida, corrigi-las, citamos, como exemplo, a experiência videográfica (documentária) realizada na comunidade Tupinambá, em Olivença, que figura como importante elemento de auto-expressão da identidade étnica. Desenvolvido pela pesquisadora Karen Vieira Ramos, o trabalho monográfico *EPIAK TUPINANBÁ: produção videográfica como suporte de auto-expressão da identidade cultural de uma comunidade* reflete um bem-sucedido esforço de reflexão teórica sobre a prática fílmica como veículo de expressão identitária. O audiovisual resultante da pesquisa foi roteirizado, captado e editado por representantes dos índios, com supervisão da pesquisadora.

Ao apropriar-se dos meios e técnicas de filmagem, que funcio-

nam como extensões adaptativas do homem, ampliando suas representações mentais da realidade, o “*umwelt humano*” (UEXKULL, 1992, p. 89). Os índios exercitaram o seu próprio olhar, determinando não só o que mostrar, mas como mostrar. O resultado de tal experiência é mais do que a reafirmação ou auto-determinação de uma identidade, mas instrumento de resistência consciente, distanciada de idealizações que não reconhecem a dinâmica dos processos culturais. É apropriar-se de um ícone da “cultura mundializada” (ORTIZ, 1994) para confirmar e resignificar o local. O fortalecimento de identidades locais é apontado, inclusive, como uma das conseqüências possíveis da globalização (HALL, 1999).

Considerando as potencialidades do turismo cultural sustentado na proposta de diferença como fator de atração, atentemos para esta reflexão sobre o assunto:

podemos dizer que o *turismo cultural* é uma forma de empresariar pequenos pacotes de alteridade. Ora, o que fascina a ponto de motivar o deslocamento é a diferença no que tem de mais encantador: a faculdade de distrair o sujeito daquilo que, constituindo seu cotidiano, nem sempre lhe parece mais aprazível, convindo ser suprimido durante um curto período. É a vida do outro, o modo de ser do outro, o *ethos* do outro que seduz (MOURA, 2003).

Por esse apelo diferenciado, como explica Beni (1998), “hoje o chamado turismo cultural se desdobra em tantos títulos: ecológico, antropológico, religiosos, arqueológico, artístico, arqueo-teosófico e muitos outros” (p.84). O poder de atração que a diferença possui seria a essência mesma do turismo para alguns autores. Wainberg (2003) afirma que “é a diferença o núcleo central da indústria turística. É o *gap* entre o conhecido e o desconhecido e o inesperado que estimula o movimento através de fronteiras” (p. 18).

O peso do imaginário produzido pela vida e obra de Jorge Amado para a definição de um perfil ou identidade para o turismo, em Ilhéus, pode ser medido a partir de duas vertentes. Em primeiro

lugar está o fato de que o turismo cultural figura como prioridade no Plano Estratégico de Turismo (PET/2000) do município, inclusive com destinação de verbas para reforma do Quarteirão Jorge Amado, no sítio histórico.

Em segundo lugar está a adoção do novo *slogan* “Ilhéus, Vejo você na terra de Jorge Amado” em substituição ao *slogan* anterior “Terra de Gabriela” resgatando a dimensão ampliada do criador de tantas outras criaturas, além da bela morena, personagem mais conhecida do autor.

Para Milton Moura, uma proposta possível é a de um perfil turístico que o autor caracteriza de “tropicalidade feliz”, em que marcadamente os setores envolvidos no turismo se “reconfiguram em termos de imaginário pela referência ao mundo dos romances de Jorge Amado, comprovando a importância especial que as atividades turísticas detêm no jogo complexo da conformação da identidade local” (MOURA, 2003). O deslocamento de turistas em busca de ícones do tempo de Gabriela, na visão do autor, tem sido um “agente vigoroso de reconfiguração da identidade local”. O autor acredita que a constituição do perfil turístico de Ilhéus deu-se, entre outros fatores, pela edição da novela *Gabriela*, em 1975, dirigida por Walter Avancini.

A experiência da viagem, nessa linha de análise, teria papel central na experiência da constituição das identidades contemporâneas, entendendo o conceito *viagem* em seu sentido real ou metafórico. Da viagem imaginária realizada nas páginas dos livros ou nas telas da TV ou cinema, à viagem real, na visita aos sítios – ou o mundo feliz de Nacib e Gabriela –, antes conhecidos apenas através da imaginação.

Se acolhida no amplo universo de possibilidades do fazer documentário, essa temática, como tantas outras relacionadas ao imaginário de Jorge Amado, também pode estimular o exercício do olhar do turista para os elementos de identidade que se pretenda reforçar ou reconfigurar no perfil do turismo cultural local. O que se afigura importante, aqui, é a defesa do suporte, antes da abordagem ou ponto de vista do documentarista que deverá sempre estar de

acordo com os objetivos do planejamento turístico cultural.

Nesse contexto, entra em questão o uso do documentário audiovisual como fonte de informação e conhecimento sobre a realidade, para valorização da cultura local. Um recurso capaz - pela forma e conteúdo adaptados a cada tema - de servir de incentivo à divulgação e à reflexão sobre as potencialidades do Turismo Cultural, em Ilhéus, a partir de um olhar direcionado ao imaginário produzido pelo escritor Jorge Amado e as suas repercussões na cultura do sul da Bahia.

Em sua história e identidade, o gênero documentário aproveita a evolução da tecnologia, revelando, através de imagens, texto e sons, os horizontes do nosso cotidiano e humanidade. A apropriação das possibilidades tecnológicas aumenta muito no mundo globalizado e o fazer documental pode, então, apesar de seu amplo alcance, ser utilizado na contra-mão do discurso da homogeneização tão relacionado aos meios de comunicação de massa.

Como destaca Featherstone, entre as várias possibilidades históricas,

uma conseqüência paradoxal do processo de globalização, a percepção da finitude e da ausência de limites do planeta e da humanidade, não é produzir homogeneidade, e sim familiarizar-nos com a maior diversidade, com a grande amplitude das culturas locais (1997, p. 124).

Em uma linha de raciocínio similar, Poutignat e Streiff-Fenart, afirmam: “Considerado durante muito tempo como um fator de uniformização e de assimilação, o aumento dos contatos ligado à modernização surge agora como um fator que facilita a emergência de identidades particularistas” (1998, p. 28).

Nesse sentido, Giddens (1991) também defende que “as organizações modernas são capazes de conectar o local e o global de forma que seriam impensáveis em sociedades mais tradicionais, e, assim fazendo, afetam rotineiramente a vida de milhões de pessoas” (p. 28). Em sua vertente audiovisual, o fazer documentário é um

espaço para revelar a vida das pessoas, sua cultura, atividades e acontecimentos do mundo que nos cerca. Um vídeo veicula olhares sobre o mundo e, neste caso, o olhar do mundo sobre Ilhéus.

Avaliar os usos desse gênero audiovisual como fator de atração de turistas para a Ilhéus de Jorge Amado, nas ações de *marketing* turístico e interpretação do patrimônio cultural, é o próximo desafio.

DOCUMENTÁRIO – SUPORTE DE *MARKETING* E INTERPRETAÇÃO DO PRODUTO TURÍSTICO CULTURAL

Para parte dos teóricos ou realizadores da área, a máxima de um bom documentário é seu compromisso com o que consideram ser a verdade dos fatos, a informação, a imparcialidade. É como se posiciona Doc Comparato (1995) afirmando que devem ser evitadas “interpretações subjetivas e pontos de vista puramente pessoais, embora também exista a possibilidade de escrever um documentário de um ponto de vista pessoal, indicando que assim foi feito” (p. 341).

A abertura para uma outra possibilidade, mais ampliada e subjetiva, está na base da defesa que outros segmentos fazem para o gênero documentário – postura adotada para este trabalho relacionando-o com uma atitude investigativa, produtora de conhecimento, que “não pode estar baseada em uma pretensa neutralidade, ela deve ser crítica diante de seu próprio fazer; por ser uma atividade humana, pode se contaminar com os valores culturais e ideológicos de quem a desenvolve” (SOUZA, 2001, p. 20).

Assim, considerado como espaço onde existe a possibilidade de construção de significados a partir das imagens e dos sons do mundo que nos rodeia, o documentário recebe definições baseadas na vivência de seus produtores, mais do que em conceitos fechados. Diretor do histórico filme *Vira-mundo*, de 1965, Geraldo Sarno (1989) reflete: “O que o documentário documenta com veracidade é minha maneira de documentar” (p. 61-64).

Para outro grande documentarista brasileiro, apontado como o maior deles, Eduardo Coutinho, que rodou o famoso *Cabra Marcado Para Morrer* (1984), ícone da cinematografia nacional, só interessa o seguinte: “tem um encontro, tem uma câmera, tem um lado, tem outro, e está acontecendo alguma coisa, isto é extraordinário, porque o resto é bobagem, o tema nem interessa” (ALTAFINI, 1999, p. 3).

Um espaço aberto a diversos olhares sobre o mundo, o documentário deixa ao espectador as interpretações, como explica Niemeyer Filho (1997), para quem “o documentário que se preza não pretenderá convencer o espectador, mas fazê-lo refletir sobre aquele tema” (p. 342).

Tendo como ponto de partida esses depoimentos, assume-se, também aqui, que os filmes são olhares, pontos de vista sobre a realidade e podem, por isso, gerar muitas interpretações. Importante, no entanto, para melhor apontar as possibilidades de uso do gênero audiovisual documentário, é caminhar antes sobre outro território, aquele onde o documentarista se move, demarcado pelo estilo de produção próprio do fazer documentário.

Sua identidade está apoiada no que Penafria (1999) caracteriza como três princípios básicos: “a obrigatoriedade de registrar/captar e fazer uso de imagens obtidas *in loco*; a exploração das temáticas a partir de um determinado ponto de vista/abordagem; finalmente, exige-se que todo e qualquer documentarista trate/apresente as imagens e/ou sons dos filmes com criatividade” (p.16).

Na evolução da história do gênero, no Brasil, a primeira década do século XX foi marcada por documentários e cinejornais cuja produção estava atrelada ao imaginário, interesses e orçamentos da elite. Era, na definição do crítico Jean Claude Bernadet, a “câmera do poder” (Apud MENDES CATANI, 1990, p. 191).

A ruptura com esse modelo acontece a partir da década de 60 quando o documentário nacional e os realizadores vêm surgir outra corrente, o “cinema novo” ou como o chamou Bernadet (1985), o “modelo sociológico ou a voz do dono” (p.

11-132), voltado para temáticas relacionadas ao povo brasileiro e à cultura popular.

Esse momento histórico marca uma nova forma de produção, em que as câmeras saem dos estúdios e dos tripés e, mais livres no ombro dos cinegrafistas, registram com maior proximidade e intimidade as ruas e o cotidiano. As possibilidades do fazer documentário foram, então, ampliadas e procuraram registrar a realidade do povo brasileiro. Como afirma Ramos (1999), “as manifestações artísticas mais vigorosas da cultura nacional, encontra nessa década condições particulares para se expandir no campo cinematográfico” (p. 301).

O que acontece hoje, em relação ao interesse pela cultura e temáticas populares, é uma releitura da essência da prática documental da década de 60, mas com ampliadas possibilidades técnicas e orçamentárias, pelo bom momento que atravessa o cinema nacional com repercussões positivas não só para a ficção, mas também para o fazer documental, com nomes como João Moreira Salles, Aurélio Michiles e Ricardo Dias.

Cabe ressaltar, no entanto, que não é relevante, para fins desse trabalho, o suporte de veiculação do documentário: se fotográfico, na película para cinema, magnético para uso em vídeo, ainda muito popular, ou digital para mídias como o DVD, cada vez mais procuradas. Interessam, tão somente, os aspectos ligados a essa linguagem audiovisual e sua ampla possibilidade de articulação entre formas e conteúdos diversos para compreendermos a essência da identidade local: seus habitantes, hábitos, costumes, história e lendas.

Como instrumento de *marketing* turístico, o documentário audiovisual é aqui proposto como uma das estratégias entre as diversas ações comunicativas que, em seu conjunto, configuram o *mix* de *marketing* (MIDDLETON, 2002) empreendido por órgãos governamentais e empresas privadas (hotéis, transportadoras, agências de viagem etc).

A política de comunicação pode se dar no âmbito técnico, junto às operadoras e agentes de viagem dos pólos emissores,

através de *kits* tecnológicos contendo instrumental para informação e atualização técnica desses parceiros sobre o destino, com vídeos, DVDs, *folders*, camisetas, bonés e outras matérias promocionais ou na abordagem ao turista potencial, nos pólos emissores em feiras e congressos.

Na Bahia, o órgão oficial de turismo (BAHIATURSA), atrelado às determinações da Secretaria Estadual de Turismo, trabalha com todos os tipos de mídia disponíveis para a promoção do turismo no Brasil e no mundo. Além dos recursos da mídia impressa, como *folders* e folhetos, utiliza os audiovisuais em suas campanhas publicitárias, veiculadas em redes de televisão abertas e fechadas, em feiras, em congressos e na própria Internet.

Como explica o presidente Cláudio Taboada (2004), o produto *top* de linha da comunicação da Bahiatursa são os audiovisuais. “O audiovisual possibilita uma interação maior com o visitante. O visitante consegue ver a imagem em movimento, numa dinâmica real, consegue ouvir essa imagem, enfim, consegue ter os seus sentidos aguçados; então, eu acredito que o audiovisual, atrelado à questão de Jorge Amado, como um grande alavancador de visitantes para a região; é fabuloso”.

Produzido pela Secretaria Municipal de Turismo com apoio da Bahiatursa, o vídeo *Ilhéus - Vejo você na terra de Jorge Amado* apresenta os principais pontos do roteiro turístico cultural local com ênfase no patrimônio relacionado à vida e obra do escritor Jorge Amado. O documentário citado pode ser considerado, no seu todo, um vídeo de produto para divulgação do conjunto do patrimônio nos pólos emissores de turistas como São Paulo, Minas Gerais e Distrito Federal.

Como parte da estratégia de *marketing* turístico, o documentário distribuído para agentes e operadores do Centro-Oeste e Sudeste do Brasil e exibido em eventos como ABAV, Avies-tur, Braztoa, Tam *show*, São Paulo *Boat Show*, para divulgar Ilhéus como destino. É uma ferramenta complementar a outros materiais promocionais, como *folders*, revistas e CD *card*. “O

vídeo foi idealizado em 2001, quando assumimos o governo. A cidade necessitava de material promocional, então criamos esta alternativa. O documentário mostra sobre tudo um pouco, então, divulga Ilhéus muito bem”, na avaliação do Secretário Municipal de Turismo, Romualdo Pereira.

Em pesquisa, para este trabalho, identificamos que a distribuição do vídeo não alcançou hotéis e agências da cidade, para reforço de *marketing* em suas ações operacionais. O universo pesquisado foi de nove agentes de viagem³ e 21 pontos de hospedagem, cadastrados na categoria Hotel,⁴ nos bancos de dados do site oficial da Bahiatursa e da Secretaria Municipal de Turismo.

A demanda, nesses setores do *trade* turístico, se daria pela necessidade de os diversos grupos de turistas terem acesso, antes dos passeios presenciais, ao imaginário de Jorge Amado e aos variados pontos do roteiro através do suporte videográfico como um convite e estímulo maiores à visitação. É o que revela a diretoria da Maré Alta Turismo, consultada nesta pesquisa e que planeja construir uma sala de vídeo na empresa.

O hoteleiro Edinei Espírito Santo (2004) compara: “Quando você chega num *buffet* e olha uma comida diferente, bonita, bem apresentada, você aguça a vontade, quer experimentar; ocorre igual com os passeios nas cidades. Um vídeo onde a receita principal fosse Jorge Amado, com certeza iria atrair gente do Brasil e do mundo inteiro para visitar Ilhéus com mais freq ncia”.

Nesse ponto, com base na importância, já defendida, dos audiovisuais no estímulo à viagem turística, nós inserimos a

³ Pesquisa (por telefone), com base na lista do site www.bahia.com.br, em 20/11/04. Contatos efetivados; Emcantur, Espaço Turismo, Gabriela Turismo, GF Turismo, Maré Alta Turismo e Grou Turismo. Telefones indisponíveis: Freitas Turismo, Mar de Ilhéus Viagem e Turismo e Costa do Sol Viagens.

⁴ Pesquisa (por telefone) com base na na lista do site www.bahia.com.br, em 20/11/04. Contatos efetivados: Acu pePraia Hotel Barravento Praia Hotel, Britânia Hotel, Hotel Baiano, Hotel Cacau D’Ouro, Hotel Mamoan, Hotel Praia do Sol, Ilhéus Hotel, Ilhéus Praia Hotel, Jubiabá Praia Hotel, ManaK , Opaba Praia Hotel, Pontal Praia Hotel e Canabrava. Telefones indisponíveis: La Doce Vita, Jardim Atlântico, Hotel Portal do Atlântico Hotel Mar  Cândida, Ayoc  Praia Hotel, Eco Village Indaiá, Hotel Atlântico Sul.

defesa da utilização dos princípios e estratégias da interpretação do patrimônio cultural como norteadores do conteúdo dos produtos audiovisuais – mesmo os que se pautam pelos objetivos de promoção turística - dirigidos ao segmento do público interessado na fruição das experiências do turismo cultural com todo seu acervo de bens simbólicos e materiais. O “viajante de vanguarda”, segundo Avighi (2000, p. 102), busca a realização interior e dá ênfase ao meio ambiente e à compreensão da cultura e da história de outros lugares, quer conhecer povos e se enriquecer culturalmente.

Murta e Albano (2002, p. 18) destacam a necessidade de focalizar os sentidos do receptor das imagens para conscientizar sobre características da cultura e do ambiente, revelar sentidos e não apenas informar, utilizar muitas artes visuais e de animação, acessíveis a um público o mais amplo possível. Em vez de razerverdades universais (e oficiais), destacar a diversidade e a pluralidade culturais para fomentar a aceitação e a tolerância como valores democráticos, e iniciar a interpretação em parceria com a comunidade, para a troca de conhecimentos e recursos.

Uma interpretação aprofundada dos diversos pontos do roteiro turístico, atentando para suas especificidades, geraria uma melhor resposta do espectador na compreensão da história do lugar e o conseqüente deslocamento para conhecê-lo. Uma abordagem mais profunda revelaria histórias, lendas e costumes do povo. E aqui destacamos a importância do princípio de interpretação que determina o respeito à comunidade que poderia, inclusive, ganhar voz no espaço audiovisual.

A interpretação desenvolvida em bases sustentáveis deve envolver os moradores, desde a etapa de pesquisa e inventário cultural e turístico - por analogia com a realidade audiovisual: essa seria a pré-produção - garantindo à comunidade, na produção (realização do documentário em campo com captação de imagens e entrevistas) e pós-produção (montagem ou finalização do material audiovisual), um canal de expressão para as várias vozes e diferentes olhares sobre o patrimônio local. Ganha o

turista no enriquecimento de sua experiência e ganha a comunidade na valorização de sua identidade.

Como destaca Milton Moura, em uma analogia que se encaixa na linha geral de reflexão adotada para este trabalho, [...] “é preciso fazer como o melhor quadro do mundo que precisa de uma moldura, precisa ser protegido do vento, do salitre, precisa ser limpo de alguma forma, precisa ser bem iluminado” (MOURA, 2004). Ao que acrescentamos que é assim que deve acontecer com as ações e diversos suportes de divulgação e usos do turismo cultural. Agir de forma séria, inteligente, sustentável e fundamentada nos conceitos certos para sua época, promovendo o desenvolvimento da atividade turística e da cultura das comunidades locais.

REFERÊNCIAS

ALTAFINI, Thiago. **Cinema documentário brasileiro**. Evolução histórica da linguagem. 1999. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/_texto.php3?html2=Altafini-thiago-Cinema-Documentario-Brasileiro.html> Acesso em: 21 jan. 2004.

AMADO, Paloma Jorge. **Um olhar sobre Jorge Amado**. Documentário em fase de pós-produção pela autora deste trabalho como complemento à dissertação do Mestrado em Cultura & Turismo -UESC.

AVIGHI, Carlos Marcos. Turismo, Globalização e Cultura. In: LAGE, B. H. G.; MILONE, P. C. (Orgs.). **Turismo: teoria e prática**. São Paulo: Atlas, 2000.

BENI, Mário Carlos. **Análise estrutural do turismo**. 2 ed. São Paulo: SENAC, 1998.

BERNARDET, Jean-Claude. O modelo sociológico ou a voz do dono. **Cineastas e imagens do povo**. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 111 a 132.

BIGNAMI, Rosana. **A imagem do Brasil no turismo**. Construção, desafios e vantagem competitiva. São Paulo: Alpha, 2002.

COMPARATO, Doc. **Da criação ao Roteiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

ESPÍRITO SANTO, Edinei. **Um olhar sobre Jorge Amado**. Documentário em fase de pós-produção pela autora deste trabalho como complemento à dissertação do Mestrado em Cultura & Turismo - UESC.

- FALCÓN, Gustavo. **Os coronéis do cacau**. Salvador: Ianamá, 1995.
- FEATHERSTONE, Mike. **O desmanche da Cultura**. Globalização, pós-modernismo e identidade. Trad. Carlos E. M. de Moura. São Paulo: Studio Nobel, 1997.
- FREITAS, Antônio Guerreiro de; PARAÍSO, Maria Hilda Baqueiro. **Caminhos ao encontro do mundo**. A capitania, os frutos de ouro e a Princesa do Sul. Ilhéus: Editus, 2001.
- GATTAL, Zélia. **Um olhar sobre Jorge Amado**. Documentário em fase de pós-produção pela autora deste trabalho como complemento à dissertação do Mestrado em Cultura & Turismo -UESC.
- GIDDENS, Antohny. **As conseqüências da modernidade**. Trad. Raul Fiker. São Paulo: Unesp, 1991.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 3 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
- _____. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença – A perspectiva dos Estudos Culturais**. Rio de Janeiro: Vozes, 2000, p. 103-133.
- IANNI, Octávio. **Enigmas da modernidade-mundo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- MATTOS, Cyro. **Ilhéus de poetas e prosadores**. Coleção Selo Editorial Letras da Bahia, 1998.
- _____. O Bom Amigo Jorge. In: Salvador da Bahia e outras crônicas. “O Escritor”. **Jornal da União Brasileira de Escritores**. São Paulo, 2001.
- MEDAUARFILHO, Jorge. **Um olhar sobre Jorge Amado**. Documentário em fase de pós-produção pela autora deste trabalho como complemento à dissertação do Mestrado em Cultura & Turismo - UESC.
- MENDES CATANI, Afrânio. A aventura industrial e o cinema paulista. In: RAMOS, Fernão. **História do cinema brasileiro**. 2 ed. São Paulo: Arte, 1990.
- MIDDLETON, Victor T. C. **Marketing de turismo: teoria e prática**. Rio de Janeiro: Campus, 2002.
- MOURA, Milton. **Turismo e identidade cultural – Alguns itens para pensar o caso de Ilhéus**. 2003. (No prelo da revista Especiaria/UESC).

_____. **Um olhar sobre Jorge Amado**. Documentário em fase de pós-produção pela autora deste trabalho como complemento à dissertação do Mestrado em Cultura & Turismo - UESC.

MURTA, E. M.; GOODEY, B. Interpretação do patrimônio para visitantes: um quadro conceitual. In: MURTA, E. M.; ALBANO, C. (Org.) **Interpretar o patrimônio: um exercício do olhar**. Belo Horizonte: UFMG, Território Brasilis, 2002.

NIEMEYER FILHO, Aloysio. **Ver e ouvir**. Brasília: Universidade de Brasília, 1997.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PENAFRIA, Manuela. **O filme documentário – História, Identidade, tecnologia**. Lisboa, Cosmos, 1999.

PEREIRA, Romualdo. **Romualdo Pereira**. Entrevista concedida em 01 jul. 2004.

PÓLVORA, Hélio. **Hélio Pólvora**. Entrevista concedida em mar. 2003.

POUTIGNAT, P.; STREIFF-FENART, J. **Teorias da etnicidade**. São Paulo: Unesp, 1998.

RAMOS, Fernão. Os novos rumos do cinema brasileiro. **História do cinema brasileiro**. 2 ed. São Paulo: Arte, 1990, p. 301.

SÁ BARRETO, Raimundo. **Um olhar sobre Jorge Amado**. Documentário em fase de pós-produção pela autora deste trabalho como complemento à dissertação do Mestrado em Cultura & Turismo - UESC.

SAMPAIO, Madalena. Entrevista concedida em 14 jul. 2004.

SANTOS, Ruy. **Pensamento vivo de Jorge Amado**. Verona Filmes, 1992.

SARNO, Geraldo. Quatro de notas (e um depoimento) sobre o documentário. In: **Filme cultura**. Rio de Janeiro, n.º 44, 1984.

SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. De leitor a turista na Ilhéus de Jorge Amado. In: **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. N.º 1, 1991. Rio de Janeiro: Abralic, 2002.

TABOADA, Cláudio. **Um olhar sobre Jorge Amado**. Documentário em fase de pós-produção pela autora deste trabalho como complemento à dissertação do Mestrado em Cultura & Turismo - UESC.

UEXKÜLL, Jacob von. A stroll through the worlds of animals and men: A picture book of invisible worlds. In: SOUZA, Hélio Augusto Godoy de. **Documentário, realidade e semiose: os sistemas audiovisuais como fontes de conhecimento**. São Paulo: ANNABLUME, FAPESP, 2001.

WAIMBERG, Jacques A. **Turismo e comunicação: a indústria da diferença**. São Paulo: Contexto, 2003.

Da Literatura ao Turismo Cultural - O Caso do Quarteirão Jorge Amado¹

Juliana Santos Menezes²

O viajante é convidado a visitar a cidade ao mesmo tempo em que observa uns velhos cartões postais ilustrados que mostram como esta havia sido.

Ítalo Calvino

INTRODUÇÃO

Este trabalho se propõe a realizar reflexões sobre a relação entre patrimônio-cultura-turismo, tomando como objeto de sua análise o produto turístico denominado de “Quarteirão Jorge Amado”, situado no município de Ilhéus.

Situada na região sul do Estado da Bahia, Ilhéus é um dos destinos turísticos mais procurados da região por seu patrimônio natural, que engloba a variedade da vegetação da Mata Atlântica, áreas de manguezais, praias, cachoeiras e lagoas, e por seu patrimônio cultural do qual fazem parte elementos ligados à história das Capitania Hereditárias, à saga do cacau e ao processo de hibridação cultural que configuraram a identidade da região.

Em decorrência das suas grandes plantações de cacau, o município foi considerado uma das mais prósperas cidades da Bahia durante toda a primeira metade do século XX. Foi a época dos frutos de ouro, em que os coronéis acumularam grandes fortunas e que pessoas de diferentes lugares vieram para a cidade em busca de melhores condições de vida. Esses migrantes contribuíram para

¹ Excerto da dissertação *Da literatura ao turismo cultural – o caso do Quarteirão Jorge Amado*, defendida em 11/08/2004, orientada pela Profª. Dra. Maria de Lourdes Netto Simões.

² Mestre em Cultura & Turismo.

compor uma população marcada pela multiplicidade de etnias, na qual se misturam hábitos, falares, costumes e crenças.

A partir de 1940, a cacauicultura, que era o alicerce da economia da cidade, passou por crises cíclicas relacionadas ora ao empobrecimento dos produtores, ora ao esgotamento da terra ou a situações climáticas inadequadas. Por volta da década de 80, com o aparecimento da praga conhecida como podridão parda (*Citofora palmivora*) e, mais tarde, da vassoura-de-bruxa (*Crimipelis perniciososa*) a situação ficou incontrolável e desencadeou grave crise econômica na cidade.

Em função dessa crise, atualmente, tem-se investido em outras atividades como o turismo, a pecuária, a indústria, a piscicultura e a fruticultura, na tentativa de reerguer a cidade economicamente. Ilhéus apresenta grandes potencialidades turísticas, por isso políticas públicas são traçadas para a dinamização do turismo e, simultaneamente, valorizar seus recursos naturais e culturais.

Dentre as potencialidades culturais, aqui é dado destaque à Literatura da Região do Cacau, por seu significativo lugar no panorama da Literatura Brasileira. Autores como Jorge Amado, Adonias Filho, Hélio Pólvora, Cyro de Matos, Valdelice Pinheiro, dentre outros, compõem o painel da Literatura Sul-baiana.

A obra do escritor Jorge Amado tem sido responsável por boa parte da divulgação da cidade, por ter ficcionalizado muito da vida, dos costumes e da identidade da região. Por conta disso, Ilhéus é conhecida mundialmente como Terra de Jorge Amado, Terra da Gabriela e Terra dos Coronéis do Cacau.

Devido a essa projeção, o leitor amadiano tem especial interesse em conhecer a cidade e identificar locais históricos habitados pelas personagens ficcionais. Dentre outras razões, esse interesse tornou imprescindível a preservação do patrimônio cultural. O poder público, em função disso, formatou atrativos turísticos potencializando a imagem e a recepção do escritor grapiúna no cenário mundial.

As imagens da terra de Jorge Amado constituem uma temática de inquestionável relevância por promover reflexões acerca

de questões identitárias e culturais, já que, ao ficcionalizar a sua terra, como acontece nos romances *Cacau* (1933), *Terras do sem fim* (1942), *São Jorge dos Ilhéus* (1944), *Gabriela, cravo e canela* (1958), *Tocaia grande: a face obscura* (1984) e *A descoberta da América pelos turcos* (1994), o autor não só deu visibilidade à identidade de sua região, como também foi considerado universal. Daí se afirmar que a universalidade da obra amadiana se dá não apenas por ter sido traduzida em quase cinqüenta idiomas, mas, principalmente, pela maneira particular com que focou a sua terra.

A receptividade da obra amadiana constitui-se ainda razão que justifica a sua abordagem nesta pesquisa, visto que Jorge Amado tem o sucesso de sua obra atestado nas inúmeras reedições e várias transposições para cinema, televisão, música e teatro.

Objetivando discutir a obra e a sua apropriação pelo turismo, este estudo destaca o Quarteirão Jorge Amado, roteiro turístico-cultural, localizado no centro da cidade de Ilhéus, que tem por base as imagens desta cidade ficcionalizadas na obra do escritor grapiúna. O Quarteirão reúne um manancial de elementos culturais, sociais e históricos que particularizam a região, contribuindo para a compreensão de sua identidade e para a valorização da cultura local, além de servirem de atrativos intensificadores do turismo da cidade.

Tem-se observado, no entanto, que parte da comunidade local mal sabe localizar o Quarteirão e quase não conhece as histórias contadas por Jorge Amado, muito menos o seu valor cultural, social e histórico. Isso acaba dificultando a preservação do patrimônio e a valorização da cultura. A população não compreende o valor intrínseco que há na restauração e revitalização do patrimônio cultural e, portanto, não interage de forma a contribuir para a preservação da sua cultura.

Fica por conta dos guias turísticos dar informações básicas sobre a história do local. Isso sinaliza que ainda não se tem dado muita atenção à maneira com que as informações culturais são fornecidas, o que dificulta a compreensão e apreensão do significado do lugar e do próprio patrimônio.

Considerando tal problemática, este estudo analisou como agregar valor e significado ao patrimônio cultural da cidade de Ilhéus, reunido no roteiro turístico-cultural Quarteirão Jorge Amado, de forma que tanto moradores quanto visitantes tenham uma melhor compreensão e apreciação do lugar, incorporando atitudes para a sua valorização. A hipótese é que o envolvimento da comunidade no processo do planejamento turístico e a informação a respeito do valor cultural do Quarteirão Jorge Amado, assim como um planejamento interpretativo, podem contribuir para a atribuição de valor e significado ao Quarteirão, evitando que a obra amadiana seja utilizada apenas para atender às solicitações de consumo, realizando, assim, um turismo cultural sustentável. Dessa forma, a cidade de Ilhéus, rica em potencialidades culturais, poderá alcançar índices mais satisfatórios no desenvolvimento do turismo cultural, fenômeno que deverá aliar investimentos em preservação, desenvolvimento e promoção do patrimônio e constituir-se-á eficaz estratégia de sustentabilidade.

O patrimônio cultural (material e imaterial) e o patrimônio natural da cidade estão immortalizados através dos romances amadianos *Terras do sem fim*, *São Jorge dos Ilhéus*, *Gabriela, cravo e canela*, tomados como *corpus* basilar da análise por apresentarem imagens marcantes de referências culturais e identitárias da região sul da Bahia e, mais especificamente, da cidade de Ilhéus.

Para a abordagem proposta, a pesquisa toma como base a concepção de patrimônio enquanto todo e qualquer fazer humano representativo da coletividade (BARRETO, 2000). O turismo é tratado na perspectiva da sustentabilidade e foco cultural (SWARBROOKE, 2000; SIMÕES, 2002), conceituado aqui como inter-relacionamento entre produção e serviços, em que se integram uma prática social com base cultural e histórica a um meio ambiente diverso, cartografia natural, relações sociais de hospitalidade e troca de informações interculturais (MOESCH, 2000). O turismo pode ser analisado de acordo com as motivações que impulsionam o indivíduo a viajar e conhecer lugares e culturas diferentes. O turista que viaja para conhecer pessoas, tradições, histórias e aprender sobre o passado

de maneira viva e autêntica vai em busca do turismo cultural, compreendido aqui como o turismo cujo principal atrativo é algum aspecto da cultura humana, seja ele a história, o cotidiano, o artesanato ou qualquer outro que o conceito de cultura abranja. Esse tipo de turismo vem adquirindo um crescimento considerável, atualmente, em conseqüência do grande interesse do turista em compreender a cultura e a história de lugares diferentes, assim como conhecer hábitos e costumes de outros povos (LAGE; MILONE, 2000). A esse conceito, é acrescentado o caráter de sustentabilidade na medida em que se busquem alternativas capazes de contribuir para o desenvolvimento, promovendo o bem estar das populações, gerando benefícios para a comunidade e afirmando a identidade local (BISSOLI, 1999).

Um dos caminhos para se chegar a um turismo cultural sustentável é a utilização das estratégias e técnicas de interpretação do patrimônio, pensada como o processo de acrescentar valor à experiência do visitante, por meio do fornecimento de informações e representações que realcem a história do lugar (MURTA; ALBANO, 2002).

Os romances amadianos corroboram a relação que a pesquisa pretendeu entre patrimônio, cultura e turismo. O Quarteirão Jorge Amado é aqui entendido como um lugar de memória (NORA, 1993), cuja principal razão de ser é impedir o esquecimento e revestir os lugares de sentido, tornando-os apaixonantes.

O trabalho ainda tem por base a literatura, elemento cultural que influencia e é influenciado pela história (SIMÕES, 1998) e se constitui como uma realidade imaginada capturada do vivido e constituída com sentido. Enfocado na perspectiva antropológica, o texto literário é, portanto, uma duplicação da realidade que é integrada ao imaginário ficcional “como se” fosse (ISER, 1996). Como elemento que é influenciado pela história, a literatura expressa a cultura de um povo, que passa a ser conhecida através do texto.

Nessa perspectiva, o leitor, ao ter conhecimento da cultura, sente-se instigado a conhecer, na realidade, o que já foi visto na ficção. Assim, o turismo torna-se elo entre a ficção e a realidade. E é

dessa maneira que se estreita, neste trabalho, a relação entre cultura e turismo. No entanto, sabe-se que nem sempre o patrimônio é valorizado por seu aspecto cultural, mas apenas por suas implicações de consumo, o que provoca a banalização da cultura, entendida aqui como os traços existentes concretos de todos os povos, isso é, modos de vida e produção, sistemas de valores, opiniões, crenças, hábitos, ritos, literatura, idioma, enfim todas as manifestações da existência humana (GARRETA,1999).

Para analisar como o patrimônio cultural de Ilhéus, especificamente aquele reunido no Quarteirão Jorge Amado, pode ser utilizado para a valorização da cultura local, foi realizada, inicialmente, a leitura dos textos literários amadianos, já aqui referidos, a fim de observar a pertinência da denominação “Quarteirão Jorge Amado”, “Circuito Cravo” e “Circuito Canela”, e a identificação do patrimônio ilheense tornado cenário ficcional. Em seguida, a obra que inspirou o atrativo turístico foi analisada quanto aos seus elementos culturais que se configuram como elementos constituintes da identidade da região, com base nos preceitos relacionados a patrimônio cultural material e imaterial, identidade e hibridização cultural.

O estudo de caso do Quarteirão Jorge Amado foi desenvolvido com vistas a possibilitar a análise da atual situação do turismo com base na literatura amadiana e saber como sendo as imagens de Ilhéus ficcionalizadas pelo escritor de *Gabriela* têm sido utilizadas para a valorização da cidade como centro turístico. Neste estudo é feita uma apropriação da concepção matemática de mapeamento como a aplicação de uma configuração em outra, transpondo-a para a proposição da idéia de mapa de bens simbólicos, desenvolvida por Simões (2004), que aqui é considerado como mapas culturais. Tal estudo deu-se por um lado, através da análise do texto literário, considerando a visibilidade (CALVINO, 1995) do discurso amadiano; por outro lado, através da observação, *in loco*, de notícias de jornais e revistas e conteúdo dos folhetos e mapas turísticos produzidos pela Secretaria de Turismo de Ilhéus – SETUR.

Com base nesses critérios, o patrimônio cultural material da cidade é analisado observando como vem sendo aproveitado

para a valorização do turismo cultural de Ilhéus e sugerindo ações para a aplicação de estratégias interpretativas que atribuam o valor de significado (MARTIN, 2001) ao roteiro turístico-cultural Quarteirão Jorge Amado, fazendo com que turistas e comunidade compreendam a história e a formação de sua identidade através do patrimônio material construído e para que se desenvolva um turismo cultural sustentável.

A FICÇÃO DE JORGE AMADO E A IDENTIDADE REGIONAL

A literatura, como um elemento que é influenciado pela história, pode traduzir fatos históricos e elementos culturais sinalizadores da identidade de uma região, integrando-os ao imaginário ficcional.

O escritor Jorge Amado é um dos romancistas que, na sua ficção, foca aspectos identitários, culturais e históricos da cidade de Ilhéus, sendo possível a compreensão da história da formação da sociedade ilheense, através da leitura de sua obra.

Tomando como referente suas vivências, os fatos históricos e os “causos” contados pelos mais velhos, Jorge Amado sinaliza um mapa onde são focalizadas a saga do cacau, a luta pela conquista das matas e histórias de mulheres sensuais que aconteceram nestas terras-do-sem-fim. São histórias que enfocam a formação da identidade da região sul da Bahia.

É a partir da relação entre o vivido e o imaginado que o escritor sinaliza o mapa cultural da cidade de Ilhéus com fatos, personagens e lugares históricos que dialogam com outras histórias que povoam o seu imaginário, aproximando a sua literatura da realidade.

Escrevendo os seus romances de maneira descritiva e plástica, como se estivesse pintando um quadro com palavras, Jorge Amado dá visibilidade ao seu texto (CALVINO, 1995), fazendo com que o leitor seja levado a ver a cena como se esta se desenrolasse diante de seus olhos.

Além de uma descrição plástica do espaço físico, do patrimônio natural e cultural, Jorge Amado conta, através da construção de

perfis humanos, a essência de seu povo, seus anseios, costumes e hábitos, a vida de um povo que possuía o visgo do cacau grudado nos pés e no coração, sinalizando, assim, a identidade da região que, segundo Simões (1999), é configurada a partir da formação do perfil humano composto pelos coronéis, jagunços, ruralistas com seus costumes, tradições, crendices e superstições.

Ao ocupar-se das características e dos costumes do povo sul baiano, Jorge Amado demonstra a sua preocupação com as questões sociais, o que atribui à sua obra um caráter sociológico e ao mesmo tempo popular. Ao revelar a essência de seu povo, o escritor de *Gabriela* focaliza aspectos da sociedade e das relações sociais existentes na região sul da Bahia. Essa tendência em ficcionalizar aspectos sociais, psicológicos, econômicos e políticos revela um Jorge Amado que valoriza a sua região e, ao mesmo tempo, contribui para a formação da identidade local.

Uma outra característica do estilo amadiano é uma linguagem oral quase tão natural quanto verdadeira, que atribui aos seus personagens uma maneira muito particular de se expressar, aproximando os diálogos da ficção dos falares populares da vida real.

A região ficcionalizada por esse escritor faz-se presente nos romances *Terras do sem fim*, *São Jorge dos Ilhéus*, *Gabriela, cravo e canela*, *Tocaia grande: a face obscura*, dentre outros. Nesses romances, o autor focaliza a cidade de Ilhéus desde a época do desbravamento, conquista e luta pela posse das terras, assim como o seu progresso e crescimento, apogeu e queda dos coronéis, até mesmo, a vida política e econômica. Pode-se dizer que Jorge Amado faz mais do que uma descrição plástica, faz sim uma radiografia da cidade de Ilhéus e de seu entorno, fazendas e matas.

É sobre essa civilização que Jorge Amado se ocupa nos romances e revela aspectos sinalizadores da identidade da região que resultou de um processo de hibridação em que são observadas características físicas e comportamentais do índio-nativo, do negro-africano, do branco-europeu que são somadas aos costumes, hábitos alimentares, língua e maneira de ser de povos de diferentes lugares do Brasil e do mundo que aqui se estabeleceram. Nessa

região, aportavam povos diversos: árabes, ingleses, alemães, sergipanos que vieram em busca de trabalho e fortuna.

Em busca de trabalho e de fortuna descia do norte, subia do sul para o novo eldorado uma vária e sôfrega humanidade: trabalhadores, criminosos, aventureiros, mulheres da vida, advogados, missionários dispostos a converter gentios. Chegavam também do outro lado do mar: árabes e judeus, italianos, suíços e alemães, não esquecendo os ingleses da Estrada de Ferro Ilhéus-Conquista - The State of Bahia South Western Railway Company - e do consulado com bandeira da Grã-Bretanha, a fleuma inalterável e a sólida bebedeira. O cônsul inglês deixara família em Londres, contratara em Ilhéus uma índia silenciosa para todo o serviço da casa. Na cama, com sua nudez pequena, ela parecia uma deusa da floresta e talvez o fosse. O Senhor Cônsul fez-lhe um lindo filho, um caboclo de olhos azuis, um gringo cor de chocolate (AMADO, 1986, p. 64).

Assim, a literatura é alimentada pela história e corrobora para a formação de uma identidade calcada no cultivo do cacau, na conseqüente relação de poder e mando e no processo de hibridação cultural. Esse processo que aqui aconteceu delega à região uma variedade culinária, musical e religiosa muito grande, sendo comum o relacionamento harmônico entre diferentes culturas. *Tocaia grande*, romance que procura enfocar a chegada dos migrantes à procura de trabalho nas roças de cacau, faz referência ao processo de formação da nação grapiúna, que teve na mistura de culturas um de seus principais elementos.

Cruzavam-se hábitos, maneiras de festejar e de chorar. Misturavam-se sergipanos, sertanejos, levantinos, línguas e acentos, odores e temperos, orações, pragas e melodias. Nada persistia imutável nas encruzilhadas onde se enfrentavam e se acasalavam pobres e ambições providas de lares diversos. Por isso se dizia grapiúna para designar o novo país e o povo que o habitava e construía (AMADO, 1986, p. 191).

O relacionamento entre as religiões evidencia também o processo de hibridação. Em *Tocaia grande*, tanto a devoção ao santo padroeiro, trazida pelos brancos, quanto aos orixás da África são importantes para a vida de seus habitantes; neles as pessoas depositavam a sua fé, as suas esperanças e para eles faziam as suas preces.

Nos tempos da Colônia, quando ainda não existia o cacau, São Jorge trazido no oratório das caravelas pelos brancos, fora proclamado padroeiro da capitania. Montado em seu cavalo, a lança erguida, santo guerreiro, protetor na medida exata. No recesso da floresta, trazido pelos escravos no porão dos navios negreiros, Oxossi, dono da mata e dos animais, cavalgava um porco-espinho, um queixada gigantesco, um caititu. Fundiram-se o santo da Europa e o orixá da África numa divindade única a comandar o sol e a chuva, a receber as preces e as cantigas, as missas e os ebós: no andor da procissão, no altar-mor da Catedral de Ilhéus ou na choça de pai Arolu que nascera escravo e ali se acoitara para guardar a liberdade (AMADO, 1986, p. 64-65).

A culinária desta região também é bastante influenciada por hábitos, costumes e crenças de diferentes etnias. Dessa forma, é possível encontrar na literatura amadiana a referência a hábitos alimentares, comidas e temperos que compõem este cenário cultural. Vários são os exemplos que demonstram esta influência na ficção de Jorge Amado. A própria personagem Gabriela exemplifica tal questão. Gabriela é uma retirante sertaneja que reúne nas suas habilidades culinárias contribuições de negros, sergipanos e turcos.

O café da manhã preparado por Gabriela é composto por elementos tipicamente nordestinos, como as raízes e os alimentos à base de milho e farinha e que também são característicos da cozinha baiana: “Sobre a alva toalha, cuscuz de milho com leite de coco, banana-da-terra frita, inhame, aipim” (AMADO, 1998, p. 128). A batata doce, mingaus, canjica e beijus são presenças marcantes

na culinária da região.

A herança do negro na comida de Gabriela é encontrada nos acarajés cor de cobre, abarás de prata e vatapás de ouro preparados com azeite de dendê. De acordo com Simões (2000), a cor destes quitutes é indicativo do uso do dendê, condimento tipicamente baiano, que evidencia a nossa origem negra.

O quibe é marca da presença da cultura árabe que Gabriela, por influência de Nacib, aprendeu a fazer.

Tocaia grande também evidencia a influência dessa mistura de culturas na cozinha grapiúna. O turco Fadul, representante do povo árabe na região, aponta a presença da culinária típica de seu país. Devido ao grande número de sergipanos que aqui se estabeleceram, a culinária da região recebe grande influência desses retirantes, que trouxeram consigo o hábito de comer caça, carne-seca, legumes e raízes: “Siá Leocádia explicava: -Gosto de comer um cozido de sustância... - costume de Sergipe, influenciando na mesa grapiúna, marcando gosto e preferência” (AMADO, 1986, p. 300).

Ao fazer referência às habilidades culinárias e às preferências gastronômicas de seus personagens, Jorge Amado revela os hábitos culturais e alimentares da região, remetendo à reflexão sobre origens e costumes que passam pela formação da sociedade e da cultura.

Observa-se que um resgate cultural da civilização do cacau é feito pelo escritor no decorrer dos quatro livros em questão. Em meio à história da conquista da terra, esse contador de histórias apresenta as manifestações populares próprias da região. Essas manifestações evidenciam a diversidade cultural com a contribuição da herança dos elementos formadores desta civilização. Exemplos disso são as festas e danças populares que passaram a fazer parte da vida dos personagens dos romances.

Em *Terras do sem fim*, por exemplo, o escritor faz referência à Literatura de Cordel, narrativa popular em verso, que, assim como outras manifestações populares, tem influência portuguesa. A epopéia da luta na mata do Sequeiro Grande é contada pelos cegos, “poetas e cronistas dessas terras. Pela sua voz de esmoler, nas

cordas de suas violas, perdura a tradição das histórias do cacau” (AMADO, 1997, p. 231).

*Eu vou contar uma história,
Uma história de espantar
[...]
Fazia pena, dava dó,
Tanta gente que morria.
Cabra de Horácio caía
E caía dos Badaró...
Rolava os corpos no chão,
Dava dor no coração
Ver tanta gente morrer,
Ver tanta gente matar.
[...]
Eu já contei uma história,
Uma história de espantar
(AMADO, 1997, p. 232-235 passim).*

Esse gênero de produção da cultura popular também pode ser identificado em *Tocaia grande*. Depois da tomada do arraial pelos representantes da lei, a verdadeira história de sua trágica ocupação foi contada pelos mestres do cordel evidenciando a inveja e a ganância como as principais causas do massacre, denunciando os heróis proclamados pela imprensa da situação e louvando os vencidos, os verdadeiros heróis. Conforme Simões (1993), a face obscura dessa história cheia de sofrimento, dores, trabalho e conquista, certamente ficaria esquecida, se não corresse o mundo através do artista.

*Pelas costas fuzilado
Caiu sem vida negro Tição
O mais grande feiticeiro
O mais destro ferreiro
De toda aquela região.
Morreu na mesma ocasião
Alma Penada seu cão de estimação
(AMADO, 1996, p. 417).*

São Jorge dos Ilhéus e Gabriela, cravo e canela fazem referência a uma outra manifestação cultural: o Terno de Reis, trio de cantores que visita as casas das pessoas no período que vai do Natal ao Dia de Reis (06 de janeiro), tocando acordeom, violão e rebeca; outros personagens fazem parte do grupo usando fantasias coloridas. Essa tradição é de origem açoriana e aos poucos foi se incorporando às manifestações culturais da região.

Em *São Jorge dos Ilhéus*, o negro Varapau foi o idealizador e organizador do Terno de Reis para as festas de fim e de começo de ano, que reunia os alugados para alegres ensaios e fazia-os sonhar.

Nessa noite também ele sonha. Recorda, no sonho inquieto, um terno de Reis, um baile pastoril onde saíra - há tantos anos! - vestido de Herodes. Representavam numa mistura de trechos de Bíblia e de autos antigos, a história do nascimento de Jesus. Ele era Herodes e para ele cantavam as pastorinhas aqueles versos inesquecíveis (AMADO, 1999, p. 112).

Em *Gabriela*, o autor faz referência ao Terno de Pastorinhas, que saiu pelas ruas de Ilhéus na noite de Ano Novo:

As pastorinhas com as lanternas, Miquelina com o estandarte. Nilo, o ex-marinheiro, com um apito na boca, comandava o cantar e o dançar. Da praça Seabra, na mesma hora, vinham o boi, o vaqueiro, a caapora, o bumba-meu-boi. Dançado na rua. As pastorinhas cantavam:

*Sou linda pastorinha
Venho Jesus adorar.
No presépio de Belém
Os reis magos saudar*
(AMADO, 1998, p. 306-307).

Sia Leocádia, em *Tocaia grande*, foi a responsável pela organização do reisado, auto popular de origem portuguesa que se apresenta durante a época do Natal e Ano Novo, muito

comum na tradição sergipana (se assemelha ao Terno de Reis) e que se incorporou aos costumes dos personagens da obra. Nesse romance, Jorge Amado descreve passo a passo todo o encanto e fantasia do reisado com suas cantorias, benditos e danças.

A apresentação se iniciou com o Canto da Pedição e os benditos, as danças dos cordões e as das pastoras, jornadas já vistas e ouvidas nas casas particulares, nem por isso menos aplaudidas:

*Chegou as moreninhas
Oi que dança almofadinha.*

Daí em diante tudo foi novidade, encanto e fantasia. Do centro das alas destacou-se o Boi para fazer a sua entrada. Começou por botar a molecada para correr, ameaçando chifrar os mais ousados, enquanto o figurá cantava o Canto da Entrada do Boi:

*Quem tiver seu boi
Que prenda no curral
Que eu não tenho roça
Pra boi soná*
(AMADO, 1996, p. 357-358).

Tocaia grande apresenta também uma das festas populares mais conhecidas do nordeste: o São João. No romance, essa festa foi comemorada em grande estilo, mantendo as tradições nordestinas: forró, sanfoneiro, licor de jenipapo, canjica, fogueira, quadrilha e todos os elementos indispensáveis para se festejar um tradicional São João fizeram parte da festa descrita pelo escritor.

Na noite de São João acenderam-se as fogueiras em frente aos casebres, várias; os vizinhos visitaram-se. O descampado iluminou-se com os foguetes, os busca-pés, as espadas, as rodinhas, as estrelinhas, os fósforos de cor, azuis, verdes, vermelhos, sulferinos, tão bonitos. Comeram e beberam com fartura e as raparigas confessaram embevecidas: não existia puxador de quadrilha capaz de se medir com Castor Abduim: não fosse o negro mestre em estrangeirices.

Epifânia pulou fogueira com Zuleica, fizeram-se comadres (AMADO, 1996, p. 188-189).

O hábito de cantar canções populares enquanto trabalha, para espantar a tristeza e o cansaço, permeia a trama dos quatro romances. Esse hábito gerou uma manifestação popular peculiar às terras do cacau, chamada de cantos de trabalho do cacau. Tal cantoria permanece incorporada aos hábitos dos trabalhadores das roças de cacau, até hoje.

Em *Terras do sem fim*, os trabalhadores cantavam suas tristes canções de servidão quando pisavam cacau mole:

*Vida de negro é difícil
É difícil como quê...
[...]
Eu quero morrer de noite
Bem longe, numa tocaia...
Eu quero morrer de açoite
Dos bordados de tua saia...
(AMADO, 1997, p. 213).*

São Jorge dos Ilhéus faz referência às canções anônimas, que ninguém sabe quem, como e quando as escreveu. São canções que passaram de boca em boca e se popularizaram pelas fazendas:

*Quem planta cacau sou eu,
Sou eu que colhe ligeiro,
Mas ai! Mulata, mas ai!
Só eu não vejo dinheiro
Do cacau que se vendeu...
(AMADO, 1999, p. 104).*

As cantigas de roda são lembradas em *Gabriela, cravo e canela*:

*A rosa ficou doente,
O cravo foi visitar,
A rosa teve um desmaio, o cravo pôs-se a chorar.
[...]*

Palma, palma, palma.
Pé, pé, pé.
Roda, roda, roda.
Caranguejo peixe.
(AMADO, 1998, p. 228).

Na comunidade que se formava no cenário de *Tocaia grande*, os personagens se reuniam para cantar modinhas ou formavam uma roda de coco, tradição de origem africana em que as pessoas dançam batendo com as mãos e os pés. O cantador dos versos tira a música de improviso e o restante do grupo responde alegremente. Essa manifestação está associada à formação de quilombos, local onde os negros se reuniam depois de fugirem das senzalas. Nesse local, os negros, para espantar a ociosidade, formavam uma roda e cantavam, enquanto quebravam coco.

Acontecia uma rapariga sentar-se no chão ao lado deles para ouvir e conversar; vez por outra mais de uma: duas ou três. Então Castor puxava o canto, formava-se a roda de coco, marcavam o ritmo com as mãos:

É de manhã
É de madrugada
Vamos tirar leite
Oh Maninha
Da vaca malhada
(AMADO, 1996, p. 156).

A festa em homenagem ao santo padroeiro da cidade, São Jorge, é também uma outra manifestação popular que permeia os romances em questão, costume dos brancos portugueses incorporado aos hábitos da região do cacau.

Os sinos repicavam na tarde festiva do dia de São Jorge. Era a festa maior de Ilhéus, a festa do padroeiro da cidade. [...] Nessas comemorações oficiais os correligionários de Horácio não haviam tomado parte. Mas agora estavam todos, vestidos

de fraque negro, atravessando as ruas da cidade, em caminho da catedral, de onde sairia a procissão de São Jorge, que percorria as ruas mais importantes (AMADO, 1997, p. 220).

Enfim, Jorge Amado focaliza uma mistura cultural que faz de Ilhéus “uma terra em que existe harmonia até no contraste” (BASTIDE, 1980, p. 14). Daí, o escritor também focar, em seus romances, uma mulata que casa com um turco e que frita quibe e acarajé, prepara doces e uma saborosa comida baiana; religiosas católicas que fazem um presépio em que se misturam democraticamente homens célebres, artistas de cinema, políticos, figuras locais, animais, poetas, bandidos, a grandiosidade das luzes do cometa e a simplicidade e a pequenez das imagens de Jesus, Maria e José; uma D. Arminda que possui a arte de falar da vida alheia e que freqüenta sessões espíritas; negros que freqüentam o terreiro de candomblé, capoeiristas, chefe de cozinha estrangeiro, Terno de Pastorinha, Terno de Reis, festa de São João, festa de São Jorge, o padroeiro da cidade, quermesse... Costumes, relações sociais e manifestações culturais que caracterizam a identidade da região.

Nessa perspectiva, estudar as representações da cidade de Ilhéus no texto ficcional construído por Jorge Amado é como ler textos que, segundo Gomes (1999), lêem a cidade, considerando a paisagem urbana, os costumes, os tipos humanos e a cartografia simbólica, em que se cruzam o imaginário, a história, a memória da cidade e a cidade da memória.

Assim, a presença desses aspectos colhidos da realidade observada e vivida na literatura amadiana acaba por marcar a identidade local e se configuram como o patrimônio cultural imaterial da região.

O mapa cultural de natureza imaterial aqui traçado a partir dos elementos culturais evidenciados pela hibridação identificada nos hábitos alimentares, nos costumes e nas manifestações populares são sinalizações para que o leitor, tornando-se turista, possa percorrê-lo atribuindo significado aos espaços físicos, que

também são focalizados na ficção de Jorge Amado.

Tais elementos culturais, entretanto, são pouco aproveitados no Quarteirão. As imagens das manifestações populares da cidade, citadas por Jorge Amado, por exemplo, poderiam ser utilizadas como atrativos turísticos e com isso ajudariam a incrementar o turismo cultural e a resgatar manifestações que estão, de certa forma, esquecidas.

As atividades culturais poderiam ser apresentadas na praça Dom Eduardo, como vem acontecendo durante o verão com apresentação de capoeira, dança afro. Outras manifestações poderiam ser apresentadas na praça J. J. Seabra, como o Terno de Reis, o Bumba-Meu-Boi, as cantigas de roda e tantas outras. Segundo Murta e Albano (2002), algumas tradições, ao serem apreciadas pelos turistas, vão sendo resgatadas, o que provoca o orgulho da população local e a melhoria da renda advinda de serviços ligados ao turismo. Assim, o turista poderia circular pelo Quarteirão Jorge Amado enquanto a comunidade encenasse partes dos romances, fatos históricos, a vida das pessoas que moravam nos casarões, além de apresentar números populares que fazem parte da cultura local.

A gastronomia deveria também ser enfatizada. Portanto, os restaurantes localizados no Quarteirão e o próprio bar Vesúvio poderiam criar um “clima amadiano” e acrescentar em seus cardápios comidas típicas da região, principalmente aquelas lembradas nos romances, assim como batizar pratos e bebidas com nomes relacionados às obras de Jorge Amado. A pesquisa demonstrou que alguns restaurantes, como o Bar Vesúvio, de alguma maneira, já fazem isso.

Nesse mundo globalizado em que as diferenças e as culturas locais são valorizadas, o potencial cultural pode ser aproveitado para atrair o turista interessado na cultura. Assim, o Quarteirão Jorge Amado deve ser formatado de modo que se configure como um recurso do turismo cultural sustentável em que a população e os turistas são levados a conhecer a história, apreciar o seu patrimônio e valorizar a cultura.

O primeiro passo para isso seria a sensibilização da comuni-

dade sobre o valor histórico e cultural do Quarteirão. Isso poderia ser feito através de palestras, seminários, reuniões e campanhas junto à população, representantes de bairros, associações, agentes de turismo e todos aqueles envolvidos na atividade turística. Essas atividades poderiam ser enriquecidas com a experiência e vivência de pessoas mais idosas sobre fatos e acontecimentos locais, transmitindo valores e tradições através de seu testemunho. Essa seria uma relevante iniciativa, porque uma comunidade bem informada a respeito de sua história, sabe não só reconhecer o significado de seu patrimônio, como também reconhecer a importância da preservação desse patrimônio. Já se observam, na cidade, algumas ações que visam a informar as pessoas sobre a importância de sua história, como a realização de seminários, fóruns e a revisão do currículo escolar nas primeiras séries do ensino fundamental, com o acréscimo da disciplina História de Ilhéus, uma forma de contribuir para a formação do cidadão conhecedor de sua história e de seu patrimônio.

Dessa maneira, é sugerido que se faça um planejamento interpretativo de forma que o significado do Quarteirão seja revelado através do mapa cultural de natureza imaterial aqui traçado, convencendo as pessoas do seu verdadeiro valor e, ao mesmo tempo, incentivando a sua preservação e o fortalecimento, não só da economia, mas também da cultura, transformando o Quarteirão em um lugar de memória.

A interpretação passa, então, a ser aliada do desenvolvimento sustentável, promovendo um turismo cultural sustentável no qual os turistas são motivados a desvendar e conhecer melhor a história local, os monumentos preservados e a economia tem melhores condições de se equilibrar.

O QUARTEIRÃO JORGE AMADO

Atraído pela notícia das belezas naturais e por conta do manancial cultural dos romances amadianos que revelam uma

variedade de imagens que sinalizam tanto aspectos culturais quanto econômicos, naturais, históricos e arquitetônicos da região, além do sucesso de sua obra atestado nas inúmeras reedições e pelas transposições para cinema, televisão e teatro, o leitor-turista tem especial interesse em conhecer e identificar locais históricos habitados pelos personagens amadianos e, ao mesmo tempo, conhecer a história e a cultura da cidade e aqui aporta, transformando-se em turista-leitor (SIMÕES, 2002).

Caminhar pelo cenário onde viveram os personagens amadianos, sentar no bar Vesúvio e experimentar o quibe do Nacib, visitar o Bataclan, conhecer cada lugar que conta a história de Ilhéus, é tudo o que o turista quer. Dessa forma, “se o turismo é um traço estável da vida moderna então representa um potencial para o qual se pode planejar, um movimento que pode ser guiado e a preservação poderá andar de mãos dadas com a criação” (FRY, 1976, p. 234). Assim, a literatura atesta a vocação da cidade para um turismo cultural, aquele que tem a cultura humana como o seu principal atrativo.

A ficção de Jorge Amado narra acontecimentos que, a partir da chegada do cacau e com a importância econômica que ele adquiriu, geraram uma multiplicidade de relações que acabaram promovendo o progresso na região. Juntamente com esse progresso, a mentalidade, os hábitos e os costumes da população foram se modificando, contribuindo para a formação e configuração da região do cacau.

Nos romances, o escritor sinaliza o mapa cultural de natureza material de Ilhéus ao fazer referências a bairros, ruas, praças, casas e igrejas da cidade que serviram de cenário para o desenrolar de tais acontecimentos. Lugares como o bar Vesúvio, a Igreja Matriz de São Jorge, a Catedral de São Sebastião, o Bataclan e o antigo porto saltam da realidade das ruas para as páginas do livro.

Por isso, é comum o leitor deparar-se com um personagem subindo a ladeira da Conquista, contemplando a avenida da Praia (hoje a avenida Soares Lopes), ou os jardins da praça Seabra (a praça da Prefeitura), atravessando o ancoradouro para ir ao

Pontal e andar por suas poucas ruas de areia. Nos romances é possível “ver” a cidade de Ilhéus desde o Morro do Unhão ao Morro da Conquista, das casas elegantes da praia aos casebres da Ilha das Cobras, do Pontal ao Malhado, das residências familiares às casas de mulheres da vida. Nesta ambiência, Jorge Amado conta casos, conflitos, escândalos domésticos e fatos históricos.

Iniciara a desesperada busca pelo morro do Unhão. O corpanzil atirado para a frente, suando em bicas, o paletó sob o braço, Nacib percorreria Ilhéus de ponta a ponta, naquela primeira manhã de sol após a longa estação das chuvas. [...] No Unhão desfizera o trato com duas cabrochas acertadas para ajudar Filomena no preparo do jantar da empresa de ônibus. [...] Perguntara pelo porto, passara em casa do tio: não sabiam por acaso de cozinheira? [...] Nacib tocou-se para a Conquista, a ladeira ainda escorregadia das chuvas, um grupo de negrinhas a rir quando ele caiu, sujando os fundilhos da calça. [...] Nacib desceu pela ladeira da Vitória, passou pelo cemitério. [...] Aconselharam-no dar uma busca no Pontal. [...] Tomou a canoa, atravessou o ancoradouro. Andou pelas poucas ruas de areia, sob o sol, onde crianças pobres jogavam futebol com bola de meia (AMADO, 1998, p. 52-56 passim).

A ficção de Jorge Amado é povoada de fatos históricos e personagens inspirados em pessoas que viveram naquela cidade e que fazem a trama e habitam, trabalham, passeiam em espaços “reais”. É nessa perspectiva que a literatura é alimentada pela história. Ao apresentar esses espaços como cenário de seus romances, esse escritor imortaliza esses lugares, levando-os para o mundo inteiro. Ao mesmo tempo, atribui à sua obra maior visibilidade, o que faz com que os leitores “vejam” a cena e desejem conhecer os lugares que serviram de ambiência para os romances. Nesse caso, o leitor “vê com os olhos da imaginação o lugar físico onde se encontra aquilo que deseja contemplar” (CALVINO, 1998, p. 100).

Num processo inverso em que a história é alimentada pela

literatura, esses espaços focados na ficção de Jorge Amado foram, gradualmente, adquirindo importância cultural e histórica no decorrer do tempo e à medida em que a obra amadiana foi reeditada em vários idiomas, de forma que passou a ser lida por pessoas do mundo inteiro. Assim, foram ganhando importância porque fazem parte da memória da cidade, sendo testemunho dos tempos áureos do cacau, quando os coronéis construíram imponentes palacetes que refletem, até hoje, todo o poder e ostentação da época; tempos que foram preponderantes na formação da cidade de Ilhéus e na configuração da identidade da região.

Dessa maneira, esses espaços transformaram-se em patrimônio cultural na proporção em que a lhes for atribuído valor. Essa atribuição de valor, segundo Martin (2001), não está centrada somente na antigüidade ou beleza, está centrada principalmente naquilo que representa no presente e que pode representar no futuro. Esse valor está diretamente relacionado à capacidade de informar sobre aspectos históricos, culturais, econômicos e sociais de uma época.

A respeito dos valores, Garreta (1999) afirma que é uma qualidade atribuída pelas pessoas e que pode modificar a depender da percepção e do comportamento humanos. Depende, portanto, de referências intelectuais, históricas, culturais e psicológicas que variam com as pessoas e os grupos que lhes atribuem valor. O que quer dizer que os valores mudam no decorrer do tempo e a depender de cada pessoa. Assim, a Casa de Cultura Jorge Amado, por exemplo, que foi construída para ser a residência da família Amado, com o passar do tempo foi vendida e ressignificada em Clube dos Bancários, em seguida abrigou a sede da Faculdade de Direito e, após passar por uma restauração, torna-se a Casa de Cultura e Fundação Cultural de Ilhéus, voltadas para a realização de eventos culturais e onde é exposto um acervo pessoal do escritor Jorge Amado, com fotos, livros, esculturas e curiosidades. Não possui mais o mesmo valor que recebeu na época de sua construção; no decorrer dos anos, a casa foi restaurada e ressignificada tendo a sua função trans-

formada várias vezes, mudando, portanto, o seu valor. Agora, é considerada uma referência cultural importante para a cidade, que é visitada por muitos turistas que querem conhecer um pouco do escritor que levou Ilhéus para o mundo.

Da mesma forma, acontece com os outros espaços que se tornaram patrimônio. A esses bens simbólicos podem ser atribuídos o valor de uso, que diz respeito à utilidade que esse patrimônio tem para a sociedade, como a sua utilização pelo turismo que satisfaz uma necessidade material, de conhecimento ou um desejo; o valor formal, por apresentar qualidades a partir da forma como atraem e despertam os sentidos, proporcionando prazer; ou o valor de significado, por transmitir para as gerações vindouras as idéias, as tradições, os costumes e a identidade de uma comunidade. Esse valor atribui ao patrimônio o poder de participar, ao mesmo tempo, do passado, do presente e do futuro.

Os espaços citados por Jorge Amado, tornados patrimônio cultural, adquiriram o valor de consumo na medida em que o leitor-turista, instigado pelas imagens dos romances, deseja conhecer ao vivo aquilo que foi descrito na ficção, transformando-se em turista-leitor, quando viaja para conhecer esses lugares.

O valor de consumo, conforme Martin (2001), se dá a depender do quanto útil, artístico, significativo e original o patrimônio é. Nesse caso, o patrimônio pode passar a ser visto como recurso turístico porque é foco de interesse do visitante e porque pode gerar emprego e renda para a cidade.

Uma das principais críticas, entretanto, em relação ao uso do patrimônio cultural como recurso turístico está voltada para a ênfase no valor de consumo do patrimônio em detrimento de seu valor de significado. De acordo com especialistas, a ênfase no valor de consumo acaba provocando a banalização da cultura, pois o patrimônio passa a ser importante porque pode ser “vendido” como produto turístico e não por sua significação na história. Por outro lado, utilizar o patrimônio cultural como recurso turístico é uma boa estratégia de valorização da cultura local, ajudando na dinamização do turismo e da economia.

Dessa maneira, as imagens arquitetônicas da cidade de Ilhéus, citadas por Jorge Amado e assim transformadas em patrimônio cultural material, podem ser uma eficiente estratégia de valorização da cultura, uma vez que medidas estão sendo tomadas no sentido de incentivar a preservação e a revitalização do patrimônio e no sentido de se criar um roteiro turístico-cultural baseado na ficção do escritor de *Gabriela, cravo e canela*.

Com este tipo de atividade, o que antes saiu do real para povoar os romances amadianos, agora percorre um caminho inverso. Os personagens, os casarões, as igrejas saltam dos romances para a realidade das ruas e o turista não só os identifica e faz relação com os livros, como também procura conhecer a história dos lugares, da cidade e a maneira de ser e pensar de seus habitantes. Isso pode contribuir para a valorização e afirmação da identidade cultural da região e satisfaz o desejo do turista.

Dessa forma, as imagens de Ilhéus retratadas nos romances de Jorge Amado, transformaram-se em recurso turístico no projeto denominado Quarteirão Jorge Amado.

Nesse projeto, a figura do escritor baiano é utilizada a todo momento: nos *banners* colocados na parede de cada patrimônio, nos folhetos de informação, nos mapas e cartazes de divulgação. Da mesma maneira, um bom número de comerciantes utiliza nomes dos personagens amadianos para denominar seus estabelecimentos ou produtos, mesmo fora do Quarteirão. Assim, há o Circo Folias da Gabriela, Posto Gabriela, Gabriela FM, Quibe do Nacib, Chocolate Caseiro, Flor da Gabriela. No Mercado de Artesanato, as ruas e avenidas homenageiam Jorge Amado e as suas personagens; o Centro de Convenções tem como auditório principal o Jorge Amado, e suas salas são batizadas de Nacib, Jerusa, Malvina, Tônico Bastos, Coronel Ramiro Bastos e outros personagens do livro *Gabriela*.

Como se observa, a imagem da Ilhéus descrita por Jorge Amado tem sido usada para promover o turismo cultural da cidade. No entanto, apesar do potencial turístico que possui e do grande interesse do turista em conhecer a cidade, o turismo de Ilhéus não consegue atingir o sucesso esperado.

O projeto Quarteirão Jorge Amado é uma iniciativa que tenta dinamizar o turismo. Foi idealizado pela Secretaria de Turismo de Ilhéus – SETUR, que, juntamente com a Fundação Cultural de Ilhéus – FUNDACI delimitaram a área, selecionaram os prédios e monumentos ligados, em sua maioria, à obra amadiana e elaboraram folhetos contendo informações sobre cada patrimônio. Os prédios foram selecionados de acordo com a sua importância histórica e estão espalhados pelo centro da cidade. O Quarteirão foi dividido em dois circuitos, o Cravo e o Canela, fazendo alusão ao famoso romance. A escolha dos patrimônios que compõem cada circuito foi feita de acordo com a proximidade entre eles.

Fazem parte do Circuito Cravo os seguintes monumentos: a Catedral de São Sebastião, o bar Vesúvio, o Teatro Municipal de Ilhéus, a Casa de Cultura Jorge Amado, a Casa dos Artistas, a estátua de Sapho, a Associação Comercial, o Palácio Paranaguá, a Igreja Matriz de São Jorge, o palacete Misael Tavares e a casa de Tonico Bastos.

Como parte dos bens patrimoniais que fazem parte do Circuito Canela, encontram-se os seguintes monumentos: o Bataclan, o Antigo Porto, o Ilhéus Hotel, o Marco Símbolo de Fundação da Capitania e o Cristo Redentor. Desses, somente os dois primeiros são focalizados na obra amadiana, mas todos são sinalizadores de uma época de importante significação para a cidade.

Assim, no Circuito Cravo, cujas obras já estão concluídas, os bens patrimoniais estão mais próximos uns dos outros e o turista pode fazer o percurso caminhando. Já o Circuito Canela, cujas obras estão em andamento, possui seus monumentos em diferentes pontos do centro da cidade, sendo, portanto, um percurso mais longo.

No Quarteirão, o turista pode circular pelos circuitos e se deparar com os casarões deixados pelos coronéis, comprovando, através da grandiosidade de cada um deles, a influência e o poder adquiridos por esses homens através do cultivo do cacau, sendo mais fácil compreender a identidade da cidade. Entretanto, as informações necessárias para que o turista compreenda a história de cada patrimônio estão dispostas em folhetos de divulgação

que nem sempre são encontrados nos postos de informações turísticas. Além disso, as informações dos folhetos, apesar de claras e objetivas, são escritas apenas em português, dificultando o entendimento dos turistas que não compreendem este idioma.

O projeto Quarteirão Jorge Amado inclui obras de recuperação total ou parcial dos casarões e praças, que nem sempre respeitam as suas características originais. A rua Jorge Amado, por exemplo, onde se localiza parte dos bens patrimoniais, foi reformada e transformada em calçada Jorge Amado, sendo interdita para a passagem de carros. Os prédios recuperados foram devolvidos à comunidade para desempenhar suas funções originais ou foram ressignificados, mudando-se as suas características e dando-lhes novos usos. Isso faz com que a formatação do Quarteirão seja importante do ponto de vista cultural, transformando-o em um lugar de memória, uma vez que pode contribuir para que a comunidade conheça a sua história através do monumento, contribuindo para a sua preservação e valorizando a cultura.

O bar Vesúvio foi recentemente restaurado, conservando a sua característica original de bar, acrescentando-se a função de restaurante, onde são servidas comidas típicas da região. No romance, o bar Vesúvio é o lugar onde todos ficam sabendo dos últimos acontecimentos e os coronéis se reúnem no início ou final da tarde para conversar sobre política, cacau e mulher: “O Bar Vesúvio era o mais antigo da cidade. Ocupava o andar térreo de um sobrado de esquina numa pequena e linda praça em frente à Igreja de São Sebastião” (AMADO, 1998, p. 43). Esse bem patrimonial se tornou conhecido mundialmente por conta do romance *Gabriela, cravo e canela*. O bar, que foi construído no final da década de vinte, era famoso pelas comidas árabes que servia. Assim como no romance, sempre foi um dos pontos mais freqüentados da cidade, principalmente quando se chamava Bar Maron e tinha como seu proprietário o senhor Emílio Maron e a senhora Lourdes Maron chefiava a cozinha. Com o passar dos anos o bar foi reformado várias vezes e teve vários proprietários. Nele, é possível sentar para comer o “quibe do Nacib”, que no

decorrer do tempo foi recebendo novos valores e modificando o seu significado, experimentar outros pratos típicos da região e assistir a uma peça teatral interativa que tem como personagens Nacib e Gabriela. No Bar Vesúvio, o turista conhece um pouco da culinária típica da região e tenta se reportar para o tempo em que Nacib e Gabriela habitavam aquele lugar ficcionalmente.

Já o Bataclan teve a sua fachada recentemente reformada. O seu interior, que estava em ruínas, foi reconstruído e recentemente inaugurado, foi ressignificado em um centro cultural, com dois salões destinados a eventos artísticos, sala de administração, loja de artesanato e café cibernético, para que todos possam visitar, se divertir e aprender no lugar. O Bataclan, um dos bens patrimoniais mais conhecidos do Circuito Canela foi um dos cabarés mais freqüentados na época dos coronéis e é também testemunho da vida boêmia e de luxo. Era um lugar caracterizado pela presença de muita música, bebida, jogos e mulheres. Nos romances amadianos, o Bataclan é o lugar onde os coronéis se reúnem para comemorar as vitórias, afogar as mágoas, jogar, beber, dançar, se divertir sem a presença de suas esposas: “O Bataclã era mais democrático. É verdade que ainda ali predominavam os coronéis, lotando os salões de jogos. Era na rua do Unhão, diante do porto” (AMADO, 1999, p. 193). Esse cabaré foi a referência da vida noturna na década de 20, possuía luxuosos salões para dança e jogos, onde os coronéis se divertiam. Nele apresentavam-se grandes artistas e mulheres do mundo inteiro. Com a proibição do jogo no país, a casa noturna foi fechada, pois não conseguiria manter-se aberta com tanto luxo, sem o dinheiro que os coronéis deixavam no jogo. Durante todo o tempo em que esteve em ruínas, os turistas demonstravam especial interesse em conhecer a principal referência da vida noturna da década de 20.

Na maioria das vezes, durante os meses de verão, quando a cidade recebe um maior número de turistas, circula por algumas ruas do centro o Trem de Tieta, ônibus temático onde é encenada uma peça teatral que reúne vários personagens amadianos.

Do ponto de vista econômico, a formação do Quarteirão

Jorge Amado é uma iniciativa criativa que pode alavancar o turismo cultural da cidade, atraindo o turista, aumentando a receita municipal, gerando emprego e renda para a população. Segundo o secretário de planejamento da cidade, o Quarteirão Jorge Amado é mais que um projeto arquitetônico, pois possui um enfoque que busca valorizar a cultura local, preservando a identidade cultural e, ao mesmo tempo, visa a fortalecer o turismo cultural e melhorar a economia, viabilizando investimentos para a geração de emprego e renda para a comunidade. Dessa forma, o Quarteirão pode ser visto como um instrumento de desenvolvimento integrado.

Essa é uma importante iniciativa, visto que a manutenção do patrimônio, segundo Barretto (2000), faz parte de um processo que envolve a preservação e a recuperação da memória, graças à qual os povos mantêm sua identidade. Entretanto, parte da população de Ilhéus não tem conhecimento da localização do Quarteirão e não percebe o seu valor cultural.

De acordo com Lucas (2003), quando os moradores locais, ao contrário do que acontece em Ilhéus, percebem o valor que os turistas atribuem àquilo que estão indo visitar, em algum aspecto de suas tradições ou paisagens, passam a olhar de maneira diferente aquilo que normalmente passaria despercebido. Assim, esses moradores desenvolvem orgulho pelo patrimônio, preservam-no e desejam passá-lo às gerações futuras.

Passeando pelo Circuito Cravo ou pelo Canela, o turista poderia conhecer elementos culturais e a história da saga do cacau, dos migrantes e dos coronéis, que foram tão importantes para a formação da identidade da região. Entretanto, para que o turista realmente viva essa história, é preciso que se desenvolvam atividades que valorizem a sua experiência, revelando a história do lugar.

O mapa cultural de natureza material da cidade de Ilhéus aqui traçado dá ao turista-leitor a oportunidade de conhecer os monumentos focalizados na obra amadiana e, ao mesmo tempo, conhecer a história e a cultura que perpassam esses espaços físicos ao sobrepor o mapa cultural de natureza imaterial traçado

anteriormente.

Pensando assim, a sugestão é que se aproveite a idéia do Quarteirão e a divisão dos circuitos, mas que sejam tomadas algumas iniciativas importantes para a valorização cultural do Quarteirão. Afinal, a pesquisa demonstrou que, para a formatação do Quarteirão Jorge Amado, foram seguidos alguns procedimentos que compõem um planejamento interpretativo, como o levantamento do potencial, a gestão do patrimônio que envolve preparação, proteção e manejo do patrimônio, e o *marketing* para promover e divulgar o atrativo. Entretanto, foi verificada a ausência da montagem da interpretação, que seria o planejamento de atividades que contribuam para a compreensão do significado do lugar.

Dentro desse planejamento, ações seriam voltadas para as formas de manutenção, preservação e promoção do patrimônio e de seu entorno. Isso envolveria a limpeza pública, a restauração dos monumentos e as técnicas de interpretação, como a sinalização adequada com placas informativas em cada patrimônio, material impresso de qualidade, além de parceria com os comerciantes que deveriam relacionar os nomes de seus estabelecimentos e produtos às obras de Jorge Amado e adequar suas fachadas à identidade do Quarteirão. As parcerias geram benefícios mútuos. Para os turistas, a implementação do projeto seria interessante, porque ficariam satisfeitos com a qualidade dos serviços prestados num ambiente limpo e bem interpretado. Com isso, os comerciantes e a cidade se beneficiariam, pois aumentaria o fluxo de turistas, gerando emprego e renda.

Por fim, seriam criadas atividades que dessem “vida” ao Quarteirão. Trata-se, aqui, de se elaborar um planejamento interpretativo no qual poderia ser sugerida uma trilha, como estratégia de interpretação, que teria como tema a literatura amadiana e onde o turista seguiria os passos dos personagens amadianos e, ao mesmo tempo, desvendaria a história da saga do cacau e sua importância para a formação da identidade da região, dando maior visibilidade ao mapa cultural.

Essa trilha poderia ser auto-guiada – nesse caso o turista teria o auxílio de técnicas interpretativas, como mapas ilustrados, painéis dispostos em locais estratégicos ou marcas no chão que sinalizariam a direção a seguir – ou guiada por pessoas bem qualificadas, que dariam informações históricas e exporiam curiosidades e lendas do local através de diferentes técnicas da interpretação: painéis, encenações ou outros equipamentos culturais, como filmes e exposições de mobiliário e fotografias. Ao percorrer a trilha, o turista poderia assistir ou até participar de manifestações culturais que seriam apresentadas nas praças e saborear as comidas típicas da região, especialmente aquelas sinalizadas nos romances.

Há caminhos diversificados para o desenvolvimento de um turismo sustentável. Lucas (2003) aponta cinco princípios básicos que fortalecem as sugestões referidas acima. O primeiro princípio diz respeito à autenticidade e qualidade da história de cada patrimônio e dos materiais de divulgação e das técnicas de interpretação. É a autenticidade e qualidade que torna o lugar mais atraente. Preservar e proteger os recursos seria o segundo princípio que traz grandes benefícios, visto que a preservação do patrimônio é uma forma de valorizá-lo do ponto de vista cultural e atrair o turista, sendo também uma forma de investir no futuro. Nesse caso, a proteção é essencial, pois permite uma utilização permanente e duradoura. “Dê vida ao patrimônio” - essa frase imperativa intitula o terceiro princípio. Como já referido, a interpretação é uma das mais eficientes maneiras de dar vida ao patrimônio, despertando a curiosidade, informando e sensibilizando o turista. O quarto princípio enfoca a necessidade de equilíbrio entre a comunidade e o turismo para que se evitem conflitos e para evitar que a comunidade se indisponha com os turistas, culpando-os pelos impactos negativos causados pelo turismo. Esse equilíbrio pode ser alcançado na medida em que se façam pesquisas na comunidade para se descobrir a capacidade de carga que o turismo comporta na localidade, para que a relação entre turismo e comunidade seja benéfica e sustentável.

vel. Por fim, há a colaboração, princípio imprescindível para a captação de recursos suficientes para a manutenção e melhoria da qualidade do programa de turismo cultural. Essas parcerias englobam o poder público, instituições privadas e organizações do terceiro setor ligadas à preservação cultural e ao turismo.

É dessa maneira que, talvez, o turismo da cidade de Ilhéus obtenha o sucesso esperado, pois, conforme Lage e Milone (2001), o turismo bem-sucedido depende de uma saudável e amigável comunidade, que seja bem informada, tenha compromisso de tornar a estada do visitante tão agradável como a de um convidado à casa de um dos residentes. Isso inclui a educação do povo, aparência das ruas e das casas particulares, preços cobrados nas drogarias, lojas e demais estabelecimentos, além do conhecimento da comunidade a respeito de sua cultura e de como essa cultura deve ser mostrada ao visitante. Daí, a necessidade de envolver a comunidade e de sensibilizá-la para a necessidade de conhecimento de sua história e das histórias contadas por Jorge Amado. Sem o seu apoio, os mais promissores projetos de desenvolvimento do turismo cultural, (por mais que a cidade apresente um grande potencial turístico, são fadados ao fracasso (LUCAS, 2003).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A formação do Quarteirão demonstra a grande influência da literatura na valorização da cidade, o que implica a necessidade de conhecer o valor social, literário e histórico dos romances amadianos para que a comunidade valorize a sua cultura e compreenda o valor cultural desse projeto; isso que implica em políticas culturais que têm por base os vetores da educação e da mídia (SIMÕES, 2003). O primeiro deles promove a cidadania cultural do indivíduo, gera uma interação entre os vários segmentos da comunidade, com saberes e experiências diferentes e desenvolve ações educativas de preservação do patrimônio. O

vetor da mídia, quando utilizado de maneira original e autêntica, é um importante meio de promoção e divulgação de uma localidade, informando sobre questões locais, promovendo a sua valorização. No Quarteirão, entretanto, as imagens da cultura de Ilhéus não estão sendo aproveitadas, e aquelas que são utilizadas pela mídia para promover o turismo da cidade estão, de certa forma, sendo banalizadas.

O Quarteirão Jorge Amado está sendo formatado e um dos seus objetivos é valorizar a cultura e a identidade do local. Para tanto, seria importante sensibilizar e informar a comunidade a respeito do valor cultural, social e histórico da obra de Jorge Amado. O vetor da educação e o vetor da mídia, poderão contribuir nesse aspecto. Afinal, é preciso conhecer para poder valorizar.

O mundo conhece Ilhéus através da obra de Jorge Amado. Os turistas visitam a cidade e querem entrar em contato com a população local e conhecer as histórias do lugar, porém, como já foi dito, a comunidade não consegue transmitir tais informações por falta de conhecimento.

Nessa perspectiva, o questionamento feito por Meneses (1999) se faz pertinente: o que fazer para evitar que o turismo crie alucinações culturais apenas para atender às solicitações externas de consumo? Se as pessoas tiverem maior conhecimento da história da cidade e dos romances amadianos, será mais fácil compreender a identidade local, principalmente aquela assentada nas relações de poder mais camufladas que ainda existem na sociedade ilheense. Isto em decorrência do poder e da conseqüente decadência da monocultura do cacau. Afinal, “um povo conhecedor de sua cultura e de sua história é um povo que sabe perpetuar seus costumes, suas tradições, suas lendas. É um povo que aprende a preservar o patrimônio local porque reconhece um valor intrínseco” (PASSEIO..., 2000, p. 7).

Diante da atual situação em que a população mal conhece as suas raízes, pode-se pensar em uma outra razão cultural para a formatação do Quarteirão Jorge Amado. O Quarteirão formatado, valorizado culturalmente com ênfase nos mapas

culturais aqui traçados, pode ser pensado como uma maneira de transformar o centro histórico de Ilhéus em um lugar de memória (NORA, 1993), realçando a história e fazendo com que a comunidade tenha na lembrança fatos e imagens do passado refletidos no patrimônio. Estes fatos foram importantes para a configuração da identidade da região e não fazem parte do conhecimento de boa parte da população. Logo, é preciso transformar o Quarteirão em um lugar de memória, já que os lugares de memória nascem e vivem do sentimento em que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, porque essas operações não são naturais (idem). Portanto, é preciso que o Quarteirão seja um lugar de memória para que as pessoas conheçam e valorizem a sua história e afirmem a sua identidade.

A análise desenvolvida através dos elementos culturais e identitários da obra amadiana para a dinamização do turismo de Ilhéus fez concluir que, embora a cidade apresente grande potencialidade turística e a iniciativa da formatação do Quarteirão Jorge Amado seja de grande importância para melhorar o fluxo turístico, o município não tem conseguido fazer daquele espaço um potencial para o desenvolvimento de um turismo cultural sustentável. A pesquisa, ainda, concluiu que a elaboração de um planejamento interpretativo adequado é uma iniciativa relevante para agregar o valor de significado ao atrativo turístico em questão, transformando-o em um lugar de memória.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMADO, Jorge. *Terras do sem fim*. 62 ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.
_____. *Gabriela, cravo e canela*. 79 ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.
_____. *São Jorge dos Ilhéus*. 52 ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.
_____. *Tocaia grande: a face obscura*. 8 ed. Rio de Janeiro: Record, 1986.
BARRETTO, Margarita. *Turismo e legado cultural: as possibilidades*

- do planejamento. 2 ed. São Paulo: Papyrus, 2000. (Coleção Turismo).
- BASTIDE, Roger. **Brasil, terra de contrastes**. Trad. Maria Isaura Pereira Queiroz. São Paulo: Difel, 1980.
- BISSOLI, Maria Ângela Marques Ambrizi. **Planejamento turístico municipal com suporte em sistemas de informações**. São Paulo: Futura, 1999.
- CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio - lições americanas**. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- FRY, Maxwell. **A arte na era da máquina**. Trad. Thereza Martins Pinheiro. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- GARRETA, Mariano Juan. Cultura. In: **La trama cultural**. Buenos Aires: Caligraf, 1999.
- GOMES, Renato Cordeiro. Cidade, a literatura e os estudos culturais: do tema ao problema. In: **Ipotese: revista de estudos literários**. Juiz de Fora. V. 3, n. 2, 1999, p. 19-30.
- ISER, Wolfgang. O Imaginário. In: **O fictício e o imaginário – perspectiva de uma Antropologia Literária**. Trad. Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996, p. 209-302.
- LAGE, Beatriz H. Gelas; MILONE, Paulo Cezar (Orgs.) **Turismo: teoria e prática**. São Paulo: Atlas, 2000.
- LUCAS, Sônia Maria de Mattos. **Vale a pena preservar - turismo cultural e desenvolvimento sustentável, 2003** (Notas da autora em Oficina sobre Turismo e Patrimônio Cultural, realizada pela Universidade Estadual de Santa Cruz, em julho de 2003).
- MARTIN, Marcelo. Sobre el necesario vínculo entre el patrimonio y la sociedad V. In: **Ciudad virtual de Antropología y Arqueología**, Ciberspacio, 2001. Disponível em: <http://www.naya.org.ar>. Acesso em: 1 nov. 2001.
- MENESES, Ulpiano T. Becerra. Os “usos culturais” da cultura. Contribuições para uma abordagem crítica das práticas e políticas culturais. In: YASIGI, E.; CARLOS, A. F. A.; CRUZ, R. C. A. (Orgs.) **Turismo: espaço, paisagem e cultura**. 2 ed. São Paulo: Hucitec, 1999, p. 88-99.
- MOESCH, Marutschica. **A produção do saber turístico**. São Paulo: Contexto, 2000.
- MURTA, Stela Maris; ALBANO, Celina (Orgs.) **Interpretar o patrimônio: um exercício do olhar**. Belo Horizonte: UFMG; Território Brasília, 2002.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Trad. Yara Aun Khoury. In: **Projeto História**, n. 10, São Paulo: PUC-SP, 1993, p. 07-28.

SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. **Projeto Integrado Literatura, fluxos culturais e turísticos: bens simbólicos e mapas**. CNPq/2004.

_____. Políticas culturais no Estado da Bahia. In: **A Tarde**. Salvador, janeiro/2003. Caderno 02.

_____. De Leitor a turista na Ilhéus de Jorge Amado. In: **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Rio de Janeiro: Abralic, 2002.

_____. Identidade cultural e turismo local- Da Gabriela de Jorge Amado, ao cravo e à canela de Paloma Amado Costa. In: **VII Congresso Abralic**, Salvador, 2000.

_____. A ficção da região cacauceira baiana: questão identitária. **Águas do Almada**. Itabuna, n° 1, agosto/1999. Cultural.

_____. **As razões do imaginário**. Salvador, Ilhéus: FCJA/Editus, 1998.

_____. A civilização das terras de Jorge Amado. In: **Colóquio/Letras**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993, n. 127/128, p. 260-263.

SWARBROOKE, John. **Turismo sustentável** - turismo cultural, ecoturismo e ética. Trad. Saulo Krieger. São Paulo: Aleph, 2000.

PASSEIO histórico para estudantes. **Pauta**, junho/2001, n. 1, p. 07.

Literatura e Turismo: Imaginário Amadiano das Fazendas de Cacau Sul-baianas¹

Aline de Caldas Costa²

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este trabalho faz um recorte da obra *Cacau* (1933), de Jorge Amado, tomando as fazendas de cacau como bem simbólico ficcionalizado e suscitador do turismo. Observa o imaginário e os costumes que envolvem as fazendas de cacau, destacando a questão da identidade (HALL, 2000) e da cultura enquanto alavanca para o desenvolvimento turístico, relacionando o texto literário e fotografias de elementos provocadores de interesse do leitor-turista (SIMOES, 2002), em re-conhecer esse cenário.

Nascido numa fazenda de cacau, Jorge Amado se apropria desse cenário para escrever seu romance *Cacau* (1933), do qual será feito um recorte a fim de destacar as fazendas de cacau como bens simbólicos referentes de significado e identidade, dotado de potencial em despertar o interesse turístico. Publicado durante a época áurea da produção cacauzeira no sul da Bahia - o texto narra a trajetória de um jovem sergipano que, como muitos outros nordestinos, sonha em viver as histórias de progresso e enriquecimento da região Sul-baiana. Durante a trama, esse rapaz acaba por se envolver com os costumes, a gente e as manifestações da terra e se torna também um grapiúna.

Em *Cacau*, a fazenda é descrita como um espaço conector de

¹ Texto apresentado no IV Congresso Virtual de Antropologia e Arqueologia - Naya 2004, Argentina. Disponibilizado em www.naya.org.ar. Orientação da Profa. Dra. Maria de Lourdes Netto Simões.

² Graduanda do Curso de Comunicação/DLA/UESC. Pesquisadora de Iniciação Científica/FAPESB.

saberes. O linguajar é próprio ao homem rude, rústico; o relacionar com o vizinho, que também é companheiro de trabalho; o divertir, cantar, dançar e sofrer do trabalho na roça de cacau... Todos esses bens simbólicos ganham conotações e apropriações que despertam a curiosidade do leitor quando, no momento da recepção, a obra literária se faz interpretação da cultura desta nação.

Este trabalho procura analisar a característica da literatura amadiana em se apropriar de aspectos que existem dentro do universo rural das fazendas de cacau, transpondo-os para a literatura. São observadas, também, as reconfigurações e ressignificações desse ambiente, a diferença e a identidade cultural (HALL, 1999), pensando uma re-leitura da fazenda, para o desenvolvimento turístico.

JORGE AMADO, IDENTIDADE CULTURAL E REPRESENTAÇÕES SIMBÓLICAS IMAGÉTICAS

Nesse romance, Jorge Amado aborda o trabalho nas fazendas de cacau sob um pano de fundo político bastante ideológico. *Cacau* é uma obra que descreve (como propõe o autor em nota antecedente ao texto, “com o máximo de honestidade”) aspectos relativos ao trabalhador rural, relacionando os sujeitos e práticas a partir das quais se inicia a discussão sobre a identidade.

Para Stuart Hall (2000), o processo de identificação é fundamentado com base no reconhecimento de alguma origem comum ou de características partilhadas por grupos ou pessoas. Nesse caso, a diferença entre grupos se apresenta como identidade através de um dispositivo discursivo. Serão destacados neste trabalho os seguintes bens simbólicos: o cacau, o trabalho, a gente e as manifestações.

O Cacau

O cacau representa o ponto de partida para a formação dos

atores sociais que permeiam as estórias amadianas, bem como a imagem da região Sul-baiana. Conta a lenda³ que um colono francês chamado Luís Frederico Warneaux trouxe da Amazônia para a Bahia três sementes de cacau e as plantou na Fazenda Cubículo, às margens do rio Pardo. O processo de disseminação do cacau durou quase dois séculos e contou com a participação lúdica dos macacos juparás.

No entanto, somente durante a década de 30 é que o cacau começa a render histórias de riqueza que chegaram às terras sergipanas atraindo novos desbravadores que mais tarde construiriam a civilização grapiúna. Em *Cacau*, Jorge Amado fala do seu surgimento:

A estrada margeava um braço do rio. Do outro lado apareciam as roças. Canoas desciam carregadas de cacau. Apontei para as árvores dobradas sob o peso dos frutos amarelos:

– Aquilo é que é cacau, não é?

– Você também não conhecia?

– Eu também não - declarou o cearense -, é a primeira vez que vejo.

– Pois eu nasci aqui, sou grapiúna. Vocês todos quando vêm do Norte pensam em se tornar ricos, não é?

– Eu não. Logo que a seca melhore volto pra minha terra.

– E você, Sergipano?

– Sei lá... Eu era operário, agora vou ser trabalhador...

Lembrei-me da frase de Roberto:

– Mas um dia...

– Um dia o quê? Você fica rico?

– Sei lá...

(AMADO, 1933, p. 39-40).

Como insinua o fragmento, o cacau foi a alavanca para o desenvolvimento econômico e também o grande motivador para

³ BORGES, Jafé. *Sou o chocolate*. Salvador: Brasil na Bahia, 1991.



Aline Costa, 2004

Figura 1 - Cacaueiro da fazenda da UESC.

a criação de ações e concepções, reunindo os padrões de vida que deram origem à sociedade civil grapiúna. Esse discurso envolve sentidos que criam identidades, criam uma comunidade imaginada (HALL, 1999). A cultura do ter e do poder, a ambição, a ascensão social e o status a partir da lavoura cacaeira são traços marcantes dessa época e permearam de sonhos o imaginário da gente que participou da fase de desbravamento.

A lavoura de cacau Sul-baiana possui cinco ciclos. O primeiro se inicia em 1746 e perdura até 1820; é o chamado ciclo do desbravamento que acontece em função da crise da lavoura açucareira. O segundo ciclo consolida o primeiro e abrange o período de 1821 a 1895. Até a década de 30, a lavoura vive a fase de expansão e apogeu, entrando em crise de produtividade a partir de 1931. O ciclo atual se inicia em 1958, com a fase de recuperação.

O trabalho

O trabalho na roça de cacau é árduo. Eram muitas etapas a serem divididas entre os trabalhadores e, quem chegava, aprendia com os mais trabalhadores mais experientes. Depois do plantio, era preciso aguardar até que os frutos estivessem maduros, contratar novos empregados e iniciar a colheita.

No sul da Bahia cacau é o único nome que soa bem. As roças tão belas quanto carregadas de frutos



Fonte: CEDOC/UESC

Figura 2 - Trabalhadores nas barcaças

amarelos. Todo princípio de ano os coronéis olham o horizonte e fazem as previsões sobre o tempo e a safra. E vêm então as empreitadas com os trabalhadores. A empreitada, espécie de contrato para colheita de uma roça, faz-se em geral com os trabalhadores, que, casados, possuem mulher e filhos. Eles se obrigam a colher toda uma roça e podem alugar trabalhadores para ajudá-los. Outros trabalhadores, aqueles que são sozinhos, ficam no serviço avulso. Trabalham por dia e trabalham em tudo. Na derruba, na juntagem, no cocho e nas barcaças. Esses formam uma grande maioria. Tínhamos três mil e quinhentos por dia de trabalho, mas nos bons tempos chegaram a pagar cinco mil-réis. Nós da colheita nos afastávamos uns dos outros e mal trocávamos algumas palavras. Os da juntagem conversavam e riam. A tropa de cacau mole chegava e enchia os caçuás. O cacau era levado para o cocho para os três dias de fermento. Nós tínhamos que dançar sobre os caroços pegajosos e o mel aderiria aos nossos pés. Mel que resistia aos banhos e ao sabão massa. Depois, livre do mel, o cacau secava ao sol, estendido nas barcaças. Ali também dançávamos sobre ele e cantávamos. Os nossos pés ficavam espalhados, os dedos abertos. No fim de oito dias os caroços de cacau estavam negros e cheiravam a chocolate. Antônio Barriguinha, então, conduzia sacos e mais sacos para Pirangi, tropas de quarenta a cinquenta burros. A maioria dos alugados e empreiteiros só

conhecia do chocolate aquele cheiro parecido que o cacau tem. (AMADO, 1933, p. 64-66).

Existe ainda o costume de cantar durante as atividades grupais. Contudo, a crise de produtividade, em virtude da praga chamada vassoura-de-bruxa, as fazendas passaram a empregar menos trabalhadores. Isso fez com que esse costume fosse, aos poucos, se perdendo. Atualmente, poucas pessoas se lembram dessas canções.

Mandei cair meu sobrado,
Mandei, mandei, mandei,
Mandei cair de amarelo,
Caiei, caiei, caiei...⁴

Durante as etapas de colheita, em especial a juntagem e secagem, que são etapas grupais, os trabalhadores costumam fazer uma brincadeira chamada “bestagem”. São jogos de linguagem em que uma pessoa faz uma pergunta a outra, geralmente com duplo sentido, e, se este não percebe que é uma cilada, todos em volta riem.

Bestagem são as armadilhas, frases com duplo sentido, geralmente tem um sentido sexual, tem dois sentidos. Se o outro não percebe e responde qualquer coisa, só vê um sentido, então diz que ele “caiu” e todo mundo dá risada. Mas quando ele percebe, responde: “lá ele!”, e ganha o jogo. Por exemplo: “em trilha de paca tatu caminha dentro?” tem esse sentido: tatu caminha dentro, mas também tem o tem o sentido sexual que é “ta tu com a minha dentro”. São várias brincadeiras que eles criam com a linguagem, que é a única coisa que eles tem para passar o tempo. É um jogo que eles jogam o dia todo porque aquele trabalho braçal não tem nada que pensar.⁵

⁴ Entrevista com D. Valderez Freitas Teixeira.

As condições de trabalho são muito precárias e Jorge Amado denuncia isso quando se refere à fase de trabalho nas barçaças. Muito pesado, o trabalho ainda se intensifica na época de junho, quando a estação das chuvas muda todo o ritmo e forma de tratar o cacau.

As barçaças compridas e largas davam a idéia de um grupo de feras com as bocas escancaradas, que dormissem ao sol. Os caroços secavam. Nós, duas vezes por dia, dançávamos sobre eles, uma dança na qual só os pés se moviam. O sol queimava os ombros nus. [...] E em junho e julho quase todo o cacau ia para a estufa, pois os dias de sol rareavam. A estufa nos engolia um a um e trabalhávamos debaixo de um calor infernal. O inferno, mesmo o da descrição dos padres alemães de São Cristóvão, não podia ser pior. Suávamos como condenados e quando saíamos dali, as calças, “porta de loja” encharcadas, caíamos no ribeirão (AMADO, 1933, p. 68-69).

As barçaças simbolizam a capacidade de produção de uma fazenda, o sofrimento do trabalhador rural para livrar o cacau da polpa branca com os pés num movimento constante que Jorge



Figura 3 - Barçaça da Fazenda Sossego.

⁵ Entrevista com Odilon Pinto.

Amado, romanticamente, chama de dança. O trabalho nas fazendas é um bem simbólico imaterial tipicamente grapiúna. Envolve um imaginário rico sobre os costumes e tradições regionais, nos quais as relações de solidariedade predominam, o respeito e a confiança são as ferramentas fundamentais e a coragem reflete o suor de cada trabalhador.

A gente

É nesse momento que Jorge Amado denuncia as condições de vida do trabalhador rural, descreve os valores e as relações sociais no ambiente da fazenda, elencando os símbolos, representações e experiências que dão sentido à nação grapiúna, quando observada pelo ponto de vista do trabalhador rural.

Colodino há muito que trabalhava na construção das barcaças da fazenda. Ali conhecera Magnólia, filha de D. Júlia, uma velha de cinqüenta anos. Eram ambas alugadas da fazenda para a juntagem do cacau. Magnólia era bonita, sim. Não como essas roceiras heroínas de romances de escritores que nunca visitaram uma roça. Mãos calosas e pés grandes. Ninguém que trabalhe numa fazenda de cacau tem os pés pequenos. Seios fartos que muitas vezes apareciam sob os rasgões do vestido velho. Mas a gente não ligava. Noiva de Colodino, nós a respeitávamos. Um pouco envelhecida talvez para os seus vinte anos. Mas Colodino a amava e cantava no violão improvisos dedicados a Magnólia. Às vezes, à noite, a gente dava um pulo até a casa da velha Júlia para beber um trago de cachaça e dar um dedo de proza. Não pensem que Magnólia conversava bem. Isso é coisa que não existe na roça. Ela sabia palavrões e os soltava a cada momento. Apesar disso, e de tomar banho nua no ribeirão, nunca deu confiança para ninguém e Colodino seria feliz como ela sem dúvida. (AMADO, 1933, p. 49-50)

A figura feminina rural criada por Jorge Amado para ilustrar

o ambiente configura mais um traço típico que revela a identidade local: a língua. O compreender também é particular, envolven-



Aline Costa, 2004

Figura 4 - Figura feminina na roça de cacau.

do as condições sociais e históricas (GUMBRECHT, 1998) em que essas pessoas se desenvolveram, caracterizando um nível de interpretação heurístico.

Valentim sabia histórias engraçadas, e contava para a gente. Velho de mais de setenta anos, trabalhava como poucos e bebia como ninguém. Interpretava a Bíblia a seu modo, inteiramente diverso dos católicos e protestantes. Um dia contou-nos o capítulo de Caim e Abel:

-Vosmicês não sabe? Pois tá nos livros.

- Conte, véio.

- Deus deu de herança a Caim e Abel uma roça de cacau pra eles dividirem. Caim, que era home mau, dividiu a fazenda em três pedaços. E disse a Abel: esse premero é meu. Esse do meio, meu e seu. O último, meu também. Abel respondeu: não faça isso, meu irmãozinho, que é uma dor no coração...

Caim riu: ah! É uma dor do coração? Pois então tome. Puxou do revólver e - pum - matou Abel com um tiro só. Isso já foi há muitos anos...
(AMADO, 1933, p. 66)

A relação entre global e local, as formas de olhar a realidade, apropriar-se desta e trazê-la para o âmbito em que se vive é um traço que difere a gente grapiúna e a literatura amadiana. É também através das referências a personalidades como Magnólia e Valentim que Jorge Amado aplica o que Hall chama de *estratégias representativas* dando estrutura a um senso comum que gera o sentimento de pertencimento a uma nação. Esse trabalho discursivo envolve aspectos históricos, lingüísticos e culturais para a formação de uma auto-representação por parte desses atores sociais, numa espécie de “negociação com nossas rotas” (HALL, 2000, p. 109).

As manifestações

As manifestações lúdicas que permeavam o universo da fazenda são duas: a festa em homenagem a São João e a dos Batizados. Ambas são comemorações de cunho religioso e marcavam as épocas em que o coronel e sua família visitavam a casa-grande.

Os batizados realizavam-se de ano em ano, pelo Natal. O coronel e a família convidavam um padre para celebrar uma missa na roça. [...] Trinta crianças, quarenta, uma leva delas, batizadas todas de uma vez, como um rebanho de bois que fossem à marca. [...] O padre, vestido de ouro e seda, nos metia inveja. Fazia depois um sermão bem falado. Afirmava que a gente devia obedecer aos patrões e aos padres. Que não se devia obedecer aos patrões e aos padres. Que não se devia dar ouvidos a teorias igualitárias (a gente ficava morto de vontade de saber destas teorias). Ameaçava com o inferno aos maus, que se revoltassem. Oferecia o céu aos que se conformassem. [...] Terminadas as cerimônias, o padre sorria para o coronel, o coronel

sorria para os presentes e iam para a mesa, enfeitada de flores, vinhos e galinhas. O coronel mandava dar cachaça à gente. Nossa carne-seca era a mesma e o feijão também (AMADO, 1933, p. 77-80).

Para Jorge Amado, os batizados também marcam o momento de reafirmação da ideologia das instituições. Os valores das classes dominantes são difundidos a fim de perpetuarem seus discursos. Contudo, as festas juninas representam a tomada de palavra, a



Fonte: Aline Costa, 2004.

Figura 5 - Fotografia - Capela da Fazenda Primavera.

afirmação das classes desfavorecidas enquanto formadoras de tradição. As tradições, de acordo com a perspectiva de Stuart Hall, atribuem ênfase nas origens de uma nação e sugerem a continuidade de um costume, um comportamento adequado.

Nós também resolvemos festejar o São João. O baile seria em casa de D. Júlia. Oferecemos a cachaça, garrafas e mais garrafas, e derrubou-se o milharal que Magnólia plantara nos fundos da casa. Uma festa, sim. Com canjica, pamonha, mungunzá, acaçá, acarajé de feijão branco, milho cozido e cachaça. Queimaríamos fogueira, uma fogueira grande, bem

maior que a da casa do coronel. [...] Pulava-se fogueira. Pulei com Magnólia, pulamos quase todos e começamos a nos tratar de compadre e comadre. (AMADO, 1933, p. 101-106)

As festas juninas institucionalizam as relações sociais entre a classe trabalhadora. É o momento de confraternizar, de mostrar como é construída essa grande família, uma vez que todos se conhecem e vivem as mesmas dificuldades, compartilham os mesmos ideais e agradecem a graça divina de viver.



Figura 6 -

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retratadas na literatura amadiana, as fazendas de cacau são espaços que reúnem bens simbólicos históricos e culturais para a região sul-baiana. Mas as fazendas mudaram. Muitos aspectos descritos por Jorge Amado durante a década de 30 se reconfiguraram e ganharam novas significações, seja pelo contato entre “personagens” locais e globais, resultante do período de desbravamento, com influência sergipana e árabe, seja pelo trânsito turístico e cultural atual.

Atualmente, o cacau já não carrega consigo a idéia de poder,

tampouco de riqueza e, sim, de resistência, de luta pela retomada do desenvolvimento econômico. O trabalho nas fazendas continua o mesmo, pesado, árduo, em condições difíceis, mas não deixa de ser gratificante para quem vive dele. Os tipos sociais mantêm as características morais identificadas e traduzidas na literatura, contudo perderam o caráter desbravador; são outras aventuras a viver: o sobreviver, resistir no campo, lutar pela terra, engajar-se em movimentos sociais. As festas juninas tornaram-se atrativo turístico depois de várias releituras voltadas para a exploração econômica, mas não deixaram de ter o caráter de reuniões familiares nas fazendas de cacau.

Pensando assim, a proposta turística sul-baiana precisa ser pensada enquanto atividade de desenvolvimento regional sustentado, que carregue consigo o ideal de implementação de uma nova postura, preocupada com políticas públicas e valorização deste patrimônio, priorizando a cultura regional.

REFERÊNCIAS

- AMADO, Jorge. **Cacau**. 31 ed. Rio de Janeiro: Record, 1976.
- CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio: lições Americanas**. Trad. Ivo Cardoso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- GUMBRECHT, H. U. As conseqüências da estética da recepção: um início postergado. In: ROCHA, João Cezar de Castro. (Org.). **Corpo e forma - ensaios para uma crítica não-hermenêutica**. Rio de Janeiro: UERJ, 1998, p. 23 - 46.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
- SIMÕES, M. L. N. De leitor a turista na Ilhéus de Jorge Amado. In: **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n.º 6, p. 177 - 183. Belo Horizonte: ABRA-LIC/UFMG, 2002. Disponível em: www.uesc.br/icer. Acesso em set. 2003.
- MESQUITA FILHO, Odilon Pinto de. **Odilon Pinto**. Entrevista realizada em julho de 2004, em Ilhéus.
- TEIXEIRA, Valderez de Freitas. **Valderez Teixeira**. Entrevista realizada em julho de 2004, em Ilhéus.

Literatura Mídia e Turismo em *Gabriela, Cravo e Canela* de Jorge Amado¹

Dyala Ribeiro da Silva²

INTRODUÇÃO

Os anos 30 do século XX, em Ilhéus, representam a saga da cultura do cacau, época em que o “fruto de ouro” era garantia de prestígio, riqueza e poder. Nesse cenário, destaca-se a figura dos coronéis do cacau, os quais enquanto desbravadores, conquistadores da terra, foram elementos mobilizadores do desenvolvimento social e urbano das cidades que assim se formavam. Porém, para atingir o referido progresso, valiam-se do poder político e econômico que possuíam e utilizavam da força, por meio de sangrentas emboscadas e de medidas arbitrárias incabíveis, dominando, assim, as pessoas, levando-as à submissão e à subserviência. Como disse Simões (1998, p. 120), “a ambição, a busca do ter, do poder, o abuso da força do fazendeiro contrapondo-se à submissão, à ignorância dos trabalhadores rurais compunham aquele cenário. Aqueles coronéis, jagunços, ruralistas, com seus costumes, tradições, credices e superstições, compunham o painel humano da terra, e construíam a sua identidade”. Jorge Amado descreve essa identidade nos livros que compõem a referida saga: *Terras do sem fim, São Jorge dos Ilhéus, Gabriela, cravo e canela* e *Tocaia grande*.

Este artigo tem como objetivo mapear alguns dos espaços urbanos destacados no texto: o bar Vesúvio, o Bataclan e a Catedral de São Sebastião, os quais são utilizados como referências identitárias

¹ Trabalho apresentado no VII Congresso Nacional de Estudos Lingüísticos e Literários/ UEFS, out/2004.

² Graduada em Comunicação/UESC. E-mail:dyala14@yahoo.com.br.

da cultura local (HALL, 2000), destacando os trânsitos e costumes daquela sociedade urbana, refletindo as mediações sociais e históricas de deslocamento, como e por que esses elementos despertam o interesse do turista.

Partindo dessa análise, será traçado um paralelo entre o discurso literário amadiano, quando da construção da obra, às atuais reconfigurações e ressignificações desses espaços, e a releitura feita pela publicidade turística, atribuindo novos valores e significados, para o desenvolvimento de uma efetiva prática turística.

OS ESPAÇOS URBANOS E OS COSTUMES

Um olhar sobre o Vesúvio

O bar Vesúvio representa o lugar central de toda a história ficcional local, onde ecoavam os principais acontecimentos da cidade. Verdadeiro reduto de culturas, aquele espaço físico abrigava desde os caixeiros-viajantes (que paravam para bebericar algum conhaque e se inteirar das principais notícias da cidade) até os ricos frequentadores (assíduos do jogo de gamão). Além desses, havia as moças de família, que paravam para tomar sorvete ou algum refresco.

Bar era bom negócio em Ilhéus, melhor só mesmo cabaré. Terra de muito movimento, de gente chegando atraída pela fama de riqueza, multidão de caixeiros-viajantes enchendo as ruas, muita gente de passagem, quantidade de negócios resolvidos nas mesas dos bares. [...] O bar Vesúvio era o mais antigo da cidade. Ocupava o andar térreo de um sobrado de esquina numa pequena e linda praça em frente ao mar, onde se erguia a igreja de São Sebastião (AMADO, 1966, p. 69).

Nacib era o proprietário do bar e, assim como muitos comerciantes da época, ansiava juntar dinheiro para comprar um pedaço de terra e também se tornar coronel. Com esse intuito,

trabalhava com afinco: atendendo cordialmente a seus clientes, oferecendo produtos (quitutes da *Gabriela*, refrescos, sorvetes) que agradavam ao paladar dos fregueses, atendimento personalizado, opções de entretenimento entre outros, até que, gradativamente, consolidou o empreendimento na cidade.

No começo, apenas os amigos se afreguesaram: a turma da papelaria Modelo, vindo discutir ali após o fechamento do comércio, os amantes do gamão e das damas, e certos homens mais respeitáveis, como o Juiz de Direito e o Dr. Maurício [...] Também logo vieram as famílias, atraídas pelo sorvete e pelos refrescos de frutas. Mas foi após ter iniciado o serviço de doces e salgados nas horas do aperitivo que a freguesia realmente começou a crescer e o bar a prosperar (*ibid.*, p. 70).

Como era um astuto comerciante, o turco Nacib oferecia tratamento diferenciado a seus clientes: aos mais abastados, fregueses habituais, oferecia o conhaque português, puro; aos fregueses, de passagem, do Ita “Tomava outra garrafa, o mesmo rótulo, a mesma aparência, apenas nela misturava-se o conhaque português e o nacional, receita do árabe para aumentar os lucros” (*ibid.*, p. 103). Em pouco tempo, o Vesúvio floresceu e superou a concorrência com o Café Ideal e o Bar Chic, conhecendo uma singular prosperidade.

Um olhar sobre o Bataclan

Outro bem simbólico material de grande destaque, na obra, é o Bataclan, um dos cabarés mais bem sucedidos de Ilhéus. Localizado na praça José Marcelino, era comandado pela cortesã Maria Machado. O ambiente era freqüentado pelos ricos coronéis da cidade e de toda a região, pelos comerciantes em ascensão econômica e, até mesmo, pelos caixeiros-viajantes, quando estavam de passagem pela cidade.

Numa época de costumes machistas, em que a cultura do ter

forjava comportamentos e valores, era “normal” os homens frequentarem cabarés como forma de demonstrar virilidade e poder.

O Bataclan e o Trianon eram os principais cabarés de Ilhéus, frequentados pelos exportadores, fazendeiros, comerciantes, viajantes de grandes firmas. Mas nas ruas de canto havia outros, onde se misturavam trabalhadores do porto, gente vinda das roças, as mulheres mais baratas. O jogo era franco em todos eles, garantindo os lucros. Uma pequena orquestra animava as danças [...]. A orquestra do Bataclan atacava valsas, tangos, fox-trottes, polcas militares (*Ibid.*, p. 165-243).

O cabaré representava uma opção de lazer noturno e oferecia entretenimento a seus clientes como os jogos de sorte e apresentações artísticas de dançarinas vindas de outras regiões do país, com seus números eróticos e sensuais:

Era quase uma da manhã quando a orquestra cessou e as luzes se apagaram. Ficaram apenas umas pequenas lâmpadas azuis, da sala de jogo veio muita gente, espalhando-se pelas mesas, outros de pé junto às portas. Anabela surgiu dos fundos, enormes leques de penas nas mãos. Os leques a cobriam e a descobriam, mostravam pedaços do corpo [...]. Anabela dançava no meio da sala, sorrindo para as mesas. Foi um sucesso. O coronel Ribeirinho pedia bis, aplaudia de pé. As luzes voltavam a se acender, Anabela agradecia as palmas, vestida com uma malha cor-de-carne [...]. Sob aplausos, ela retirou-se para voltar minutos depois num segundo número mais sensacional ainda: coberta de véus multicores que iam caindo um a um, como anunciara Mundinho. E durante um breve minuto, quando caiu o último véu e as luzes novamente se acenderam, puderam ver o corpo magro e bem feito, quase nu, apenas uma tanga mínima e um trapo vermelho sobre os seios pequenos. A sala gritava em coro, reclamava bis, Anabela passava correndo entre as mesas (*Ibid.*, p. 165-166).

Por meio desse tipo de apelo e através da oferta de “boas moças”, ou melhor, de bons serviços, a “casa” rendia elevados lucros. Os freqüentadores do cabaré pagavam generosamente pelos serviços prestados naquele local, desde que a oferta satisfizesse as suas necessidades.

O dinheiro rolava fácil, nos cabarés corria a champanha, nova carga de mulheres em cada navio, os estudantes fazendo concorrência aos moços do comércio e aos caixeiros-viajantes no xodó das raparigas. Os coronéis pagando, pagando com largueza, rasgando dinheiro, notas de quinhentos mil-réis (*ibid.*, p. 369).

Ao destacar os trânsitos e costumes dos clientes do Bataclan, é ressaltada a sociedade ilheense coronelista dos anos 30, em que os ricos fazendeiros mantinham as suas esposas trancafiadas em casa, cuidando das atividades domésticas, enquanto eles, boêmios, divertiam-se à noite nos cabarés, quando não montavam casas para as amantes no centro da cidade, visando a encontros privativos.

Um olhar sobre a Catedral de São Sebastião

A catedral de São Sebastião é uma referência precisa para o turista que visita a cidade de Ilhéus. Situada na praça D. Eduardo – centro - é um grandioso templo em estilo neoclássico, com vitrais franceses, majestosas colunas em estilo barroco e cúpulas em estilo renascentista. Em *Gabriela, cravo e canela*, a catedral representa o palco de desfile para as esposas dos coronéis, das jovens moças casadoiras e das solteironas, as quais viam a igreja como um templo sagrado e também como uma opção de entretenimento, de lazer, uma forma de sair do convívio doméstico e se integrar às atividades sociais.

As solteironas, numerosas, em torno à imagem de Santa Maria Madalena, retirada na véspera da Igreja de São Sebastião, para acompanhar o andor

do santo padroeiro em sua ronda pela cidade, sentiam-se transportar em êxtase ante a exaltação do padre habitualmente apressado e bonachão, despachando sua missa num abrir e fechar de olhos, confessor pouco atento ao muito que elas tinham a lhe contar... (*ibid.*, p. 08).

Os coronéis não se incomodavam com a saída das esposas para freqüentarem a igreja, eles até apoiavam, pois achavam que aquele era um local seguro para elas, tendo em vista que naquele ambiente ficavam afastadas das tentações mundanas. Entretanto, nos dias de festa do padroeiro da cidade, São Jorge, os coronéis seguiam a procissão carregando o andor, já que essa postura representava prestígio, riqueza e poder. Também praticavam esse gesto como forma de pedir ao padroeiro que abençoasse a cidade com a chuva, pois a seca prolongada prejudicaria o cultivo de cacau.

O seu rico andor bordado de ouro, levavam-no sobre os ombros orgulhosos os cidadãos mais notáveis, os maiores fazendeiros, vestidos com a bata vermelha da confraria, e não é pouco dizer, pois os coronéis do cacau não primavam pela religiosidade, não freqüentavam igrejas, rebeldes à missa e à confissão, deixando essas fraquezas para as fêmeas da família: - Isso de igreja é coisa para mulheres. [...] Naquele ano, em vez de ficarem nos bares bebericando, estavam todos eles na procissão, de vela em punho, contritos, prometendo mundos e fundos a São Jorge, em troca das chuvas preciosas. A multidão, atrás dos andores, acompanhava pelas ruas a reza dos padres (*ibid.*, p. 08).

Muitas vezes, o apelos dos “fiéis” eram atendidos, ou até mais que atendidos. Quando isso ocorria, ocasionalmente, chovia ininterruptamente por um longo período, acarretando, assim, problemas de erosão na terra, decorrentes do alagamento...

alguns dias após a procissão, nuvens de chuva se acumularam no céu e as águas começaram a cair no

começo da noite. Só que São Jorge, naturalmente impressionado pelo volume de orações e promessas, pelos pés descalços das senhoras e pelo espantoso voto de castidade do padre Basílio, fez milagre demais e agora as chuvas não queriam parar, a estação das águas se prolongava já por mais de duas semanas além do tempo habitual (*ibid.*, p. 09).

A forte influência da religiosidade na cultura ilheense faz com que seja importante destacar a Catedral de São Sebastião e toda a significância desse patrimônio para a história social e cultural local, sendo destacada por Jorge Amado como um elemento característico da identidade local e, conseqüentemente, como fator de atração para o turista.

DA INFLUÊNCIA DO DISCURSO MIDIÁTICO

Após um breve passeio pela cidade de Ilhéus, focando o olhar sobre a força da literatura no imaginário da cidade, constata-se que a o referido local absorveu indistintamente o discurso literário amadiano como elemento pontual da identidade local. Essa afirmação pôde ser confirmada mediante a observação de nomes de lojas, lanchonetes, restaurantes, bares, cabanas de praias, borracharias, marcenarias, produtos alimentícios, entre outros, que remetiam ao texto de J. A., fazendo menção ao nome de algum personagem de suas histórias. Por que as pessoas se referem a Ilhéus como a *terra da Gabriela*? Por que as pessoas vão ao *Vesúvio* provar os salgadinhos da *Gabriela*? Será que o fato de a rede Globo de televisão ter veiculado uma telenovela baseada na obra de Jorge Amado reforçou esse discurso? E a produção de um filme baseado no mesmo texto?

Ao que tudo indica, a resposta aos dois últimos questionamentos é positiva, considerando que a mídia tem um poder de apropriação elevado. Talvez por agregar os discursos orais, textuais e imagéticos torne-se crível a ponto de convencer, ou melhor, sustentar, reforçar uma suposta identidade de um

determinado local. Embora a literatura esteja presa a uma linguagem, em relação à sua transnacionalidade, a tradução e a distribuição oportunizam a sua condição de competitividade em relação às demais expressões artísticas. A interdisciplinaridade é destacada como um fator favorável, quando a interlocução de linguagens faz um texto literário ser re-lido pelo teatro, pelo cinema ou pela telenovela e divulgado pela mídia em escala mundial, como também ocorre nas veiculações pela internet.

Ao analisar duas páginas da internet (<http://www.farolilheus.com.br/ilheus.php> e <http://www.bitsnet.com.br/~sebraeil/sebrae33.htm#4.12.1>) sobre a cidade de Ilhéus, percebe-se nitidamente como essa *media*, ao criar uma página de publicidade turística (através do discurso do *marketing* de serviços), referencia mais uma vez o imaginário criado acerca desse discurso literário, adotando, evidentemente, uma postura mais pautada para a prática turística.

Terra de um povo que tem um abraço quente, uma mão amiga e um sorriso encantador, que fascina quem por ela passa. Terra de gente que sabe o valor de um pôr-do-sol. Terra de pele dourada cor de canela das Gabrielas. Terra de Jorge Amado, de estórias, contos e “causos” que com certeza acontecem só aqui, neste pedacinho privilegiado de mundo. Terra de beleza rara. Terra onde o verde do mar beija o azul do céu desafiando o pincel do artista que tenta, em vão, mostrar seu ponto de encontro. Terra de um povo que tem um abraço quente, uma mão amiga e um sorriso encantador, que fascina quem por ela passa. Terra de gente que sabe o valor de um pôr-do-sol. Terra de pele dourada cor de canela das Gabrielas. Terra de Jorge Amado, de estórias, contos e “causos” que com certeza acontecem só aqui, neste pedacinho privilegiado de mundo (<http://www.farolilheus.com.br/ilheus.php>, 2004).

Os *sites* também se utilizam dos bens simbólicos materiais (patrimônio cultural arquitetônico), dos imateriais (mitos, lendas,

folclore) e ainda dos bens naturais, agregando evidências e imagens concretas a ofertas abstratas (KOTLER, 2000) para reforçar o apelo turístico, como pode ser verificado no fragmento abaixo:

O conjunto dos atrativos naturais e histórico-culturais de Ilhéus outorga a esse município um amplo potencial para o desenvolvimento do turismo. Privilegiado nos seus aspectos naturais, Ilhéus dispõe de aproximadamente 93 km de litoral, permeado por praias de excelente qualidade de banho, rios, lagoas, ilhas e áreas de mata preservadas pela cultura cacaueteira. Esses atrativos, adicionados ao patrimônio histórico existente [...] a um vasto acervo legado pela Civilização Cacaueteira e à rica herança cultural da região - difundida mundialmente pela literatura e outros meios de comunicação e também expressa nas tradições populares e folclóricas - conduzem a que essa área desponte no Estado como uma das mais propícias à exploração turística. (<http://www.bitsnet.com.br/~sebraeil/sebrae33.htm#4.12.1>, 2004).

Após todo o processo de divulgação, através da literatura, da publicidade, da telenovela, dos filmes em torno da cidade, como não se deslocar para vir reconhecer os espaços ilustrados, destacados pela literatura e reforçados pela mídia em escala global?

CONCLUSÃO

Os espaços recortados em *Gabriela, cravo e canela* confirmam a riqueza histórica, social e cultural da cidade de Ilhéus e, por essa razão, ao refletirem o imaginário simbólico local, adquiriram relevância nos roteiros turísticos.

Cansados da violência, do ritmo agitado e da artificialidade dos grandes centros e motivados pela aparente rusticidade, pela simplicidade dos hábitos e costumes dos moradores, pela receptividade e principalmente pelos atrativos naturais da cidade, os *leitores-turistas* se entusiasmam para conhecer Ilhéus. Porém,

o que se percebe é que, muitas vezes, eles se surpreendem por não vislumbrarem exatamente os locais descritos nas obras amadianas.

É evidente que a cidade mudou. Desconfiguraram-se alguns traços identitários e reconfiguraram-se outros (SIMÕES, 2002). A própria dinâmica da cultura impõe essas mudanças. O *Vesúvio*, por exemplo, reestruturou-se; atualmente é um restaurante e não tem mais os docinhos e salgadinhos da Gabriela, nem a presença de Nacib, Tuísca, Tónico Bastos etc. O *Bataclan* não é mais um centro de lazer noturno, teve a sua fachada restaurada e, no presente, é uma casa de lazer e entretenimento, onde os visitantes encontram uma programação artística que se renova mensalmente, um *cyber-café* e, no pavimento superior do prédio, um quarto inspirado no de Maria Machado. A *Catedral de São Sebastião* também teve sua arquitetura modificada ao longo dos anos, devido às restaurações e influências modernas de construção. “As cidades, como os sonhos, são construídas por desejos e medos, ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto, que as suas regras sejam absurdas, as suas perspectivas enganosas, e que todas as coisas escondam outras coisas, feitas. Ainda que o discurso, a estrutura mude, reestruture, a essência, a história do local, permanece. São os sonhos ou as lembranças que reavivam estas imagens na memória das pessoas”, como pensa Calvino (1998, p. 44).

É importante, porém, destacar que, apesar dessas reconfigurações, reestruturações realizadas na cidade, Ilhéus ainda preserva a sua essência. Isso, por um lado, representa um ponto positivo, já que a cidade não se rendeu totalmente aos “apelos” (métodos de divulgação puramente exploratórios) turísticos, a cultura ainda se impõe em relação ao mercado. Por outro lado, representa um ponto negativo, já que o turismo é uma atividade lucrativa que movimenta o capital e, direta ou indiretamente, emprega muitas pessoas, e hoje é explorada de forma desordenada.

Se a cidade de Ilhéus não se preparar para acolher bem o turista - estimulando-o a retornar, criando opções de entreteni-

mento, explorando com responsabilidade o potencial natural, arquitetônico e cultural - o *turista-leitor*, após reconhecer a realidade ficcionalizada, após “ler” a cidade como texto cultural, não terá mais motivo para re-visitar a cidade.

A partir do que foi exposto e acreditando no potencial cultural, histórico e social que Ilhéus representa para o sul da Bahia, o artigo quer destacar a necessidade de um novo posicionamento, o qual só será efetivamente realizado a partir do momento em que a política local e as empresas se conscientizarem da riqueza que a cidade oferece e se unirem à comunidade para produzir um turismo cultural sustentável e uma efetiva estrutura de recepção ao turista.

REFERÊNCIAS

AMADO, J. **Gabriela, cravo e canela**. 51 ed. São Paulo: Record/Martins, 1975.

ARANTES, A. A. **Produzindo o passado**. Estratégias de construção do patrimônio cultural. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CALVINO, I. **As cidades invisíveis**. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. **Seis propostas para o próximo milênio**. Trad. Ivo Barroso, 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

GUMBRECHT, H. U. As conseqüências da estética da recepção: um início postergado. In: ROCHA, João Cezar de Castro (Org.) **Corpo e forma**—ensaios para uma crítica não-hermenêutica. Rio de Janeiro: UERJ, 1998, p. 23-46.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomás Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 4 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

KOTLER, Philip. **Administração de marketing**. 10. ed. São Paulo: Prentice Hall, 2000.

MAIA, L. S. **Ficção e realidade: um perfil da mulher grapiúna na visão amadiana**. Ilhéus, 2001. 67f. Monografia (Especialização em História Regional). Setor de Ciências Humanas, Universidade Estadual de Santa Cruz.

SIMÕES, M. L. N. A literatura da Região Cacaueira baiana: questão identitária. In: **Revista do centro de estudos portugueses Hélio Simões**. Ilhéus: Editus, 1998, p. 119-128.

_____. De leitor a turista na Ilhéus de Jorge Amado. In: **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, 6. Belo Horizonte: ABRALIC, 2002, p. 177-183.

O Ontem e o Hoje do Porto de Ilhéus, em Registros Fotográficos: da visão literária ao turismo*

Saúl E. Mendez Sanchez Filho¹

INTRODUÇÃO

Este é um trabalho desenvolvido a partir da leitura da obra *Gabriela, cravo e canela*, de Jorge Amado, e de registros fotográficos do porto de Ilhéus. Para sua produção, foram selecionados, da obra, fragmentos referentes ao porto que fossem de relevância não só descritiva, mas também referentes ao contexto histórico e cultural. As fotografias foram escolhidas a partir de uma visualização do porto no referencial histórico, na obra literária e, depois, foram observadas as alterações marcantes na mudança da localização do referido porto. No tratamento das imagens, foram feitas equalizações e, em casos de necessidade, uma ou outra reconstrução através da computação gráfica.

Na primeira parte do texto são mapeadas as características do porto de Ilhéus mostrado no romance, situando a época e o contexto histórico apresentado ao longo do livro. É feita, assim, uma análise da sua mudança de localização, através da obra de ficção e de fatos históricos. Esses fatos são de grande relevância cultural e interesse para o turismo na região, visto que o *leitor-turista* (SIMÕES, 2002) procura, ao ler *Gabriela, cravo e canela*, encontrar na cidade os traços de mudança observados até então somente na obra ficcional.

* Artigo apresentado no 7º ENTBL - Encontro Nacional de Turismo com Base Local, orientado pela Profa. Dra. Maria de Lourdes Netto Simões.

¹ Graduando do curso de Comunicação Social da UESC. Estagiário de Iniciação Científica/ CNPq.

E-mail: dogstation@hotmail.com.

Na segunda parte são apresentados os motivos pelo qual o meio fotográfico foi escolhido para o trabalho. Assim, é demonstrada a importância desse meio na atualidade como documento histórico e referencial, além das qualidades relacionadas a seu forte apelo sensorial.

Na terceira parte do texto é desenvolvida a análise técnica das fotografias selecionadas, intercalando descrições do momento histórico apresentado em cada imagem.

Buscando inspiração nas propostas feitas por Calvino (1988), o trabalho pretende uma comunicação da realidade regional em relação ao turismo, levando em conta a modernização da mídia fotográfica na sociedade atual.

VISUALIZANDO O PORTO DE ILHÉUS A PARTIR DE GABRIELA, CRAVO E CANELA

Gabriela, cravo e canela, de Jorge Amado, é, sem dúvida, uma das obras de maior importância para o turismo na cidade de Ilhéus. Nessa obra de ficção, é visível a estrutura física e social da cidade, além dos costumes e hábitos da comunidade de 1925, época em que se passa a estória. O livro é centrado no romance entre a retirante Gabriela e o árabe Nacib, dono do bar Vesúvio, o mais freqüentado da cidade. Utilizando-se desse ponto estratégico, o narrador nos mostra toda a movimentação urbana, desde o comportamento social até as tramas políticas.

Naquele momento de civilização, de crescimento da cidade, as ideologias mantinham-se através de uma postura autoritária, coronelista. Um dos grandes conflitos de interesses políticos mostrados na obra tem relação direta com o porto de Ilhéus, mais precisamente com a necessidade, na época, da mudança de sua localização, o que sinaliza uma alteração gradativa dos costumes.

O principal problema citado em *Gabriela, cravo e canela*, pelo qual tornava-se necessária a mudança de localização do porto de Ilhéus, é o da barra. Ela impedia que alguns navios aportassem, o

que era prejudicial para a economia da cidade, visto que tornava inviável a exportação direta de cacau, conforme explica o trecho a seguir:

Barra difícil e perigosa, aquela de Ilhéus, apertada entre o morro do Unhão, na cidade, e o morro de Pernambuco, numa ilha ao lado do Pontal. Canal estreito e pouco profundo, de areia movendo-se continuamente, a cada maré. Era freqüente o encalhe de navios, por vezes demoravam um dia para libertar-se. Os grandes paquetes não se atreviam a cruzar a barra assustadora apesar do magnífico ancoradouro de Ilhéus. [...] Ilhéus produz uma grande parte do cacau que se consome no mundo, tem um porto de primeira, e, no entanto, a renda da exportação do cacau fica é na cidade da Bahia. Tudo por causa dessa maldita barra (AMADO, 1958, p. 28/29).

No romance, o personagem Mundinho Falcão chega à cidade com aspirações políticas, mas enfrenta uma forte resistência por parte do povo, que se mantém preso à idéia de que somente uma pessoa nascida ou criada na região (como o coronel Ramiro Bastos, rival político de Mundinho) é capaz de compreender os problemas da cidade para poder lidar com eles da melhor maneira possível. Essa, porém, era uma ideologia instaurada por quem sempre estivera no poder, como nos mostra Jorge Amado. Mundinho tenta aproveitar-se da insatisfação do povo com a administração vigente e também do momento de modernização, que mexia com o psicológico urbano: “Andei estudando o assunto e vou lhe dizer uma coisa. [...] O que vai resolver é a construção de um novo porto de Ilhéus, no Malhado” (Ibid., p. 261). Assim, encontra, no caso da barra, a estratégia perfeita para alcançar seus interesses, e se utiliza do meio jornalístico para sua promoção.

O artigo tinha como pretexto o encalhe do Ita na véspera. “O maior e mais premente problema da

região, aquele que é o vértice e o cume do progresso local, que significará riqueza e civilização ou atraso e miséria, o problema da barra de Ilhéus, ou seja, o magno problema da exportação direta do cacau” não existia para os que haviam “em circunstâncias especiais abocanhado os postos de mando”. E por aí vinha, verrina terrível, terminando numa evidente alusão a Mundinho, ao lembrar que no entanto, “homens de elevado sentimento cívico estavam dispostos, ante o criminoso desinteresse das autoridades municipais, a tomar o problema em suas mãos e a resolvê-lo. O povo, esse glorioso e intemorato povo de Ilhéus, de tantas tradições, saberia julgar, castigar e premiar” (Ibid., p. 136/137).

As obras da barra e a mudança de localização do porto de Ilhéus são fatores que alteraram a cidade não só fisicamente, mas também economicamente, além de terem modificado o trânsito urbano e a ideologia da população.

Ilhéus inteiro vivia os trabalhos da barra. Além dos escafandristas, as máquinas instaladas nas dragas causavam admiração e espanto. A remover a areia, a rasgar o fundo da barra, a abrir e ampliar canais. Num ruído de terremoto, como se estivessem revolvendo a própria vida da cidade, modificando-a para sempre (Ibid., p. 256).

Atualmente o porto se situa no Malhado – o que demonstra que, de certa forma, a modernização venceu. Nele atracam diversos tipos de navio; é, inclusive, porto de importância e reconhecimento internacional, por onde tem escoamento toda a produção de cacau da região. Além disso, o porto de Ilhéus é um atrativo não só por seu reconhecimento mundial, mas também com maior relevância como cenário recorrente ao longo da obra mundialmente conhecida.

IMPORTÂNCIA E NECESSIDADE DO REGISTRO FOTOGRAFICO DO PORTO

A fotografia é uma forma de imortalizar um momento, uma época. Através dela é possível recriar não só a imagem de um lugar, assim como torná-lo habitável, mesmo após o seu desaparecimento.

Ao observar uma fotografia, uma espécie de vivência virtual é experimentada. Todos os sentidos logo são enganados e aquilo que é tido, diante da pessoa, como uma realidade tridimensional, pode ser vivenciado com plenitude, não se restringindo apenas àqueles milésimos de segundo que foram registrados. Barthes (1980) traduz muito bem essas idéias na seguinte passagem:

Para mim, as fotografias de paisagens (urbanas ou campestres) devem ser *habitáveis* e não visitáveis. Se eu o observar bem em mim próprio, este desejo não é nem onírico (não sonho com um lugar extravagante) nem empírico (não procuro comprar uma casa em função das fotos de um prospecto de agência imobiliária); ele é fantasmático, liga-se a uma espécie de visão que parece levar-me para a frente, para um tempo utópico, ou levar-me para trás, para não sei que parte de mim mesmo [...]. Perante estas paisagens de predileção, tudo se passa como se eu estivesse certo de lá ter estado ou de dever lá ir. Ora, Freud diz, sobre o corpo materno, que ‘não existe outro lugar do qual se possa dizer com tanta certeza que já lá se esteve’. Essa seria então a essência da paisagem (escolhida pelo desejo): *heimlich*, recordando em mim a mãe (BARTHES, 1980, p. 62-64).

A fotografia constitui um registro histórico de extrema importância. Por tratar-se de uma linguagem imagética, possui muito mais informações do que aquelas que vemos ao observá-la em uma primeira instância; além disso, é um meio compreensível para todos, visto que a sociedade está cada vez mais voltada ao universo visual.

As informações estão inseridas não só no próprio referente fotografado, mas também no ângulo de visão e no enquadramento

escolhidos pelo fotógrafo. O que é vivenciado por quem olha a fotografia é, então, aquilo que o olhar do fotógrafo presenciou – algo que, após o *click* do obturador, tornou-se instantaneamente um passado que não pode ser revivido a não ser pela imagem.

Se a fotografia não pode ser aprofundada, isso deve-se à sua força de evidência. Na imagem, o objeto entrega-se em bloco e o olhar está *certo* disso – ao contrário do texto ou de outras percepções que me apresentam o objeto de forma frouxa, discutível e assim me levam a desconfiar daquilo que julgo ver. Essa certeza é soberana porque tenho a possibilidade de observar a fotografia com intensidade (Ibid., p.148).

Visto que o porto de Ilhéus é um marco da economia regional e possui relevância não só histórica e política, mas também cultural, torna-se necessário o seu registro fotográfico para que se possa analisar suas mudanças ao longo do tempo e vivenciar o trânsito urbano nos diversos momentos (antes e depois de sua reconfiguração no atual porto no Malhado).

Esse registro seria de interesse do *leitor-turista* que, após ler *Gabriela, cravo e canela*, procuraria visualizar o antigo porto, que se encontra, infelizmente, destruído; isso, além do fato de não conseguir visualizar, no atual porto, traços do movimento urbano citados na obra. Ao vivenciar a realidade de cada época através da fotografia, o *leitor-turista* chegaria à conclusão do porquê de tamanha mudança de trânsitos, e o choque inicial seria substituído pelo deslumbramento e pelo prazer da descoberta.

A partir do momento em que a imagem adquire uma certa nitidez em minha mente, ponho-me a desenvolvê-la numa história, ou melhor, são as próprias imagens que desenvolvem suas potencialidades implícitas, o conto que trazem dentro de si. Em torno de cada imagem escondem-se outras, forma-se um campo de analogias, simetrias e contraposições (CALVINO, 1988, p. 104).

Por se tratar de uma experiência sensorial, o “ver” é algo que possui um poder muito grande, e, diante da sociedade consumidora de imagens, não poder visualizar o que se deseja pode acabar sendo decepcionante, frustrante ou desestimulante para o turista. A fotografia estaria ali então para tornar presente aquilo que é inacessível, como o antigo porto destruído.

O nome do noema da fotografia será então ‘isto foi’ ou, ainda, o inacessível. Em latim [...], dir-se-ia sem dúvida: ‘*interfuit*’, aquilo que vejo esteve lá, nesse lugar que se estende entre o infinito e o sujeito [...]. Esteve lá e, contudo, imediatamente separado; esteve absolutamente, indesmentivelmente presente, e, todavia, já diferenciado. É tudo isto que significa o verbo *intersum* (BARTHES, 1980, p. 109-110).

O ONTEM E O HOJE DO PORTO DE ILHÉUS

Devido ao estado de algumas das fotografias selecionadas, foi necessária a reconstrução de partes destruídas e marcas do tempo, além de uma equalização das cores, contraste e brilho, através da computação gráfica. Foram utilizados o Adobe Photoshop e outros programas de tratamento de imagens como o Corel PhotoPaint ou o Microsoft PhotoEditor.

A primeira e mais marcante diferença observada entre os dois portos é, sem dúvida, a movimentação urbana em torno do local. Naquela época dos anos 20 e 30, a sociedade ilheense estava diretamente voltada para a cultura do cacau, o que tornava o porto um local importantíssimo e freqüentado por toda a comunidade. Essa se orgulhava de possuir em sua cidade aquele que era o “quinto porto exportador do país”. As figuras 1 e 2 mostram o porto de duas posições diferentes, porém do mesmo ângulo; a figura 1 possui uma qualidade maior, não só tecnicamente como, também, quanto à beleza mantida por sua boa preservação; a figura 2, porém, obteve mérito ao conseguir posicionar ao fundo o mercado de Ilhéus, citado em *Gabriela, Cravo e Canela*.



Fonte: Foto - J. Dias; Acervo - José Nazal

Figura 1: Vista parcial da cidade e antigo porto, com vários navios à espera do embarque de cacau.



Fonte: Foto - Francino Vieira; Acervo - José Nazal

Figura 2: Antigo porto de Ilhéus

Outro importante fator que contribuía para o trânsito no porto era sua localização: situava-se, de um lado, em frente ao terminal urbano (das marinetes, vistas em *Gabriela, Cravo e Canela*; ainda hoje é o terminal das linhas de ônibus da cidade); do outro, próximo do já citado mercado de Ilhéus, onde é atualmente a avenida Dois de Julho (local no qual provavelmente se encontrava a banca de peixe descrita por Jorge Amado, de onde os personagens assistiam o drama da barra). A figura 3 está

claramente inserida na proposta apresentada por Barthes (1980); é uma foto perfeitamente *habitável*, e ainda consegue dar uma grande *visibilidade* (CALVINO, 1988) à movimentação urbana descrita na obra de Jorge Amado. Mesmo na falta de cores, essas vêm à tona quando se mergulha na fotografia. A figura 4, também, constitui-se em uma composição geometricamente harmoniosa. Possuindo uma noção básica de perspectiva.

Com o crescimento da cidade, a modificação de sua es-



Fonte: Fotógrafo não identificado. Acervo: [s.n.]

Figura 3: Vista panorâmica do mercado de Ilhéus



Fonte: Fotógrafo não identificado. Acervo: [s.n.]

Figura 4: Vista parcial do mercado de Ilhéus. Nessa época estava em andamento a pavimentação da avenida Dois de Julho.

trutura, a construção de grandes prédios (como o Santa Clara, que foi o primeiro prédio da avenida Soares Lopes) e alterações ocorridas no Pontal, o caso da barra agravou-se. A lavoura do cacau estava em derrocada no final dos anos setenta, e a localização do porto de Ilhéus acabou tornando-se um problema para toda a sociedade ilheense. A figura 5 mostra o quanto começou a surgir uma grande quantidade de construções aglomeradas no local.

Vieram, assim, as obras de mudança do porto de Ilhéus, que acabou sendo construído no Malhado, local mais propício e em mar aberto. Essa foi uma vitória da modernização ilheense, um feito que transformou todo o comportamento da sociedade. O trânsito comum em torno do porto deixou de existir com a mudança de localização, a derrocada do cacau, a construção da avenida Dois de Julho (que juntamente com o aparecimento das lojas industrializadas causou o fim do antigo mercado de Ilhéus), e outros fatores.

Presentemente, apesar de possuir uma movimentação urbana reduzida, o porto de Ilhéus é de grande porte; nada além de sua



Fonte: Fotógrafo não identificado.
Fonte: Estórias da História de Ilhéus, 200

Figura 5: Vista parcial do antigo porto de Ilhéus, Baía do Pontal



Fonte: Saul Mendez

Figura 6: Porto de Ilhéus, em sua localização atual



Fonte: Saul Mendez

Figura 7: Porto de Ilhéus: vista da cidade

do que uma imagem como a figura 6, que consegue captar toda a grandiosidade desse porto em meio ao mar aberto. A figura 7 mostra toda a modernização da cidade ocorrida em torno do porto, e denota sua posição marcante perante Ilhéus, enquanto a figura 8 mostra o estado atual das ruínas do antigo porto de ilhéus na Baía do Pontal.



Fonte: Saul Mendez

Figura 8: Ruínas do antigo porto de Ilhéus

A importância histórico-cultural do porto de Ilhéus, bem simbólico referido pela ficção amadiana, sinaliza, portanto, uma referência pontual para a prática turística na Região Sul-baiana.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, M. C. A. *Porto de Ilhéus e etc., etc., etc.* São Paulo: GRD, 1996.
- AMADO, J. *Gabriela, cravo e canela*. 51 ed. São Paulo: Record/Martins, 1975.
- BARTHES, R. *A câmara clara*. Trad. Manuela Torres. Lisboa/Portugal: 70, 1980.
- CALVINO, I. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. Ivo Barroso, 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- GUMBRECHT, H. U. As conseqüências da estética da recepção: um início postergado. In: ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). *Corpo e forma*—ensaios para uma crítica não-hermenêutica. Rio de Janeiro: UERJ, 1998, p. 23-46.
- SIMÕES, M. L. N. De leitor a turista na Ilhéus de Jorge Amado. In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, 6. Belo Horizonte: ABRALIC, 2002, p. 177-183.

A Representação de Gabriela no Cinema e no Turismo: uma análise semiótica¹

Tiago Santos Sampaio²

INTRODUÇÃO

Este artigo aborda a figura feminina da personagem Gabriela, no filme de Bruno Barreto, de 1984, adaptado do romance de Jorge Amado *Gabriela, cravo e canela*. Objetiva-se analisar, numa perspectiva da semiótica peirceana, os processos com que é representada a personagem Gabriela, quanto à sensualidade, associada à malícia/sedução ou à ingenuidade/espontaneidade.

A partir das repercussões da obra de Jorge Amado e, posteriormente, de suas adaptações para o cinema e TV, a figura de Gabriela contribuiu para a formação da identidade cultural do sul da Bahia. No rastro do sucesso da obra de Jorge Amado, a imagem de Gabriela passou a ser utilizada nas propagandas turísticas da região, que servem aqui como objeto de estudo para se perceber como essa apropriação se efetiva.

Esse estudo pode contribuir, assim, para a discussão sobre a relação entre a obra de Jorge Amado e a identidade cultural regional, uma vez que Gabriela é um elemento chave da chamada cultura grapiúna.

¹ Trabalho orientado pelo Prof. Dr. Odilon Pinto de Mesquita Filho.

² Graduando de Comunicação Social/UESC. Bolsista de Iniciação Científica/FAPESB.

A TEORIA DA SEMIÓTICA PEIRCEANA

Por se tratar de uma teoria de maior abstração, a semiótica peirceana recorre aos conceitos das teorias específicas do meio que se pretende analisar (SANTAELLA, 2002). Há então uma mescla conceitual entre a teoria dos signos e a teoria do objeto analisado. Ao se estudar o conteúdo de um filme, por exemplo, utiliza-se a teoria semiótica em paralelo com os conceitos de produção cinematográfica.

A partir daí a semiótica deve guiar uma observação criteriosa, com a finalidade de desvendar os processos de construção dos sentidos, com vistas a fundamentar a interpretação sýgnica, embasada nas técnicas utilizadas no filme.

A definição da Semiótica, conforme Santaella, refere-se a uma teoria abrangente que envolve toda a categoria de signos, sinais, linguagens e códigos que oferece subsídios para que o receptor compreenda todas as dimensões e tipos de manifestação dos signos. De acordo com a autora, “signo é qualquer coisa, de qualquer espécie [...] que representa uma outra coisa, chamada objeto do signo, e que produz um efeito interpretativo em uma mente real ou potencial, efeito este que é chamado de interpretante do signo” (SANTAELLA, 2002, p. 8).

Para Peirce,

um signo [...] é algo que, sob certo aspecto ou de certo modo, representa alguma coisa para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria na mente dessa pessoa um signo equivalente ou talvez um signo melhor desenvolvido. Ao signo assim criado denomino *interpretante* do primeiro signo. O signo representa alguma coisa, seu objeto (apud EPSTEIN, 2001, p. 18).

Na visão peirceana, o ícone se relaciona ao que se chama de quali-signo pelo poder de sugestão que sua qualidade representa através de associações feitas entre suas aparências e as do seu objeto. O índice se relaciona ao sin-signo, em referência a sua sin-

gularidade, pois seu poder de representação reside na sua própria existência. No índice não há, como no ícone, uma relação de similaridade, já que o signo e o seu objeto não mantêm entre si uma associação de aparência direta, o índice funciona como um sinal, uma associação empírica. Já o símbolo se refere ao legi-signo, pelo fato de exercer sua significação através de uma lei, uma abstração, convencionada socialmente, dentro de um sistema de representações culturais presente em todos os grupos sociais.

O objeto do signo pode ser dinâmico e imediato. O objeto dinâmico é o contexto de representação a que o signo se reporta, é aquilo que é sugerido pelo signo. Enquanto que o objeto imediato é o recorte específico que o signo faz daquilo que sugere. É o modo como o signo indica e representa aquilo a que se refere.

Segundo Santaella, “só temos acesso ao objeto dinâmico através do objeto imediato, pois, na sua função mediadora, é sempre o signo que nos coloca em contato com tudo aquilo que costumamos chamar de realidade” (SANTAELLA, 2002, p. 15). Logo, o objeto imediato, enquanto recorte, se apresenta inicialmente para conduzir ao objeto dinâmico como alvo das representações sógnicas.

O efeito que o signo produz no receptor chama-se interpretante e divide-se em dois níveis. O interpretante imediato diz respeito ao potencial interpretativo do signo e o interpretante dinâmico é o efeito que o signo efetivamente produz no intérprete. Este, por sua vez, desdobra-se em três tipos: interpretante emocional, que é produzido pelos ícones, provocando no intérprete a qualidade de sentimento; interpretante energético, produzido pelos índices, referente a uma ação física ou mental que exige um dispêndio de energia e chama a atenção do receptor na direção do objeto indicado e, interpretante lógico, no qual é feita uma interpretação associativa devido às conexões baseadas nas convenções já conhecidas; por isso é produzido por si.

SENSUALIDADE E INGENUIDADE DE GABRIELA NO ROMANCE

A obra de Jorge Amado *Gabriela, Cravo e Canela* constrói a personagem Gabriela através de signos que conduzem ao interpretante da sensualidade associada à ingenuidade e uma forma de comportamento espontâneo. Seleciona-se aqui, com objetivo figurativo, alguns trechos do livro que evidenciam esse aspecto da personagem:

Entrou de mansinho e a viu dormindo numa cadeira, os cabelos longos espalhados nos ombros. Depois de lavados e penteados tinham-se transformado em cabeleira solta, negra, encaracolada. Vestia trapos mais limpos, certamente os da trouxa. Um rasgão na saia mostrava um pedaço de coxa cor de canela, os seios subiam e desciam levemente ao ritmo do sono, o rosto sorridente.

- Meu Deus! - Nacib ficou parado sem acreditar (AMADO, 2002, p. 167).

Era uma tentação diária para os homens, presença embriagadora. Como não querê-la, não desejá-la, não suspirar por ela depois de vê-la? (*Idem*, 257).

Mulher tão de fogo no mundo não havia, com aquêl calor, aquela ternura, aquêles suspiros, aquêl langor. (*Idem*, p. 452).

Sua mão quase tremia pousando o embrulho. Gabriela sobressaltou-se, abriu os olhos, ia falar, mas viu Nacib de pé a fitá-la. Com a mão, instintivamente, procurou a coberta, mas tudo o que conseguiu – por acanhamento ou por malícia? – foi fazê-la escorregar da cama. Levantou-se a meio, ficou sentada, sorria tímida. Não buscava esconder o seio agora visível ao luar.

- Vim lhe trazer um presente, - gaguejou Nacib.

- Ia botar em sua cama. Cheguei agorinha...

Ela sorria, era de medo ou era para encorajar? Tudo podia ser, ela parecia uma criança, as coxas e os seios à mostra como se não visse mal naquilo, como se

nada soubesse daquelas coisas, fosse toda inocência. Tirou o embrulho da mão dele:

- Obrigada, môço, Deus lhe pague ”(*idem*, p. 189-190).

- Quem lhe vai aconselhar? Logo você que tanto precisa...

- Preciso, dona Arminda, por quê? Sabia não...

- Você, minha filha, é uma tola, desculpe que lhe diga. Tolona. Nem sabe aproveitar o que Deus lhe deu.

- Não diga, dona Arminda, tou até sem entender. Tudo que tenho, eu aproveito. Mesmo o sapato que seu Nacib me deu. Vou com ele pro bar. Mas, não gosto não, gosto mais de chinelos. Andar de sapatos não gosto não...

- Quem está falando de sapato, boba? Então você não vê como seu Nacib está babado, caidinho, vive num pé e noutro... [...]

Seu Nacib é môço bom, vou ter medo de que? Ele não pensa em me mandar embora, só quero lhe dar satisfação (*idem*, p. 231-232).

- Pra que explicar? Nada desejo explicar. Explicar é limitar. É impossível limitar Gabriela, dissecar sua alma.

Corpo formoso, alma de passarinho. Será que tem alma? [...]

- Alma de criança, talvez — o Capitão queria entender.

- De criança? Pode ser. De passarinho? Besteira Josué. Gabriela é boa, generosa, impulsiva, pura. Dela podem-se enumerar qualidade e defeitos, explicá-la jamais. Faz o que ama, recusa-se ao que não lhe agrada. Não quero explicá-la. Para mim basta vê-la, saber que existe (*idem*, p. 398-399).

ADAPTAÇÃO PARA O CINEMA

A adaptação cinematográfica constitui uma releitura da obra

adaptada. Através da linguagem específica do cinema, conta-se por imagens a narrativa escrita. Como é elaborada por meio de um código visual, a adaptação para o cinema apresenta características próprias. “Como o escritor escreveu um livro e não um romance de cinema ou tevê, precisa haver adaptação, isto é uma forma de contar para a tela, na linguagem, ritmo e especificidade que ela determina” (REY, 1997, p. 60).

Sobre essas especificidades cinematográficas devem prescindir julgamentos acerca da fidelidade da transposição. Deve-se compreender que no filme e no livro há formas distintas de expressar o conteúdo através das suas diferentes linguagens que geram no receptor impactos também distintos. Para Jean Epstein

A leitura desenvolve na alma as qualidades consideradas superiores, ou seja, adquiridas mais recentemente: o poder de abstrair, classificar, deduzir. O espetáculo cinematográfico atua primeiramente sobre as faculdades mais antigas, logo sobre as fundamentais, que classificamos de primitivas: a emoção e a indução (EPSTEIN, 1983, p. 295).

A fim de evidenciar cada momento da sensualidade de Gabriela no filme de Bruno Barreto, faz-se uma análise embasada na seleção de sete cenas sobre as quais volta-se um olhar que mapeia, através da semiótica de Peirce, como o corpo-signo de Gabriela, enquanto ícone, índice e símbolo, é usado para produzir o interpretante da sensualidade, malícia e ingenuidade na personagem.

Na primeira cena, Gabriela e um grupo de retirantes chegam a Ilhéus após uma longa viagem. Estão cansados, sedentos e muito sujos. Na chegada encontram algumas poças d’água com que saciam a sede. Nesse momento todos ficam mais animados por terem encontrado água e Gabriela se mistura às crianças que brincam nas poças. Ela molha o vestido sujo e rasgado que se cola ao seu corpo acentuando-lhe as curvas.

Predomina no filme a transformação do próprio corpo de Gabriela, num signo de sensualidade. Nesta cena, por exemplo,

o vestido molhado cola-se no corpo de Gabriela, desenhando-lhe os contornos. Além disso, seu corpo é mostrado de costas, enfocando-lhe as nádegas. Também é comum que, na maioria das cenas, Gabriela use vestidos decotados e curtos que deixam à mostra parte de suas coxas e seios. O corpo de Gabriela é, assim, explorado na sua nudez, em momentos do ato sexual, e na forma de caminhar, olhar e falar.

Ao brincar com as crianças na poça, há um signo icônico na medida em que o corpo feminino, numa quase nudez, encarna a própria sensualidade que é o desejo sexual despertado pela personagem. Ele funciona também como sin-signo, uma vez que o corpo quase despido da mulher está associado, empiricamente, ao intercurso sexual. Finalmente, o corpo da atriz funciona como símbolo, uma vez que as nádegas em destaque estão associadas culturalmente à sensualidade feminina, isto é, há um código cultural brasileiro que relaciona as nádegas femininas como uma das partes mais sensuais do corpo da mulher.

Na segunda cena, Gabriela brinca com algumas crianças na rua. A brincadeira consiste em uma criança saltar por cima das costas de outra que se curva para frente. Gabriela, com um vestido curto, curva-se para frente mostrando suas pernas e o volume de suas nádegas, enquanto as crianças pulam por cima das suas costas.

Nessa cena, a posição do corpo remete, por similaridade, a uma posição do ato sexual, isso é, à sensualidade: como índice, na medida em que seu corpo e sua posição estão associados ao ato sexual; como símbolo, uma vez que, de acordo com o código cultural, aquela posição está associada com o intercurso sexual.

Nas duas cenas em que Gabriela brinca com as crianças, percebe-se que a significação ocorre com o intuito de conferir à personagem um sentido de ingenuidade e espontaneidade. Esse signo é icônico, uma vez que a figura das crianças assemelha-se à ação ingênua e espontânea. As crianças também funcionam como índice, ou sin-signo, uma vez que, ao brincarem com Gabriela, associam esta à inocência, pureza. Enquanto símbolo, as crianças, por uma convenção cultural, estão associadas à inocência.

Gabriela, ao brincar com elas e como elas, passa a partilhar dessa mesma convenção social.

A terceira cena mostra que após andar por Ilhéus à procura de uma cozinheira, Nacib encontra Gabriela e lhe oferece trabalho. Para isso a interroga sobre suas habilidades domésticas. Ela responde que sabe desempenhar todas as tarefas. Quando interrogada sobre quanto desejaria ganhar de salário, ela responde que gostaria de ganhar o que Nacib quisesse pagar. Nacib a contrata informalmente e pede que vá com ele até sua casa. Ao se afastar, ela o olha de forma a avaliá-lo fisicamente e afirma: “moço bonito”. Ele continua andando sem ouvir.

Percebe-se que o olhar admirado da mulher e seu decote, mostrando parte dos seios, funcionam como ícones, uma vez que são similares à própria sensualidade. Esse signo funciona também como índice, pois o olhar de Gabriela, que indica desejo por Nacib, juntamente com o vestido decotado, que mostra parte do corpo culturalmente tida como sensual, remetem à sensualidade. Também funciona como símbolo, já que, convencionalmente, essa forma avaliativa de olhar significa interesse por outra pessoa. Esse interesse se evidencia por meio da afirmação “moço bonito”, que é simbólica por se expressar por meio de um código lingüístico.

Quando Nacib se encontra com Gabriela pela primeira vez, o signo que representa a ingenuidade/espontaneidade de Gabriela é o olhar e a fala da personagem. Nesse caso, o signo é icônico na medida em que a expressão e a fala aparecem de forma espontânea. É sin-signo porque o modo como ela fala com Nacib não se relaciona com malícia, mas com ingenuidade. Por haver um código cultural, segundo o qual uma mulher não deve demonstrar explicitamente, por meio do olhar e da linguagem verbal, um interesse sexual por um homem desconhecido, o signo também é simbólico, conduzindo junto a expressão e fala a um interpretante de ingenuidade.

Na quarta cena, Gabriela dorme na sala à espera de Nacib, que ainda não havia retornado do bar. Quando este chega avista Gabriela deitada na sala, com as coxas à mostra, devido ao vestido curto. Ele pára diante de Gabriela e a observa.

O signo que produz o interpretante da sensualidade na quarta cena é icônico por mostrar as coxas de Gabriela que são a própria imagem da sensualidade, além de estar deitada numa posição que enfatiza esse sentido. Tem função de índice porque o fato de estar deitada, com as pernas à mostra está associado à sensualidade. E deve ser visto como símbolo por explorar uma posição que, através de códigos culturais, nos quais o sensual também se efetiva ao esconder parte do corpo e revelar outra. Além disso, culturalmente, uma mulher só, na casa de um homem solteiro, na posição em que se encontra, está associado à sensualidade.

A espontaneidade de Gabriela é significada pela violação dos códigos de comportamento cultural na relação homem e mulher, sem intenção sexual. Já que a personagem dorme, o signo é similar ao comportamento infantil, que é espontâneo e ingênuo, sendo assim icônico. Pelo fato de o sono tranqüilo se associar à ação espontânea, tem-se um índice. Na medida em que o fato de dormir tranqüilamente, ao mesmo tempo em que está transgredindo uma norma rígida de comportamento, leva a inferência de que Gabriela não tem consciência do que está fazendo, age com ingenuidade. Essa leitura por um viés cultural está associada ao legi-signo.

A quinta cena é de sexo. Nacib vai ao quarto de Gabriela, levando um vestido que havia comprado para presentear-lá. Ele acha que a personagem dorme, no entanto está desperta. Conversam um pouco e ao se erguer para desembalar o presente, Gabriela, que dorme nua, exhibe o seu corpo. No meio da conversa, Nacib a toma em seus braços enquanto ela se entrega.

A cena funciona como ícone ou quali-signo na medida em que o sexo remete à sensualidade. Enquanto associada ao sin-signo, a cena de sexo remete à sensualidade. E enquanto associada ao legi-signo, no contexto cultural, a cena de sexo está logicamente relacionada não apenas à reprodução, mas, sobretudo à sensualidade.

Ainda que se observe que, na maioria das cenas, Gabriela se apresenta como uma mulher que age com ingenuidade, nos momentos que envolvem sexo, essa forma de agir é substituída

por uma conduta maliciosa e sedutora. O signo que conduz ao interpretante da malícia e sedução se constitui através do modo como Gabriela se entrega e faz sexo com Nacib. O signo é icônico na medida em que a forma como Gabriela faz sexo revela por similaridade uma vivência sexual amadurecida, capaz de não ser somente sensual, mas demonstrar experiência em dar e receber prazer. É índice ao associar essa habilidade com sedução e malícia, além de funcionar como legi-signo porque, culturalmente, uma mulher que demonstra experiência no ato sexual está associada a essas características.

Gabriela fora impedida de continuar dormindo na casa de Nacib, já que ele a pedira em casamento e não era conveniente, para a reputação de ambos, que continuassem a dormir juntos antes de se casarem. Por isso, na sexta cena, Gabriela, que agora dormia na casa da vizinha, pulou o muro do quintal à noite e veio até o quarto de Nacib. Ao chegar, tirou o vestido e se deitou nua ao seu lado, aconchegando-se ao corpo do noivo.

No momento em que esta se apresenta nua, o signo exerce a função de ícone, já que a nudez de Gabriela é similar à sensualidade, isso é, desperta nos homens o desejo sexual, e ao deitar-se na cama completa esse sentido. Da mesma forma é indicial, pois a sensualidade está associada diretamente à nudez feminina, além de funcionar como legi-signo na medida em que, culturalmente, uma mulher nua deitada na cama ao lado de um homem está associado à sensualidade.

Certamente, essa cena poderia denotar que a personagem age maliciosamente. No entanto, pular o muro é um ícone das brincadeiras infantis. Tirar naturalmente a roupa, deitando-se e aconchegando-se ao corpo do homem, que continua dormindo, está associado a uma atitude ingênua, como a criança que foge para a cama dos pais. O símbolo se observa ao se considerar a convenção de que uma mulher nua que se deita na cama com um homem estaria à procura de sexo. No entanto, o fato de simplesmente dormir gera um interpretante de ingenuidade uma vez que não ocorre a cena de sexo esperada.

Na sétima cena Gabriela vai ao bar de Nacib levando alguns quitutes que havia preparado, circulando entre a freguesia, exclusivamente masculina, oferecendo salgados. A maioria dos homens volta o olhar para Gabriela e até a corteja, mas ela não dá importância ao fato.

Ao levar os quitutes ao bar de Nacib, a sensualidade de Gabriela é construída através dos signos também nas suas três formas de significação. Seu jeito de andar e servir os quitutes compõe o signo de sensualidade enquanto ícone. A associação à sensualidade é feita através de suas roupas e forma de agir, funcionando como sin-signo. Já visto pelo código cultural uma mulher solteira e desacompanhada entrar num bar de freguesia masculina, andando de mesa em mesa, significa sensualidade, logo age como símbolo.

Ainda que desperte a atenção de todos no bar, Gabriela não demonstra interesse em seduzir. O signo funciona como ícone, pois sua forma simples e natural de agir, enquanto viola uma regra cultural, é similar ao comportamento ingênuo que não mede as conseqüências do que faz. É índice porque uma mulher solteira e desacompanhada conversar com homens em um bar, sem demonstrar interesses de sedução está associado a um comportamento ingênuo e espontâneo. Funciona também como símbolo, já que há um código cultural de que uma mulher desacompanhada e solteira não deve entrar num bar, de freguesia masculina, uma vez que pode comprometer sua reputação. A violação desse código, sem demonstrar interesse sexual nem se preocupar com a reputação, leva a um interpretante de ingenuidade. Além disso, a fala direcionada a Nacib, por exemplo, “moço ficou zangado comigo” reforça pelo símbolo da linguagem quase infantil o sentido da ingenuidade/espontaneidade.

Tanto no livro quanto no filme a personagem de Gabriela é construída como uma representação idealizada da figura feminina, ao mesmo tempo sensual e inocente.

No caso da malícia ou ingenuidade constata-se então que Gabriela não é apresentada, apenas como figura que exala sensualidade de forma sedutora e maliciosa, já que, em contraste

com este aspecto, é mostrada uma mulher espontânea cuja sensualidade flui naturalmente. A utilização das imagens do corpo de Gabriela ligada aos contextos em que é exposta no filme, conduz ao interpretante de uma constante sensualidade, quase sempre associada à ingenuidade e a espontaneidade. No entanto, nas cenas de sexo, a entrega de Gabriela não conduz a esse interpretante, mas a um sentido de mulher experiente.

A imagem de Gabriela e o turismo

Devido à apropriação que o turismo regional faz da imagem de Gabriela, faz-se uma análise embasada na semiótica peirceana a fim de verificar sobre quais aspectos da sensualidade da personagem são construídos os signos responsáveis pelo interpretante que conduz à malícia e à sedução.

Como critério para se verificar as associações feitas entre o turismo regional e Gabriela analisa-se imagens que se referem à apropriação que o turismo regional fez da figura de Gabriela, enquanto elementos de peças de propaganda. Nos casos retratados, há a utilização dessas imagens como marca de produto (chocolate caseiro), como uma representação da personagem, em ponto de atração turística, na forma de pintura na parede do bar Vesúvio e como utilização da imagem de Gabriela como nome de empresas ligadas ao turismo. As empresas turísticas passam a transformar a Gabriela inocente de Jorge Amado em uma outra carregada de malícia e sedução.

ANÁLISE SEMIÓTICA DAS IMAGENS

A imagem do chocolate caseiro chamado “Flor da Gabriela” remete diretamente ao interpretante da sensualidade por meio do signo da genitália da personagem. Como ícone, ou quali-signo, há uma relação de similaridade entre a forma do chocolate e a vagina. Como índice, ocorre uma associação empírica do formato do chocolate à sensualidade. Por fim, o chocolate funciona como símbolo, porque constrói um interpretante embasado num



Fig 01: Fotografia: embalagem do chocolate.

Fonte: Tiago Sampaio, 2004.

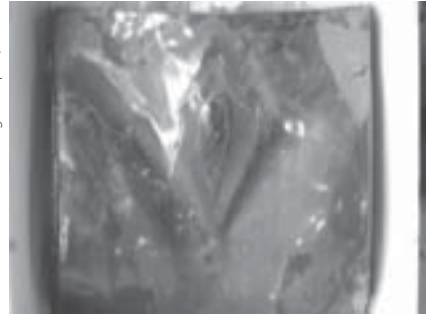


Fig 02: Fotografia: "A flor da Gabriela".



Fig 03: pintura na parede do bar Vesúvio.

Fonte: Tiago Sampaio, 2004.



Fig 04: pintura na parede do bar Vesúvio.



Fig 05: Propaganda de agência de turismo.

Fonte: Tiago Sampaio, 2004.



Fig 06: Placa de restaurante.

código cultural, que associa a genitália feminina à sensualidade, mesmo descontextualizada. Além disso, sobre a expressão “Flor da Gabriela” é construída uma significação dúbia, cuja conotação remete ao sentido sexual, devido à complementação sígnica da imagem do chocolate. A expressão “A flor da Gabriela” tanto remete a uma metáfora antiga, associando a beleza feminina à flor, quanto remete à genitália feminina num processo simbólico e icônico, respectivamente.

Como o chocolate, em forma de genitália feminina, tem a indicação de tratar-se da “Flor da Gabriela”, o signo composto pela embalagem e pelo produto leva a um interpretante de malícia e sedução, exercendo a função de símbolo.

Além disso, a forma de genitália feminina é construída com o material chocolate. Como este é “comido” e, como esse mesmo verbo, *comer*, significa também ter relações sexuais, o signo funciona duplamente como símbolo.

Na pintura exposta na parede do bar Vesúvio, em Ilhéus, a sensualidade da personagem é construída através do seu corpo e da situação em que se apresenta. A imagem exerce a função de ícone na medida em que suas coxas, seu decote e sua expressão são similares à sensualidade. A posição aberta das pernas, parte das coxas a mostra, o decote e uma expressão no rosto de provocação são associados à sensualidade, funcionando como índice. Verifica-se que, ao representar a personagem nessa posição, de forma a expor partes do seu corpo no contexto de uma janela aberta para o mundo, um código cultural liga tal situação à sensualidade, num funcionamento simbólico.

Nesse caso, cabe avaliar o signo sobre a vertente da malícia/sedução ou ingenuidade/espontaneidade. Percebe-se, aqui, que os signos conduzem ao interpretante da malícia/sedução. Enquanto quali-signo e sin-signo, o sentido da sensualidade, quer seja por similaridade ou por uma associação direta, desemboca no interpretante da malícia. Convencionalmente, uma mulher sentada na janela aberta para a rua, com as pernas à mostra e usando um vestido que mostra partes do seu corpo, tem a intenção de

seduzir. Dessa forma, o signo funciona de forma simbólica. Na imagem, esse sentido é reforçado com a expressão facial de Gabriela que denota malícia.

O turismo regional se apropria da imagem de Gabriela para atrair consumidores. Esse aspecto se evidencia na utilização freqüente dessa imagem em peças de propaganda turística e em nomes de estabelecimentos comerciais. Com isso, as empresas turísticas associam às suas marcas uma ligação com um elemento da cultura regional, que é Gabriela.

Por definição, o turismo cultural “abrange [...] as atividades que se efetuam através de deslocamentos para a satisfação de objetivos de encontro com emoções artísticas, de formação e de informação nos diversos ramos existentes” (ANDRADE, 1999, p. 71).

Como parte do turismo de Ilhéus se sustenta sobre a temática cultural, sobretudo das obras de Jorge Amado, as empresas incorporam parte desse imaginário ao fazerem essas associações, o que tende a aproximá-las do ideal de identidade regional construído pelo turista e reforçada por essas mesmas empresas.

As empresas turísticas tendem a se apropriar da característica sensual de Gabriela como se essa se manifestasse apenas através da malícia/sedução. Passa, assim, uma idéia diferente daquela da obra de Jorge Amado e do filme de Bruno Barreto que apresentam a personagem como uma mulher que age, na maioria das vezes, de forma espontânea e ingênua.

O romance de Jorge Amado constrói a personagem Gabriela através dos signos lingüísticos que conduzem ao interpretante de ingenuidade e espontaneidade; o que se evidencia, através de suas ações, que tende a ignorar certos códigos culturais, é um comportamento, muitas vezes, pueril. No filme de Bruno Barreto, essa idéia é mantida em quase toda a obra. No entanto, a malícia e a sedução de Gabriela são ressaltadas no turismo regional, num processo de significação, que explora sua imagem como elemento erótico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMADO, Jorge. **Gabriela, cravo e canela: crônica de uma cidade do interior**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

ANDRADE, José Vicente de. **Turismo, fundamentos e dimensões**. São Paulo: Ática, 1999.

EPSTEIN, Isaac. **O signo**. São Paulo: Ática, 2001.

EPSTEIN, Jean. O cinema do diabo. In: XAVIER, Ismail. **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Graal, 1983, p. 293-313.

REY, Marcos. **O roteirista profissional, televisão e cinema**. São Paulo: Ática, 1997.

SANTAELLA, Lúcia. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Thompson, 2002.

Fontes

GABRIELA. Direção: Bruno Barreto. Produção: Ibrahim Moussa e Harold Nebenzal. Intérpretes: Sônia Braga e Marcelo Mastroianni. Roteiro: Leopoldo Serran. VHS. 1984, 104 min.

A Figura Feminina em *Terras do Sem Fim* e a Série Social¹

Marcelo Silva de Aragão²

INTRODUÇÃO

Na obra *Terras do Sem Fim*, de Jorge Amado, percebemos de forma precisa a arte literária manifestar uma de suas importantes funções: refletir o pensamento de um povo em um determinado período. A sociedade, a política e a economia sul-baianas são descritas por Jorge Amado com certa fidelidade ao que houve na época em que a narrativa se passa e talvez esse romance tenha recebido acolhida junto à crítica devido ao poder de sua ficção em retratar o sul da Bahia. Nesse sentido, a representação feminina em sua obra será aqui analisada, tendo em vista a cultura cacaueteira em contraponto à condição feminina nas metrópoles no século XIX.

O início do século XIX é a fase lendária do cacau, pois foi o momento em que as maiores cidades da região eram apenas vilarejos e os endinheirados coronéis eram ainda desbravadores, conquistando a selva a fogo, pólvora e machado. Foi uma ação restrita às pessoas do sexo masculino, até porque eram de grande risco as derrubadas da mata para implantação de roças de cacau. Tendo em vista essa ação masculina; Amado faz menção à floresta personificando-a, encarnada numa figura feminina:

A mata era como uma virgem cuja carne nunca tivesse

¹ Texto apresentado sob a forma de mini-curso do EREL- Encontro Regional dos Estudantes de Letras- Mossoró, RN, em 2004. Orientação da Prof.^a Dr.^a Sandra Maria Pereira do Sacramento.

² Graduando do Curso de Letras/ DLA/UESC. Pesquisador de Iniciação Científica/ FAPESB.

sentido a chama do desejo. E como uma virgem era linda, radiosa e moça, apesar das árvores centenárias. Misteriosa como a carne de mulher ainda não possuída. E agora era desejada também (AMADO, 1977, p. 34).

Em sua obra, Jorge Amado descreve o homem como agente potencial em mudar o meio, ou seja, modificador e realizador dos fatos. Lembre-se que a civilização do cacau teve suas origens no fruto de “ouro”, que, por sua vez, engendrou valores culturais, e nesta, a figura masculina apresenta-se de elevada importância na formação político-econômica da região grapiúna. Foi através da lavoura cacauzeira, plantada geralmente por pessoas do sexo masculino, que ao homem foi atribuído o mérito de ter construído e trazido para cá o progresso; como podemos perceber no trecho abaixo do livro *Sul da Bahia: chão de cacau (uma civilização regional)*, de Adonias Filho (1975, p. 59):

Não pode subsistir qualquer dúvida quanto ao comportamento social do coronel e, sobretudo, quanto à configuração que impôs às suas cidades. Foi a partir de sua presença, após o desbravamento, que as vilas se desenvolveram e as cidades progrediram. [...] O coronel, porém, ao fundar e recriar as suas cidades, apenas o conseguiu porque teve a ajuda-lo – interferindo diretamente no processo de mudança – o cacau como lavoura organizada e sistema econômico regional

Esta região que veio a progredir por meio da ação do coronel no século XIX, foi a mesma onde Cabral aportou no século XVI. Os primeiros donatários se instalaram, dando estes origem à antiga capitania dos Ilhéus. Aí, o sul da Bahia permaneceu muito tempo em selva bruta; sendo palco de ataque dos aimorés e de pouca ação da colonização portuguesa. Esse início de ocupação é bastante evidente na obra *Terras do sem fim*, já que temos florestas intactas (mata do Sequeiro Grande), sendo disputadas entre os Badarós e Horácio da Silveira. O ambiente rural é bastante evidente, pois a maior parte

dos fatos ocorre nas fazendas de cacau, arredores do antigo centro de colonização que foi a cidade de Ilhéus. Até mesmo na própria cidade percebíamos a presença do ruralismo, determinado pela figura do coronel, normalmente homem de hábito simples e pobre.

O coronel do cacau terá uma prática e estilo de vida diferenciada do senhor-de-engenho, tendo em vista o requinte e o luxo que este ostentava. Mas podemos encontrar algumas semelhanças entre a cultura do coronel grapiúna e a cultura do senhor-de-engenho ou da cultura do senhor-do-café, como a presença da centralidade na figura masculina. A sociedade grapiúna, entretanto, não se distinguia em aspectos patriarcais de sociedades nordestinas açucareira e do sudeste cafeeiro estando ela historicamente inserida na formação brasileira, apesar das peculiaridades existentes nessas sociedades.

Dessa forma, diante de tanta exaltação da ação masculina no sul da Bahia, somos induzidos a nos perguntarmos qual era a situação da mulher, principalmente no romance *Terras do sem fim*? O seguinte trecho nos faz confirmar a contraposição existente entre homem e mulher, sendo que ao primeiro ficava reservada a responsabilidade do trabalho e a necessidade de alcançar um *status* social, à segunda, restavam apenas algumas atividades e o confinamento no lar: “pensavam muito nos filhos, em fazer deles médicos, advogados ou engenheiros, as três profissões que haviam substituído a nobreza, mas nas filhas não pensavam, bastava que aprendessem a ler e a cozinhar.” (AMADO, 1977, p. 138).

Nesse confinamento, ficavam restritas e direcionavam suas vidas à criação dos filhos e a ajudar a ocuparem uma posição social elevada. Às filhas, por outro lado, restava apenas a complementação do círculo vicioso a alimentar a centrabilidade da figura masculina, pois suas atividades se resumiam a ler e a cozinhar.

A MULHER SUL-BAIANA

Em sua obra, Jorge Amado, de forma implícita, distingue dois estereótipos femininos: a mulher de “família” e a mulher da “vida”. São dois universos distintos, em que, à primeira, cabiam os planos de casamento, a procriação dentro do lar com educação adequada aos filhos, obediência aos moralismos impostos pela sociedade e servidão ao marido; enquanto, à segunda, pertencia um futuro incerto, o mercenarismo, as doenças sexualmente transmissíveis e a servidão sexual aos homens casados.

O casamento era o destino de todas as mulheres ditas de “família”. O matrimônio era uma forma de manutenção dos bens materiais e/ou meio de conservação de poder das famílias, algo não restrito à zona do cacau. Personagens como Ésther, Don’Ana Badaró e Raimunda tiveram suas uniões matrimoniais concretizadas, mas existindo todo um interesse, pelo menos por parte de um dos cônjuges, nas fazendas e no poder do cacau. Como podemos ver no trecho abaixo, até Raimunda, apenas uma menina de criação dos Badarós, teria direito de oferecer ao seu pretendente um dote:

Assim crescera e se fizera moça. Mais de um pretendente lhe aparecera, na certeza de que Sinhô Badaró não deixaria de ajudar aquele que casasse com sua afilhada, a irmã de leite de Don’Ana. O empregado do armazém, um loiraça que viera da Bahia e sabia contas e lia livros, quis casar com ela. Era magro e fraco, usava óculos. [...] Sinhô Badaró gritou para dentro:

- Don’Ana! Raimunda! Venham cá!

Chegaram as duas. Don’Ana parecia desconfiada do que conversavam seu pai e seu tio. Raimunda trazia a vassoura na mão, pensava que a chamavam para varrer a sala. E foi a ela que Sinhô se dirigiu primeiro:

- Antônio Vítor quer se casar com você... Eu disse que sim. Dou as terras que tão por trás das roças do Repartimento de dote. (AMADO, 1987, p. 262).

Outra faceta da união matrimonial que o escritor nos mos-

tra, é o sexo garantido que o homem adquire ao se casar. Mesmo diante de um grande número de prostitutas na região, a esposa era garantia vitalícia para saciação dos desejos masculinos. A mulher é exposta de forma clara como “objeto”, principalmente quando usada a palavra “de luxo”, que nos remete à escassez de algo que vem a ser disputado dentro das leis do mercado, como a lei da oferta e da procura:

Antônio Vítor fazia muito que andava de olho nela. Na fazenda mulher era objeto de luxo e seu corpo jovem pedia mulher. Não bastava o amor feito com as rameiras nas viagens aos povoados. Ele queria um corpo que esquentasse o dele nas longas noites de chuva dos meses de inverno, de maio a setembro, a estação das águas (*idem*, p. 87).

Mas nem sempre as mulheres de “família” foram descritas como fonte de desejo sexual primordial, principalmente quando o casamento não era recente. As esposas de boa posição social ficavam a cumprir contratos sociais ditados pela sociedade grapiúna, vivendo um relacionamento com posição passiva perante o seu cônjuge. Às vezes, mesmo em desacordo com as atitudes do patriarca, elas se colocavam submissas, como é o caso de Olga, a mulher de Juca Badaró:

Desvia o olhar do tio, a quem ninguém respondeu, e agora inveja a calma de Olga, a esposa de Juca, que faz crochê numa cadeira ao lado do marido. Olga pouco demorava na fazenda e quando, obrigada por Juca, subia no trem de Ilhéus para passar um mês com Don’Ana, vinha chorando e se lastimando. Sua vida eram os cochichos de Ilhéus, era se fazer de mártir perante as velhas beatas e amigas, ou se queixar dia e noite das aventuras amorosas de Juca (*idem*, p. 107).

Assim como ocorre com Juca, era corriqueiro os homens casados viverem aventuras amorosas, principalmente os poderosos cacauicultores, pois na sociedade grapiúna já estava endossada a

idéia de que ao homem cabia essa autonomia, uma vez que não deixava faltar nada em casa, cumprindo com o seu papel de macho responsável pela prole. É o que percebemos de forma fidedigna, no pensamento de Don'Ana por meio do narrador:

Demais Don'Ana tinha a visão de vida dos Badarós e não chegava a encontrar mal nenhum nas aventuras de Juca desde que ele dava à esposa tudo que ela necessitava. Assim fora seu pai, haviam de ser sempre os homens, pensava Don'Ana (*idem*, p. 108).

A prostituta paralelamente era uma forma de diversão dos maridos e fator de contrariedade às suas esposas, ainda que aceitassem conformadas as transgressões de seus maridos. Entretanto, às mulheres marginalizadas, não cabiam as boas oportunidades da vida e os sonhos realizados. Em nenhum momento descrito na obra, as prostitutas obtêm algum êxito; podem até viver momentos felizes como Margot. Outras, nem isso, como o exemplo das três irmãs: “Era uma vez três irmãs numa casa de putas pobres. Unidas no sofrimento, unidas no desespero, Maria, Lúcia, Violeta, Unidas no seu destino” (*idem*, p. 124).

O dinheiro que o cacau rendeu, sendo chamado de “fruto de ouro”, foi motivo para atrair pessoas de muitos lugares e de todo tipo. Entre elas, vieram muitas prostitutas, em busca do que os coronéis tinham para oferecer, como casa montada, roupas, perfumes e o de que mais precisassem. No trecho, podemos ver a chegada de uma das prostitutas: “Os caxeiros-viajantes olhavam Margot passando entre os fazendeiros e riam. Bem sabiam que ela ia em busca de dinheiro, ganhar facilmente o que muito custara àqueles homens rudes” (*idem*, p. 10).

Essas mulheres que aportavam na região, atraídas por uma vida fácil, de alguma forma, contribuíam para uma formação cultural heterogênea, a partir do momento em que traziam consigo hábitos femininos dos centros urbanos.

UM PERFIL FEMININO EM OUTRO CONTEXTO

Observando a trajetória feminina em grandes centros no século XVIII, podemos perceber que a mulher européia, condicionada à ideologia burguesa, foi confinada no interior da família. Isso porque os homens entretidos com o acúmulo de capital reservaram às mulheres os afazeres domésticos para que assim tivessem tempo integral para cuidar do financeiro. Nesse sentido, a família burguesa enclausurou a mulher no interior do lar, enquanto ao homem competia o espaço público.

Esse discurso social de separação dos espaços perdurou, apesar de no final do século XVIII ocorrerem algumas mudanças efetivas para o universo feminino. Percebemos então que o discurso social com distinções de papéis entre homens e mulheres não foi exclusividade do Sul da Bahia, mas de grandes cidades européias. Alguns pensadores, como Rousseau em *Emílio ou da Educação* (1992), definiram que a função delas era ser boa mãe, servir e agradar seu marido, sendo que a ela cabia esse papel diferenciado do homem.

Mas, segundo a prof^a Nadilza Moreira, em sua obra *A condição feminina revisitada: Julia Lopes de Almeida e Kate Chopin* (2003) a história não se faz pela simetria e sim pela assimetria, assim mudanças foram ocorrendo no percurso das mulheres nas grandes cidades de forma gradativa. A professora destaca alguns fatos que foram desencadeadores para emancipação feminina. Entre eles, temos a publicação do livro *A vindication of the rights of women* (1792) de uma novelista inglesa chamada Mary Wollstonecraft, que o lançou no final do século XVIII na Inglaterra, trazendo importantes contribuições. É o início de uma onda feminista que se estenderá aos EUA e até ao Brasil algum tempo depois.

Algo também relevante, que culminará na mudança desse cenário, é o fato de as mulheres norte-americanas terem obtido escolaridade. Tiveram elas acesso à escola por meio da religião protestante, que era predominante naquele país, pois o ideal puritano é que através da educação se conhece Deus. Foi dessa forma que as mulheres indiretamente se tornaram detentoras

do conhecimento, que, por sua vez, serviu de instrumento para que tomassem consciência de seu verdadeiro papel, rompendo com os modelos andrôcentricos impostos. Podemos concluir que a primeira “onda” de feminismo vem a surgir da união de dois fatos importantes: uma consciência mais aguçada das mulheres (resultado da educação por meio da religião) e a chegada do livro de Mary Wollstonecraft *A vindication of the Rights of women*. Diante disso, percebemos que as mulheres passaram a ocupar uma posição contestadora perante os paradigmas patriarcalistas, já no final do século XVIII.

A contestação de tais paradigmas não ficou restrita a rodas de conversas entre elas, mas transbordou pela cidade de forma explícita, na medida que as mulheres iam para rua e de forma uníssona reivindicavam seus interesses. As reivindicações das mulheres européias não se resumiam a ataques às imposições masculinas, iam além, na medida que tinham uma posição não-passiva em relação a outras questões sociais, além das problemáticas de gênero.

Iniciadoras de motins, as mulheres, além disso, estão presentes na maioria dos distúrbios populares na primeira metade do século: motins florestais onde as mulheres defendem o direito à madeira, tão importante quanto o pão para os pobres, motins fiscais, distúrbios urbanos de todos os tipos, pequenos choques com a guarda montada ou a polícia nas grandes revoltas que pontilham o século (PERROT, 1988, p. 196,197).

Dessa forma, podemos perceber uma posição de resistência das mulheres européias já no século XIX, a partir do momento em que elas vão de encontro à velha tradição da continuidade. Com essa posição reivindicadora, foram ampliando seus espaços e conquistas tanto no que diz respeito à valorização do gênero humano, quanto a condição de gênero feminino. E suas ações, mesmo que tardiamente, não ficaram restritas à Europa e nem aos E. U. A, mas transbordaram suas idéias a países considerados periféricos.

É relevante considerarmos que a ideologia européia, oriunda

do centro dominador, não poucas vezes, de forma hegemônica, foi imposta aos países dominados. Assim, centros como o Rio de Janeiro foram receptores das propagações ideológicas em um país colonizado como o Brasil que apenas obteve sua independência econômica de Portugal em 1822. Neste período, tínhamos um enorme país rural, onde a vida urbana era extremamente marcada pelo estilo do “velho mundo”. A elite que aqui vivia era fortemente influenciada pelo imaginário da aristocracia portuguesa e pelas diferenças e interações sociais definidas pelo sistema escravista. Desse modo, podemos perceber que a chamada família patriarcal brasileira, comandada pelo pai, detentor de poder sobre os seus dependentes, agregados e escravos, está intrinsecamente imersa nos valores europeus.

Com isso, percebemos que as mulheres brasileiras do século XIX, apesar de não participarem do movimento sufragista como nas metrópoles, de alguma forma, absorviam alguns hábitos de lá, sendo que essa absorção acontecia, muitas vezes, de acordo com a cidade em que habitavam. Uma capital como o Rio de Janeiro foi um forte receptor de costumes europeus e contribuidora para a disseminação de culturas progressistas para outras regiões do Brasil, entre elas, a região sul da Bahia.

As cariocas do século XIX tinham vida tipicamente de acordo com os modelos burgueses, inspirados nas francesas, inglesas e norte-americanas e seus hábitos eram cada vez mais libertários. Contrapondo-se ao confinamento do lar, a sua vida social tornava-se cada vez mais intensa, como podemos ver no trecho abaixo:

Nesses lugares, a idéia de intimidade se ampliava e a família, em especial a mulher, submetia-se à avaliação e opinião dos “outros”. A mulher de elite passou marcar presença nos cafés, bailes teatros e certos acontecimentos da vida social. Se agora era mais livre – “a convivência social dá maior liberdade as emoções” -, não só o marido ou o pai vigiavam seus passos, sua conduta era também submetida aos olhares atentos da sociedade. Essas mulheres tiveram

de aprender a comportar-se em público, a conviver de maneira educada (DEL PRIORE, p. 228).

Mesmo diante de uma dependência masculina, com o pai ou o marido a vigiarem, as cariocas já estavam no caminho para uma futura emancipação. Ao mesmo tempo em que ganhavam cada vez mais espaço na vida social, seus momentos de privacidade faziam-nas emergir em momentos de sonhos típicos do período romântico, o que era uma marca dos costumes burgueses. O lugar de sua privacidade eram suas alcovas, pois nestas derramavam suas lágrimas, sentiam suas saudades, escreviam suas cartas de amor e liam seus romances. As cartinhas afetuosas e a leitura de romances eram constantes nesses momentos privados, uma vez que estas, principalmente, as da aristocracia, ficavam apenas a cuidar da casa, atividade que lhes permitia um tempo bastante livre.

Segundo Del Priore (1997), o ócio entre as mulheres de elite foi um importante contribuidor para a absorção das novelas românticas, que, por sua vez, as incentivavam na idealização das relações amorosas e das perspectivas de casamento. Assim, podemos perceber em meio às cariocas da elite uma vida repleta de *fantasias*, impulsionada pelas leituras, ociosidade e encontros sociais, que eram nada menos que uma importação dos costumes europeus.

O DIALOGISMO ENQUANTO CULTURA DAS PERSONAGENS AMADIANAS

Fazendo uma análise da representação feminina em *Terras do sem sim* é imprescindível considerar sua multiplicidade, variabilidade e mobilidade enquanto latino-americana. A sua representabilidade perpassa por uma alteridade em questões étnicas, culturais, sociais e políticas, uma vez que há no sul da Bahia uma base rural, constituída pela liderança do coronel, mesclada com diversas influências externas. Tais influências na região não são difíceis de serem percebidas, já que sobrenomes

de famílias tradicionais foram incorporados à região cacauceira como: Berbert, Lavigne, Kruschewsky e Shaun.

Devido ao movimento econômico gerado pelo cacau, pessoas de diversos lugares do mundo foram atraídas. Como a pouco foi dito, as prostitutas fizeram parte desta penetração estrangeira por motivos econômicos, tendo também a intensa participação masculina, como podemos ver abaixo:

O reconhecimento demonstra que europeus e sírios e libaneses participaram da penetração geral. Certo foi que, penetrando, explorando a terra, consolidando a lavoura, na base das interrelações entre baianos, sergipanos, europeus, negros, índios, sírios e libaneses, colaboraram - no instante mesmo em que se conformava culturalmente a civilização do cacau - num tipo singular de sociedade preferencialmente rural. Um modelo de cultura regional que, tendo alicerces tão marcantes, mais se caracterizaria por um tipo também singular de família patriarcal (ADONIAS FILHO, p. 77).

Nesse sentido, temos uma unidade regional mantida com uma rígida base agrária, mas “enriquecida” por uma influência estrangeira. Numa visão bakhtiniana “este encontro dialógico de duas culturas não deveria implicar uma perda de identidade de nenhuma delas: em vez disso, cada uma conserva sua unidade e sua totalidade aberta, porém ambas se enriquecem mutuamente” (STAM, 2000, p. 78).

Os valores morais e culturais dos grandes centros foram gradativamente interagindo com os valores da localidade em que se passa a narrativa, como podemos perceber no trecho abaixo por meio da personagem Éster:

Em Tabocas mulher casada não dançava. Mesmo em Ilhéus quando alguma mais moderna dançava, era com o marido. Daí o escândalo quando Éster saiu dançando com Virgílio. Dr. Jessé se lembrava

que Virgílio pedira licença a Horácio para dançar com ela e o coronel dera, orgulhoso de ver a esposa brilhar. Mas o povo não sabia disso e comentava (AMADO, p. 160).

Éster foi uma moça nascida e criada na Bahia (quando o narrador diz que nasceu na Bahia se refere à cidade de Salvador). Educada em um colégio de freiras, foi entregue ao coronel Horácio por seu pai, depois que seus avós morreram. Sua educação foi burguesa e de acordo com a das mulheres dos grandes centros:

Ester cursara o melhor colégio para moças da Bahia, colégio de freiras, primeiro externa, interna depois quando os avós morreram, no último ano do curso (...) No colégio sonhavam sonhos lindos, liam romances franceses, histórias de princesas, de uma vida formosa. Todas tinham planos de futuros ingênuos e ambiciosos: casamentos ricos e de amor, vestidos elegantes, viagens, o Rio de Janeiro e a Europa. Todas menos Geni que desejava ser freira e passava o dia rezando. Éster e Lúcia, consideradas as mais elegantes e belas do colégio, sonhavam de imaginação solta. Conversavam nos pátios, durante os recreios, no silêncio do dormitório também (*idem*, p. 46).

Essa mulher de costumes burgueses em uma região ainda por ser desbravada (parte coberta de selva), coloca em evidência uma certa multiplicidade na expressão identitária das personagens femininas da obra. Transitando no enredo em meio às mulheres de costumes indígenas, agrários e de baixa condição econômica, a mulher de Horácio torna-se uma forte expressão dos requintes burgueses oriundos de lugares distantes. Todo o seu conhecimento e educação são contrastados com hábitos e costumes de mulheres que nasceram na região, como Raimunda:

E de esperar ali a Raimunda. Ela vinha pelas latas de água para o banho noturno de Don'Ana Badaró.

Descia cantando, mas mal enxergava Antônio Vítor parava o canto e fechava a cara, um ar de aborrecida. Respondia de maus modos ao cumprimento dele e a única vez que ele quis pegá-la, apertá-la contra si, ela dera um jeito no corpo e atirara o cabra no rio, era forte e decidida como um homem. Nem por isso ela deixara de voltar todas as noites, apenas nunca mais tentou abusar dela. Era afilhada de Don’Ana se bem fossem as duas da mesma idade. Nascera no mesmo dia que Don’Ana , filha da negra Risoleta, cozinheira da casa-grande, uma negra linda, de ancas roliças e carne dura (*idem*, p. 84).

Dentro dos modelos patriarcais, as pessoas da região tinham dificuldade de aceitar o “outro” como diferente, já que o novo sempre causa incômodo. Temos abaixo mais um trecho que mostra atitudes de Éster que irão causar certo impacto na sociedade:

Todas concordaram que era atraso. Aliás, segundo a subdiretora, não se dizia nada demais. Só se notava a insistência do advogado em ficar quase o dia inteiro na casa do médico, conversando na sala com dona Éster. A professora que protestara quando a outra falou do atraso de Tabocas acrescentou que esse doutor Virgílio não respeita mesmo as famílias de Tabocas. Tem uma mulher da vida habitando numa rua de família e é um escândalo toda vez que se despedem. Ficam aos beijinhos na porta da rua, toda a gente vendo. As professoras riram muito excitadas. O próprio dr. Jessé pediu detalhes. A professora moralista, que morava perto de Margot, se estendeu (*idem*, p. 163).

A prostituta Margot foi outra personagem que pôs em xeque a homogeneidade identitária das personagens do romance. Ao desembarcar na região cacauzeira por causa de Virgílio, de quem era amante, trouxe consigo hábitos da capital de onde veio. No trecho abaixo, temos um exemplo de fácil aceitação de certos costumes dos grandes centros, uma vez que foi trazido à região por pessoas da classe alta:

Primeiro teve que vencer, com escarniçada luta, a recusa das moças locais a tomarem parte numa representação teatral. E só a vencera porque chegara a Tabocas, vinda do Rio, onde estudava, a filha de um comerciante rico. Esta é que animara a mais algumas a deixarem de besteiras e a entrarem para o grupo de amadores. Mas ainda assim dr. Jessé tivera que conseguir autorização dos pais e não fora fácil. Quando conseguia era sempre acompanhada do final comentário materno (*idem*, p. 165).

Isso não implica dizer que a transgressão aos modelos patriarcais fosse tolerada. Éster como uma evidente transgressora paga um preço alto, com a sua própria morte. O seu caso amoroso com Virgílio não deixa de ser uma atitude de mulher emancipada, já que ela rompe com as normas vigentes. Seu sentimento permaneceu resistente a tudo que lhe rodeava, já que estava fora de seu *habitat*. Repudiava a simplicidade “cultuada” pelo coronel, vivendo quase um eterno sofrimento, no entanto, sua dor é findada ao se apaixonar por um homem portador de título de nobreza e bons costumes:

Éster ouvia muda, um ódio subindo dentro dela. Maior ainda que sentira na noite do seu casamento, quando Horácio rasgou seus vestidos e se lançou sobre seu corpo. Estava ligeiramente tomada pelo vinho, embriagada também pelas palavras de Virgílio, e seus olhos eram novamente os trêfegos e sonhadores olhos da normalista dos anos passados. E viu um Horácio transformado num grande porco sujo, iguala um que havia na fazenda e habitava os lamaçais próximos à estrada. E Virgílio surgia como um cavaleiro andante, um mosqueteiro, um conde francês, mistura de personagens de romances lidos no colégio, todos nobres, audazes e belos (*idem*, p. 77).

Apesar de viver como esposa ao lado de Horácio, ela não aceitava e nem endossava o jeito ou o costume praticados pelo coronel. Viver ao lado deste era uma anulação dos seus sonhos

de viagens, príncipes e festas, tendo uma vida restrita às matas da antiga capitania São Jorge dos Ilhéus, às quais nunca se acostumou:

Nas noites de temporal era espantoso: os raios iluminando os altos troncos, derrubando as árvores, os trovões roncando. Nessas noites Éster se encolhia com medo e chorava sobre o seu destino. Eram noites de pavor, de medo irreprimível, um medo que era como uma coisa concreta e palpável (*idem*, p. 49).

Por outro lado, podemos perceber em Éster uma pluralidade identitária, confirmando uma não existência de um eu “inteiro”, pregado pela psicanálise. A sua identidade, que é representada como “unificada”, uma vez que esta se apresenta como a mulher burguesa, conservadora de seus costumes, não é nada mais do que uma identidade em processo, ou melhor, uma construção. Construção esta que tem continuidade na medida em que muda de um ambiente metropolitano como Salvador para um lugar como o sul da Bahia. Observando o conceito de identidade:

Assim, em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é “preenchida” a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros (HALL, 2004, p. 39).

Notamos em Éster que a transformação no interior de sua representação não se resume ao simples fato de ela estar imersa na cultura local. O seu próprio bem-estar, que nos é mostrado por meio do narrador, leva-nos a perceber três fases distintas: o período enquanto estudante sonhadora, seus tenebrosos momentos enquanto casada com Horácio e, por fim, o ressurgimento de seus sonhos, após se tornar amante de Virgílio.

Ao contrário de Éster, Olga, a mulher de Juca, como há pouco foi dito, é a típica mulher sulbaiana, cumpridora fiel dos contratos sociais impostos pela sociedade. Entretanto, não aceita as transgressões de seu marido, apesar de ser recriminada por Don'Ana, irmã de seu marido.

E, por fim, uma personagem feminina de perfil interessante é Don'Ana Badaró, que, nascida e criada na região, consegue transitar entre uma mulher emancipada como Éster, e uma cumpridora das normas sociais como Olga. Criada com a negra Raimunda “Don'Ana e Raimunda cresceram juntas nos primeiros tempos, uma em cada braço de Risoleta, uma em cada seio seu.”(AMADO, 1988, p. 84). Ela se torna uma pessoa bastante próxima do meio social dos trabalhadores, apesar de pertencer à família dos Badarós. As ordens que eram dadas aos trabalhadores na roça era algo restrito aos homens; no entanto, em certos momentos, Don'Ana era uma exceção com atitudes que diminuía essas separações de espaços entre homem e mulher:

Entrou para sala, andou de um lado para outro, parecia um dos irmãos Badarós quando estes pensavam ou discutiam. Terminou por sentar na cadeira alta de Sinhô, o rosto fechado na preocupação da notícia. O pai e o tio estavam em Ilhéus e esse era um caso que não podia esperar. Que devia fazer? Mandar a carta pro pai? Só chegaria em Ilhéus no dia seguinte, tudo se demoraria. De repente lembrou-se, levantou, voltou para a varanda. Militão bebia seu cálice de cachaça.

- Ta muito cansado, Militão?

- Não sinhá. Foi uma corridinha. Oito léguas pequenas...

- Então você vai montar de novo e dar um pulo nas Baraúnas. Vai levar um recado meu pro coronel Teodoro. Diga a ele que venha aqui conversar comigo imediatamente. E você volte com ele...

- Às ordens, sinhá Don'Ana.

- Que lê venha logo que possa. Que é coisa séria...

Militão montou. Acariciou o cavalo, se despediu:

- Boa tarde Sinhá...

Ela ficou da varanda olhando o homem que partia.

Estava tomando responsabilidades. Que diria Sinhô quando soubesse? Voltou a ler a carta de seu Azevedo e concluiu que tinha feito bem em mandar chamar Teodoro (AMADO, 1988, p. 172).

Podemos perceber que Don'Ana tinha uma posição ativa diante dos acontecimentos políticos entre as famílias presentes na narrativa, o mesmo não acontecendo com Ester que, trançada em seu mundo burguês apenas sofreu e sonhou. O contato “corpo a corpo” com a massa trabalhadora das fazendas por Don'Ana era tão natural que mesmo um jagunço temido como Damião a tinha com uma pessoa próxima. Segundo o narrador: “Só Don'Ana Badaró era boa com ele, não tinha medo do negro. Mas Don'Ana era uma mulher valente, era da família dos Badarós” (AMADO, 1988, p. 67, 68).

De acordo com as normas locais, as mulheres não tinham conhecimento das ações masculinas, principalmente quando se referiam a assassinatos e disputas de terras. Mas Don'Ana estava a todo momento atenta, tentando acompanhar todos os passos de ação política dos Badarós, por mais que, a princípio, resistissem à sua participação:

Mas estava inquieta, assim passara toda a tarde, na certeza de que lhe ocultavam algo, de que entre o pai e o tio havia um segredo que as mulheres da casa não conheciam. Notara a ausência de Damião e de Viriato, perguntara por eles a Juca que respondera que os homens foram a um recado. Don'Ana percebera a mentira na voz do tio mas nada dissera. Havia uma gravidade espalhada no ar e ela a sentia e se inquietava. O uivo do cachorro se repetiu, chorava ao luar numa angústia de macho sem fêmea em noite de desejo. Don'Ana olhou o rosto do pai que, de olhos semicerrados, esperava que ela iniciasse a leitura. Sinhô Badaró estava tranqüilo, uma serenidade descia-lhe pelos olhos e pelas barbas, suas mãos grandes apoiadas nas pernas, todo ele segurança e paz. Se não fosse Juca se movendo

inquieta na cadeira, Don'Ana talvez não sentisse tão dentro de si o uivo do cachorro (*idem*, p. 105).

Nesse sentido, Don'Ana apresenta-se como uma figura feminina contestadora aos modelos patriarcais, já que ela não se submete à passividade existente das mulheres da região do cacau. Pelo contrário, temos uma mulher preocupada com as ações políticas da região, o que nos remete a perceber uma tênue semelhança com as mulheres contemporâneas da Europa que reivindicavam direitos iguais entre homens x mulheres. Temos abaixo o último momento em que ela aparece na obra:

- Vá embora, moça... eu não mato mulher...
Don'Ana baixou a escada, atravessou a sala, olhou a oleogravura, uma bala quebrara o vidro, rasgara o peito da moça que bailava. Saiu para o terreiro, os homens a fitavam mudos. Um murmurou:
- Diabo de mulher corajosa! (*idem*, p. 283).

Observando esse fragmento em que se passa no fim da guerra entre Horácio e os Badarós, Don'Ana, a remanescente destes, deixa ao leitor uma imagem repleta de audácia, diferente de qualquer outro estereótipo descrito na obra. A singularidade de Don'Ana contrasta-se com: “As beatas e as mulheres casadas se reuniam pelas tardes na casa de Juca Badaró, onde Olga exibia a riqueza dos vestígios chegados do Rio, das anáguas de cambráia bordada, das camisas de dormir que eram um sonho.” (AMADO, 1988, p.268).

Dessa forma, podemos perceber tanto em Éster quanto em Don'Ana uma indispensável movência nas questões identitárias, uma vez que elas não possuem uma raiz única; mas como um rizoma, multiplicadas, perpassando pela figura feminina local e a série social dos grandes centros.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMADO, J. *Terras do sem fim*. 61 ed. Record: Rio de Janeiro, 1997.

DEL PRIORE, M. *História das mulheres no Brasil*.

HALL, S. *A identidade cultural na pós modernidade*. 9 ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

MOREIRA, N. M. B. *A condição feminina revisitada*: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin. João Pessoa: UFPB, 2003.

PERROT, M. *Os excluídos da história*: operários, mulheres e prisioneiros. Trad. Denise Bottmann. Paz e Terra: Rio de Janeiro, 1988.

ROUSSEAU, J. *Emílio ou da educação*. Trad. de Sérgio Milliet. Bertrand: Rio de Janeiro, 1992.

STAM, R. *Da teoria literária á cultura de massa*. Trad. Heloísa Jahn. Ática: São Paulo, 2000.

“Aves de Arribação”: andejos e desterrados na obra de Jorge Amado¹

Marcos Aurélio Souza²

As tradicionais crítica e história da literatura brasileira quando não são omissas a respeito da obra do escritor Jorge Amado costumam considerá-la como integrante exótica e populista de uma construção totêmica: o cânone literário brasileiro. Num país como o nosso, em que a leitura é privilégio de poucos ou um luxo de pouquíssimos, o crítico e o historiador da literatura, muitas vezes, desempenham não apenas o papel, as vezes presunçoso, de leitores especializados, mas também de ditadores da recepção, promulgadores do gosto estético.

Não é difícil, por exemplo, encontrar na Universidade, especialmente em nossos cursos de Letras, pseudoleitores que apenas repetem o que leram na página de um desses livros de história da literatura, como os epítetos conhecidos, ligados à figura de Jorge Amado, tais quais: “escritor populista”, “romântico sensual”, “autor sem profundidade crítica” e outros. Na verdade, não são muitos os que realmente lêem o autor baiano e quando o fazem carregam consigo esses mesmos preconceitos, estabelecidos pelo discurso de uma tradição canônica. O importante, nesse caso, não é propor uma invalidação do cânone, ou do discurso que o constitui, mas compreender suas avaliações recorrentes, seus critérios de exclusão e inclusão e, principalmente, seu caráter hierarquizante.

Segundo Alfredo Bosi, que toma os critérios de Goldmman

¹ Artigo apresentado no VII CELL – Congresso de Estudos Lingüísticos e Literários & II Encontro de Literatura Baianas/ UEFS, 19 a 22 out/2004.

² Professor de Teoria da Literatura da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia.

para a diferenciação dos romances brasileiros modernos, Jorge Amado é um romancista de tensão mínima, porque “as personagens não se destacam visceralmente da estrutura e da paisagem que as condicionam” (2000, p. 392). O critério de avaliação do estudioso paulista, nesse caso, descambará na idéia de se tratar de uma narrativa que prefere “a pieguice e volúpia em vez de paixão, estereótipos em vez de trato orgânico dos conflitos sociais”. A superficialidade e a perspectiva preconceituosa dessa leitura são notórias, ainda que não condigam com o prestígio e o respeito dispensado no meio acadêmico ao autor de *História concisa da literatura brasileira*.

Talvez a super-valorização do romance de cunho psicológico, denominado “tensão interiorizada”, tenha motivado Bosi a uma cega condenação de um tipo de narrativa que toca em outras questões importantes, como os problemas culturais, a identidade e a historiografia, típicas do texto amadiano. A cegueira se dá de tal forma que o faz, por exemplo, caracterizar, erroneamente, um romance como *Capitães de areia*, em que o foco predominante é o problema do menor, seu desajustamento, sua tomada de consciência de classe e sua mobilidade cultural, “como um depoimento lírico, sentimental, espreado em torno de rixas e amores marinheiros”. Outrossim, condenou a inquietante vida de Jubiabá à mesma depreciação.

Minha proposta, destarte, é analisar a recorrente presença de personagens anejos e desterrados como forma de assinalar um aspecto importante da obra do autor de *Tendas dos milagres*: as relações culturais. Tal ênfase tenta fugir da folclorização e da crítica de fundo moralista comumente utilizadas para interpretar os textos de Jorge Amado, para perceber através da condição deslocada e erradia desses personagens duas questões emergentes, muito discutidas hoje, como a *hibridação* e o *jogo de identidade*.

A primeira questão abrange, segundo Canclini (2000, p. 19), as diversas mesclas interculturais, e a segunda, o *jogo de identidade* (HALL, 1999), permite perceber a negociação cultural entre personagens marginalizados, como os sírios, prostitutas e sergipanos, o que dessencializa a idéia de identidade, desconstruindo, inclusive, a percepção hegemônica do nacionalismo.

Nesse aspecto, enfatizarei os romances *Cacau*, *Terras do sem fim*, *São Jorge dos Ilhéus*, *Gabriela, cravo e canela* e *Tocaia grande*, ambientados na zona cacauêira baiana, importante espaço de chegada e trânsito de anejos e desterrados e, por isso, *locus* metonímico de uma imaginária formação cultural brasileira. Diferente, todavia, de Alencar, que elege o Ceará em *Iracema*, para efetivar um discurso da nacionalidade, comprometido com a imposição de valores de uma sociedade branca e falocêntrica, Jorge Amado escolhe o sul da Bahia para sinalizar uma proposta multicultural, de trocas simbólicas e culturais, não uma “democracia racial”, mas um jogo de relações subjetivas, em que se perde e se ganha, em que as supostas hierarquias identitárias tendem a se dissolver pela condição comum de transitividade e mudança.

Nos romances da conhecida trilogia cacauêira, *Cacau*, de 1933, *Terras do sem fim*, de 45 e *São Jorge dos Ilhéus*, de 44, Jorge Amado parte de uma realidade vivenciada, da infância e da adolescência, nas terras de Ilhéus, Itabuna e Itajuípe, para reconstruir um universo de permutas, deslocamentos e situações de mobilidade cultural; para isso destaca, preferencialmente, tipos sociais anejos que constituirão uma espécie de epopéia cacauêira: os sergipanos e as prostitutas. Assim como em toda epopéia, o tema da viagem e da chegada em terras estranhas possui uma grande relevância no romance de Jorge Amado, pois propicia uma instigante dinamicidade à narrativa. São as diferenças culturais, colocadas em situação e ambiente comuns, no caso do desbravamento das terras do cacau, que irão permitir o encontro, o conflito e as relações fortuitas de convívios sociais. Sempre em deslocamento, os personagens descobrem novas experiências e enriquecem seus horizontes de expectativa.

Em *Cacau*³, por exemplo, a história da luta de classes, característica das primeiras produções de Jorge Amado, inicia com a narrativa de um personagem erradio, José Cordeiro. Sergipano

³ As citações relacionadas aos romances de Jorge Amado constarão como referência apenas o número da página.

de São Cristóvão, Cordeiro deixa sua terra natal, por causa da exploração fabril, para conhecer uma outra realidade, mais brutal talvez. Nas terras de cacau, ele e muitos dos seus conterrâneos encontram uma mesma concentração de riquezas nas mãos de poucos e são novamente subjugados pela exploração, agora não mais pelo dono da fábrica, mas pelo coronel do cacau de que eram alugados. “Pois nessas terras do Sul, gente também se aluga (p. 31).” Ainda assim “os operários liam então as cartas dos parentes que estavam em Ilhéus e faziam projetos de uma emigração coletiva” (p. 20).

A situação era, na visão do narrador e protagonista, melhor do que ir para São Paulo, pois Ilhéus representava um Eldorado, uma possibilidade de enriquecimento rápido, decorrente da pujança econômica do cacau. Os sergipanos levam às terras do cacau uma extraordinária força de trabalho, e uma crença ingênua em sua ascensão, levam também uma fé inabalável e católica e uma notável coesão familiar.

Dessa forma, diferente dos habitantes do sul que desejavam filhos homens, devido, em grande parte, a uma forte tradição patriarcal, a coesão familiar faz com que eles se alegrem mais com o nascimento de uma filha. Pois eram “mais duas mãos para o trabalho. Um filho, ao contrário, consideravam um desastre. O filho comia, crescia e ia embora ou para os cafezais de São Paulo ou para os cacauais de Ilhéus, numa ingratidão incompreensível” (p. 19). A religiosidade e esperança, entretanto, fazia com que as mulheres aceitassem melhor a ida dos seus filhos para a lavoura cacauaieira, pois seus filhos e maridos descreviavam, não raramente, Ilhéus como a terra de Canaã.

As terras do sem fim constituem o lugar dos desterrados e anseios que fogem, principalmente, da precariedade econômica, muitos deles sem a certeza de um destino previsível; por isso, talvez, deixam-se envolver nas diferentes circunstâncias e vivências culturais, como *flâneurs* miseráveis buscando novos caminhos através da experiência de realidades alheias. Caixeiros-viajantes e prostitutas de origens indefinidas, sergipanos e jogadores opor-

tunistas da capital baiana embarcam numa viagem de navio e nas histórias que são contadas pelos nautas das possibilidades futuras de enriquecimento. O ato de contar a história e as possibilidades históricas das terras do cacau colocam todos numa situação comum, independente das peculiaridades culturais: a situação do viajante.

Considerado semibárbaro e, portanto, ambiente sujeito às investidas estrangeiras, o *locus* do cacau em *Terras do sem fim* e *São Jorge dos Ilhéus* constitui, ainda para Jorge Amado, um espaço de cruzamentos de histórias, afinidades e conveniências sociais criadas a partir de ausências afetivas e desejo de tentar sobreviver num ambiente, muitas vezes, inóspito. Por isso muitos desses homens deslocados, tornados trabalhadores quase escravos nas lavouras de cacau, terminam por casar com as prostitutas, vistas pelos letrados de *Tocaia grande* como “aves de arribação, [...] para assinalar a natureza andeja das mulheres da vida: haviam arribado em bando, para as promissoras terras do sul” (p. 91).

Unificados pela mesma situação de miserabilidade, os trabalhadores passam também a construir uma identidade comum, a de explorados. Em *Terras do sem fim*, com receio de que um companheiro morto fosse enterrado na condição de anônimo no meio da mata, três homens carregam o cadáver em busca das suas três filhas prostitutas. Andando errantemente pelas fazendas de cacau, tentando chegar a Ferradas, seguem uma empreitada missionária, pois aquele homem também “deixara pai e mãe, noiva e irmã, pra vir atrás do dinheiro dessas terras de Ilhéus. E os anos se haviam passado e ele continuava a colher cacau nas roças para o coronel Maneca (p. 100)”.

Diametralmente oposta é a realidade dos europeus que chegam em *São Jorge dos Ilhéus*, graças ao porto e à configuração exportadora que assume a economia cacauceira. Capitalistas interessados no novo e promissor mercado de chocolate na Europa, alemães, ingleses, suíços, portugueses, espanhóis e norte-americanos, promovem uma reviravolta na configuração feudal das fazendas de cacau, dinamizam as relações sociais, ainda que

seus interesses sejam econômicos e não culturais. Jorge Amado faz questão de mostrar que esses novos agentes também estão sujeitos ao deslocamento e ao jogo de identidades, como numa passagem em que ele fala de um protestante estadunidense:

Os americanos (eram poucos) que trabalhavam na Exportadora professavam, na sua totalidade, a religião protestante e freqüentavam o templo dos ingleses, improvisado numa casa que antes fora depósito de cacau. Karbanks, apesar de também ser protestante não freqüentava igreja nenhuma. Nunca deixou, no entanto, de patrocinar as festas católicas de São Jorge ou São Sebastião (p. 41-42).

O porto de Ilhéus representa, nessa perspectiva, um lugar abundante de experiências culturais, falares, costumes, línguas etc., espaço também do fetiche mútuo existente entre aquele que coloniza, ou domina economicamente, e aquele que está numa posição inferior ou dominada. Dentro do discurso multicultural de Jorge Amado, atravessa, dessa forma, através da “fetichização”, elemento de apreensão e redução do colonizado, segundo Homi Bhabha (1999), uma espécie de fala colonizadora que justifica o poder exercido pela expansão capitalista, identificada como masculina, branca e européia.

Essa fala, entretanto, não chega a recalcar o discurso do outro, apagando seu *direito de significar* - para utilizar ainda uma expressão do próprio Bhabha - pois não há a fixidez discursiva de um poder identitário: os marinheiros loiros que encantam e engravidam as mulatas, deixando rebentos mestiços, estão também em trânsito, são desterrados como a maioria dos habitantes da zona cacaeira. A fetichização é dirigida também para eles como elementos sujeitos a uma constante mobilidade identitária.

Em *Gabriela*, romance de 1958, Jorge Amado constrói uma relação entre dois desterrados: Gabriela e Nacib. Ambos os personagens se encontram na mesma condição de adaptação cultural. Gabriela chega do norte, atraída pela riqueza do ca-

cau, ela e outros “imigrantes desciam do sertão, a seca nos seus calcanhares, abandonavam terra árida onde o gado morria e as plantações vingavam, tomavam as picadas em direção ao sul” (p. 82). Nacib chegara há pouco tempo em Ilhéus, fugindo de conflitos coloniais, com muitos dos seus conterrâneos, inclusive com os libaneses. A Síria e o Líbano, nessa época, sofriam o domínio turco (1917-1918) e o francês (1920-1945).

Provindos de realidades tão diversas, mas unidos pelo acaso e pela paixão, os dois efetivam uma instigante troca de elementos simbólicos, entre si e com o meio social, patriarcalista da zona caçueira. Pressionados pela sociedade se casam, mas não se adaptam ao casamento burguês e ocidental. Gabriela rejeita os preceitos sociais e religiosos exigidos pela sociedade, prefere a liberdade do circo aos discursos maçantes dos membros da Associação Comercial, para onde era levada algumas vezes por Nacib. Esse desejo de liberdade não era velado, ela assumia isso publicamente, com seu comportamento pouco convencional. Tal comportamento chega ao extremo no momento da traição com Tônico Bastos, na própria casa de Nacib. O comportamento do dono do Vesúvio também é curioso, ele aceita Gabriela novamente como sua amante, contrariando os princípios morais-religiosos, mulçumanos e cristãos

A figura do sírio nas obras de Jorge Amado, aliás, sempre participa de um interessante jogo de identidades. Esse personagem sempre conserva sua natureza de comerciante e/ou caixeiro-viajante, seus palavrões em árabe, sua exigência de diferenciação do turco, nacionalidade que lhe era cruel e freqüentemente atribuída. Ele costuma assumir também uma identidade local, como é o caso de Fadul: “Não se recordava mesmo era da Síria [...] tanto se misturara ele à nova terra natal tanto se misturara ele à nova pátria e tanto se fizera brasileiro e ilheense” (p. 39).

É também o sírio, representado pela figura de Fadul Abdala, o grande responsável pelo povoamento e construção de uma sociedade de anejos e desterrados, portanto um ambiente multicultural. *Tocaia grande* representa um olhar mais incisivo da literatura amadiana sobre a questão das relações culturais.

Ele apresenta uma sociedade em que a alteridade, ou o reconhecimento do outro, é algo precípuo na construção de uma sociedade menos opressora, pois, na *Tocaia*,

Cruzavam-se hábitos, maneiras de festejar e de chorar. Misturavam-se sergipanos, sertanejos, levantinos, línguas e acentos, odores e temperos, orações, pregas e melodias. Nada persistia imutável nas encruzilhadas [...]. Violados os fundamentos, novos valores se impunham (p. 191).

Nessa obra, enfim, Jorge Amado assume uma posição mais crítica, combatendo incisivamente o discurso colonizador e homogeneizante que tenta apagar outras culturas e destruir formas diferentes de hibridação. Com isso, cria um lugar, deslizante e ambíguo, evitando o erro de se essencializar identidades e flagrando espaços vazios e instáveis, os quais permitem o cruzamento de diversos elementos culturais, como um processo intenso e complexo. *Tocaia grande*, síntese do olhar transitivo de Jorge Amado, representa, então, o “renegado começo”, a face obscura da história que o discurso colonial tentou apagar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMADO, Jorge. *Cacau*. 47 ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- AMADO, Jorge. *Terras do sem fim*. 21 ed. Rio de Janeiro: Record, 1969.
- AMADO, Jorge. *São Jorge dos Ilhéus*. 50 ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- AMADO, Jorge. *Gabriela, cravo e canela*. São Paulo: Martins, s/d.
- AMADO, Jorge. *Tocaia grande*. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 35 ed. São Paulo: s. e., 2000.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: Edusp, 2000. (Ensaio Latino-americanos).

HALL, Stuart. **Identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

A Construção Discursiva das Personagens Femininas em *As Velhas**

Gisane Souza Santana¹

*Era necessário deixar um pouco de lado os
alfinetes e os bordados que impregnavam
a vida feminina e
tentar tecer outros rendados históricos em busca
de certos ideais*

Elizabeth Siqueira

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O século XVII caracterizou-se como o século da história das mulheres, apesar de, nessa caracterização, o espaço da mulher continuar limitado. Aos homens cabia o espaço público e tudo que era dessa esfera, ao passo que às mulheres era destinada a esfera do privado ou do restrito. Desse modo, competia-lhes tudo o que dizia respeito ao doméstico, à casa, ao lar; sendo por isso chamadas de *anjos do lar*. Observa-se a predominância do discurso machista, uma vez que a mulher ocupa uma posição subalterna em relação ao homem.

Mesmo no início do século XX, data provável em que já se esboçava um discurso feminista, redefinindo a questão do gênero, a condição feminina continuava sendo, predominantemente, a de *rainha do lar*.

* Trabalho apresentado no Congresso de Estudos Lingüísticos e Literários, promovido pelo Departamento de Letras e Artes/ UEFS. Orientado pela professora Dr^a Sandra Maria Pereira do Sacramento.

¹ Discente do VIII semestre do Curso de Letras/ UESC. Bolsista PIBIC/ CNPq.

O objetivo deste trabalho é analisar aspectos da construção discursiva das personagens Tari Januária, Zefa Cinco, Zonga e Lina de Todos, no romance *As velhas*, de Adonias Filho. Tal estudo se propõe a contribuir para a discussão sobre a representação do papel da mulher na implantação da lavoura cacauceira no sul da Bahia.

FORMAÇÃO DISCURSIVA E SUAS IMPLICAÇÕES COM O LITERÁRIO

O narrador de *As velhas* apresenta Tari Januária, em sua infância e juventude, submetida a uma dominação machista, típica da cultura daquela época, a fase de desbravamento das matas, para o plantio do cacau: “Sozinha, morto o pai e sem a minha gente, me agarrei a Pedro Cobra. *Fui uma cachorra a segui-lo, andando ou correndo, sempre atrás dele no caminho de volta [...], ele na frente e eu atrás como um rabo*” (ADONIAS FILHO, 1979, p. 13; 20).²

Nessa cultura, a mulher sai do domínio do pai para se submeter ao domínio de outro homem - o marido.

O destino da mulher era o casamento e a maternidade; atribuições, ou melhor, funções que em nada mudavam a condição feminina, uma vez que a mulher continuava tutelada pelo marido e mantida como uma “menor”, “uma marginalizada” diante do poder constituído (MOREIRA, 2003, p. 52).

Entretanto, ao longo do tempo, sua relação com o marido vai se tornando mais igualitária e menos violenta:

Me lembro da labuta dele, Pedro Cobra, para ensinar as coisas dos brancos. Noite com a fogueira queimando lá fora e aqui dentro o fogo [...] *me ensinou a comer*

² Grifo nosso.

sal, usar vestido, falar como ele, atirar de rifle e não mais me pintar com o vermelho do urucum e o preto de jenipapo” (ADONIAS FILHO, 1970, p. 20).³

Nessa fase intermediária, apesar de receber do marido uma atenção maior, numa relação de ensino-aprendizagem, ela ocupa o papel subalterno de aluna, enquanto Pedro Cobra é o professor. A contribuição da cultura indígena na identidade regional “é silenciada”, uma vez que Tari Januária assimila a cultura européia, a cultura do colonizador: “comer sal, usar vestido, falar como ele, atirar de rifle”, ao mesmo tempo em que nega sua própria cultura: “não mais me pintar com o vermelho do urucum e o preto de jenipapo”. Toda a contribuição indígena à cultura grapiúna não é levada em conta pelo narrador e através da voz de Tari Januária: “me ensinou a comer sal, usar vestido, falar como ele, atirar de rifle e não mais me pintar com o vermelho do urucum e o preto de jenipapo”, este lugar, ou melhor, este *não-lugar*, ocupado pela cultura indígena se faz presente.

o processo colonial intentava promover o *esquecimento* das referências locais e no vazio restante instaurar a *lembrança*, não do *passado* do colonizado, antes os feitos do colonizador, tal como ocorre com Iracema, que nega sua cultura, seus antepassados, pelo fato de ser depositária do segredo da jurema (SACRAMENTO, 2004, p. 113).

Dessa forma, o narrador de *As velhas* promove o esquecimento das referências indígenas regionais, ao mesmo tempo, em que instaura a lembrança do desbravador, que se tornará, mais tarde, o *coronel*, da cultura grapiúna. Observa-se, portanto, uma continuidade no discurso identitário regional, entre os autores Adonias e Jorge Amado. O primeiro destaca a figura do desbravador, com

³ Grifo nosso.

seu rifle, e o segundo retoma essa mesma figura, já sob a forma do *coronel* do cacau, à frente dos jagunços armados.

A personagem Tari Januária, depois da adolescência violentada e de uma fase em que é tratada como subalterna, finalmente, na velhice, adquire um *status* de mulher independente, dura, autoritária, dando ordens ao filho homem: “-Vá, Tonho Beré, calcule o terreno. Eu quero os ossos!” (*op. cit.* p. 5). Ocupando o lugar do marido morto, ela passa a desempenhar o papel de mulher e de homem, numa posição de *matriarca* da família. Assim, a construção discursiva da índia Tari Januária se articula em torno de três momentos: adolescente violentada, aluna subalterna e matriarca autoritária.

Ao contrário, a personagem Zefa Cinco é apresentada pelo narrador numa visão feminista de igualdade de direitos e deveres entre homem e mulher: “se Deus fez, o diabo juntou Chico Paturi e Zefa Cinco. Unha e carne de tão agarrados, duros na labuta, fizeram um pouco de tudo” (*Idem*, p. 49).

A relação de Zefa Cinco com o marido é apresentada sem qualquer marca de dominação do homem: “Unha e carne de tão agarrados”. O trabalho na roça e o cuidado com os animais domésticos eram compartilhados pelo casal: “duros na labuta, fizeram um pouco de tudo”. O casamento para ela não significou passar do domínio do pai para o do marido, mas foi uma simples *troca*: “Era ainda muito moça, pois acabara de fazer dezoito anos quando trocou pai e mãe por um homem” (*Idem*, p. 50).

A relação feminista de igualdade com o homem, marca Zefa Cinco desde o tempo em que vivia com o pai:

Zefa não perdia tiro. Aprendera a tirar com o pai firme o olhar nos jagunços, a pontaria infalível. Dois já atingira na cabeça quando ouviu o grito de Quintino. Voltou-se e viu que o menino gemia, estrebuchando, numa poça de sangue. Quintino, o menino! Agonizava, balas no peito, sofria muito. Ela cortou aquela dor atirando no coração do menino, aquele Quintino, atirando com o olhar seco e tudo

em menos de um segundo (*Idem*, p. 47).

Em vez da dominação dos homens, Zefa Cinco torna-se quase um deles: “não perdia tiro”, “pontaria infalível”, “Ela cortou aquela dor atirando no coração do menino”. A violência masculina, no entanto, não extingue a ternura e o amor de mãe: “Tiveram filhos, dois meninos e, anos depois, uma menina” (*Idem*, p. 50). Mas a vingança pela morte dos filhos faz ressurgir nela toda a violência selvagem dos homens desbravadores: “Zefa Cinco, com as próprias mãos, retalhou Pedro Cobra até a morte. Fez com ele o que as onças fizeram com os filhos dela” (*Idem*, p. 53). Tem-se, portanto, uma personagem feminina que representa a não-linearidade, a quebra de paradigma e preceitos, porque reivindica, para si, a mudança e vivencia a transição de um estado de limitações para uma de abrangência de possibilidades.

Zonga é uma personagem feminina e negra, talvez por essa condição esteja próxima da submissão ao homem. O casamento deu-se mais por circunstância do que por escolha amorosa: “Coé nasceu comigo e, todos os dias juntos teria mesmo que acabar sendo a mulher dele” (*Idem*, p. 87). Morto o marido, chega a sentir algo “diferente” por outro homem, mas apenas segue-o passiva:

Me levou mato adentro, fez uma fogueira- ‘a nossa fogueira’- ele disse- e nos deitamos na terra que a relva cobria como uma pele de carneiro curtido. Não sei ainda hoje se o calor vinha das chamas ou do corpo dele. Lembro que, depois de acariciar meu rosto com as mãos e me beijou a boca, me lembro que falou como se fosse uma criança:

-Você, Zonga, podia ser minha mãe [...]. Luz muita luz nos olhos dele quando, pela primeira vez, me toma como mulher (*Idem*, p. 88).

Mesmo depois de velha, quando algumas mulheres alcançam maior independência e autonomia, Zonga continua paciente e bondosa, traços que podem disfarçar a submissão dócil feminina:

“Ninguém mais tem paciência com as pessoas, devoção pelos santos e bondade com os bichos que Zonga [...]. A negra alta, de quase dois metros, velha de oitenta anos, magra de mostrar o esqueleto, sempre com a calma no rosto e a voz macia [...], *não ordena, pede*” (*Idem*, p. 67).

Zonga é, portanto, das personagens femininas de *As velhas*, a mais submissa à cultura machista da época do desbravamento da região cacauera.

Os sonhos, as ambições, os projetos de vida pessoal fermentavam dentro da mulher, no entanto, não podiam ir além do seu destino de fêmea. A atuação fora do lar, da casa era desvalorizada, ao máximo, era revalorizada a sua feminilidade e, é claro, a sua maternidade, como se participar da construção da sociedade fosse algo incompatível com sua condição de mulher (BADINTER, 1985, p. 32).

Até a lembrança do único homem que *reparara* assume a forma de um sonho distante, além do que considera ser seu próprio destino.

Lina de Todos, por outro lado, aceita a condição inferior feminina para, num segundo momento, tirar vantagem dessa situação, fazendo a dominação machista funcionar contra os próprios homens. No momento em que ela se coloca contrária à atitude do marido que a aposta em um jogo: “O Raposa já não tinha o que apostar. Foi então que, querendo recuperar o perdido, exclamou com os olhos fora da cara: -Jogo minha mulher!” (*Idem*, p. 101).

Lina passa a se comportar como se fosse um homem; reverendo posições de mando, distanciadas, portanto, das relações estabelecidas naquela sociedade agrária. “-Então sou mula para você servir de aposta? – a cólera a dominava, sem dúvida, mas foi sem perder a calma que disse (*Idem*, p. 102).

A princípio, fica a recusa ao discurso machista, levado às últimas consequências. Ela, no entanto, submete-se à dominação, fazendo com que ela funcione a seu favor:

Os homens que ali estavam conheceram Lina de Todos naquele minuto e sua fama começou naquela tarde [...].

Ele me pôs nos dados, o safado!

E vendo os homens excitados em frente, cada um dando o que pedisse para apertá-la nos braços, soube que podia usar eles como quisesse. Buscou esconder a raiva e, abaixando-se um pouco para mostrar os seios, forçou o riso que alegrou o semblante. [...] E foi a apontar o Raposa que disse:

-Já não sou mais dele porque me jogou nos dados. Não serei apenas de Zebeleu!

-Serei de todos! – exclamou, gritando, a ordenar - Matem o Raposa, agora, com as mãos ou a achado, que serei de todos! (*Idem*, p. 102).

O modo como se submete ao machismo e dele tira vantagens encontra-se na citação abaixo:

Era de qualquer um, ou de todos, o corpo trocava por serviços na terra que possuía. Cada plantio novo de cacau teve suor de homem como adubo.

Vivia com um homem o tempo certo de pegar barriga. Um substituía o outro, ano a ano, enquanto as plantações cresciam.

Não se deve ter apego a homem nenhum. Apego somente aos filhos.

-Não quis mais donos - ela disse, os olhinhos quase fechados parecia cochilar - o homem a quem dei o corpo e a alma, o Raposa, acabou me apostando no jogo (*Idem*, p. 115).

O fato de não querer mais ligar-se apenas a um homem não é um protesto contra a condição feminina, mas é exatamente sua aceitação para dela beneficiar-se.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde os tempos mais remotos, o homem sempre foi aquele

que reinou com hegemonia em seu lar, em seu lar, em seu grupo social e até mesmo na sociedade da qual fez parte. O seu discurso machista sempre foi levado a sério, suas ordens e leis obedecidas. Entretanto, é a partir do século XX que a relação de poder homem *versus* mulher passa a ser descaracterizada, ou seja, a mulher não aceita estar na posição de um ser submisso. Nesse século, o discurso da mulher torna-se mais *heterogêneo*, ela não aceita mais a condição de ser apenas a rainha do lar. A mulher deseja fazer parte do meio social em que habita, de expor suas idéias, suas opiniões, ter uma profissão e ver seu discurso legitimado.

Mas, apesar da predominância desse discurso machista e de a mulher ter se encontrado no espaço do *entre-lugar*⁴, a construção discursiva das personagens femininas de *As velhas* se dá de maneira heterogênea: o discurso da índia Tari Januária perpassa por três momentos distintos: adolescente violentada, mulher subalterna e matriarca autoritária; em Zefa Cinco há uma relação igualitária de poder, não apresentando nenhuma marca de dominação; Zonga se caracterizou como a personagem mais submissa à cultura machista e, por fim, Lina de Todos é a que se submete à dominação para dela tirar proveito.

REFERÊNCIAS

ADONIAS FILHO. *As velhas*. São Paulo: DIFEL, 1982.

_____. *Sul da Bahia: chão de cacau*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

MOREIRA, Nadilza Martins de Barros. *A condição feminina*: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin. João Pessoa: UFPB, 2003.

SACRAMENTO, Sandra M. P. do. *Nação, identidade e gênero na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Caetés, 2004.

⁴ Expressão utilizada por Silviano Santiago.

SANTIAGO, Silvano. **Umaliteraturanos trópicos**. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. A ficção da região cacaueteira baiana: questão identitária. In: **Revista do Centro de Estudos Portugueses Hélio Simões**. Ilhéus, n.1, p. 119-128, 1997/1998.

El Discurso Comprometido en la Música Producida Por Inmigrantes: una educación indirecta¹

George Pellegrini²

*Só é cantador aquele que traz
no peito o cheiro e a cor de sua terra,
a marca de sangue de seus mortos e
a certeza de luta de seus vivos.*

François Silvestre (cantador).

El que canta sus males espanta, ya nos dice el proverbio popular que es similar en casi todas las lenguas. La idea de la música como instrumento de lucha frente a la tiranía y a muchos males naturales o divinos está enmarcado en nuestro imaginario desde hace mucho. Como en el proverbio, hay registros de este poder de la música en la literatura, religión, historia, mitología etc.

En el poema “El flautista de Hamelin”, del poeta Robert Browning, un músico con su flauta mágica libra a la población de una plaga de ratas que assolaba la ciudad. La música encanta a las miles de ratas haciendo que se lancen al río Weser (BROWNING, 2003). Orpheu (GRECIA ANTIGA, 2003), el más conocido de los legendarios músicos griegos, bajó al mundo de los muertos en busca de su amada Eurípedes, muerta por una picada de serpiente. Con su música, encantó a los monstruos guardianes, al barquero Caronte, e, incluso, a los dioses infernales Hades y Perséfone, teniendo el desenlace que ya conocemos todos. En la Biblia (Josué, 6:20), las

¹ Conferência proferida na I Jornada de Formadores, educadores e inmigrantes. Aula de grados de la Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla, 8-9 de out/2003.

² Doutorando Literatura y Comunicación - Universidad de Sevilla (España).

trompetas tocadas por los sacerdotes derrumbaron las murallas de Jericó, abriendo espacio para la entrada de los hijos de Israel. Más cercano a nosotros, la canción Lili Marlene (SCHULTZE, 2003), de Norbert Schultze y Hans Leip, cantada por Lale Andersen, calmó los corazones de los soldados, tanto alemanes como aliados, en los frentes y las trincheras de la II Guerra Mundial. Trayendo alegría y felicidad a las almas de todo el mundo. Lanzada en 1968 “Pra não dizer que não falei das flores” de Geraldo Vandré, decía: “*Vem, vamos embora, que esperar não é saber / Quem sabe faz a hora, não espera acontecer*”. Luego se transforma en el himno de la resistencia brasileña a la dictadura militar que duró hasta el inicio de los ochenta.

La música posee una destacada ventaja sobre las otras artes en el aspecto de la recepción. Si para el teatro, las artes plásticas, el cine, la danza, etc., hay que plantarse delante de la expresión artística, la música nos llega, esté donde esté, dependiendo apenas del volumen en que está siendo ejecutada. Hablo a groso modo, sin profundizar demasiado, si no nos adentráramos por la física, que no es el caso, en este momento. Producida y ejecutada, como también las otras modalidades artísticas, con una finalidad transformadora en el ámbito social, es un importante instrumento tanto en la resistencia, como en la educación. Antes, entretanto, quiero hacer algunas aclaraciones:

Es importante observar, antes de todo, que la palabra inmigrante y sus asociados (inmigración, emigración, emigrar, inmigrados) a lo largo del tiempo han sufrido cambios semánticos significativos en España. Principalmente influenciados por los medios de comunicación. De la significación original el **individuo que sale de su país para establecerse en otro**, sea cual sea su condición social, étnica o religiosa, ha pasado a significar el que viene de fuera y es atrasado culturalmente y socialmente, pobre y peligroso. Según Manuel Delgado (DELGADORUIZ, 1997, p.33-34), “Escierto que hay inmigrantes, pero aquello que hace de alguien un inmigrante no es una cualidad, sino un atributo, y un atributo que le es aplicado desde fuera, a modo de estigma y como principio denegatorio”. Y sigue:

Delatar que aquel a quien llamamos inmigrante no es una figura objetiva, sino un personaje imaginario, no desmiente, sino al contrario, intensifica su realidad. [...] El inmigrante sería, sin duda, un exponente perfecto de aquello que Gilles Deleuze llama un “personaje conceptual”. El inmigrante es aquel que, como todo el mundo, ha recalado en la ciudad después de un viaje, pero que al hacerlo, no ha perdido su condición de viajero en tránsito, sino que ha sido obligado a conservarla a perpetuidad. Y no sólo él, sino también sus descendentes, que deberán de arrastrar como una condena la marca de desterrados heredada de los padres y que genera, lo que contra toda lógica semántica, se acuerda llamar “inmigrantes de segunda o tercera generación”.

En eso, además del partido político en turno que esté al mando del país, contribuyen también, de forma decisiva, los medios de comunicación. Según Van dijk (VANDIJK, 1999, p. 50), “Los periodistas escriben prioritariamente como integrantes del grupo residente [de raza blanca] al que pertenecen y, por lo tanto, se refieren a los grupos étnicos minoritarios en términos de ellos y no como parte de nosotros”. En general, las noticias que tratan del tema de la inmigración tienen siempre un carácter negativo, tratando siempre de delitos, marginalidad, ilegalidad y las constantes muertes y llegadas de los que se aventuran a cruzar el estrecho. Queda entonces, evidente, que hay una gran diferencia en el tratamiento mediático entre los que son español/europeo/occidental y los otros que en la gran mayoría de los casos son tratados como un “extraño social”.

Para Rousseau,

todo patriota es duro para los extranjeros: no son más que hombres, a sus ojos no son nada. Para el exterior, el espartano era ambicioso, avaro, inicuo; pero el desinterés, la equidad y la concordia reinaban entre sus muros. Desconfiad de esos cosmopolitas que van a buscar lejos, en sus libros, deberes que desdeñan cumplir a su alrededor. Tal filósofo ama a los tártaros para estar dispensado de amar a sus

vecinos (ROUSSEAU, 1990, p. 37).

Carlos Carvalho, en su música que lleva el título de *Carta de Participación*, hace una profunda y politizada reflexión acerca de la condición del ser inmigrante y ciudadano:

Cuando te entreguen la carta de expulsión/ o deportación/ de la gobernación civil de esta ciudad,/ y pidan tu expulsión o deportación/ del territorio nacional.// Nadie es ciudadano./ Nadie es inmigrante./ Inmigrante, colorante/ apestante, errante.// Ni el tío de la corona/ ni el tío de la corbata/ ni el tío del bigote/ Nadie, nadie/ Nadie, nadie/ Nadie es ciudadano/ Nadie es inmigrante/ Inmigrante caminante/ cantante danzante/ Nadie, nadie/ Nadie es Nadie (CARVALHO, 2003).

La canción Carta de Participación, es una acertada síntesis de la problemática inmigración/emigración, con un discurso que tiene como blanco tanto los propios inmigrantes, como los políticos y los ciudadanos natos. El mensaje tiene una dicción ácida, casi jocosa, asentada en las antítesis inmigrante vs ciudadano, tío/corbata vs inmigrante/apestante que suma con la asertiva de M. Delgado:

una ciudad puede ser entonces pensada como un colosal mecanismo caníbal, cuyo mantenimiento fundamental son estos inmigrantes que atrae en masa, pero que nunca acaban de satisfacer su apetito. Es por esto que en la ciudad nadie debería de ser considerado como un intruso, básicamente porque no hay nadie que no lo sea. Todo el mundo es inmigrante, o hijo, o nieto de inmigrantes, todo el mundo vino de fuera en algún momento (DELGADO, 1997, p. 37).

Pasadas estas observaciones respecto a la terminología, a seguir trataremos del tema educativo de la música, la enseñanza indirecta y como se podría utilizarla como un efectivo instrumento en la educación transversal (si se cambia, claro, las estructuras enyesadas del sistema educativo actual, del cur-

riculo y del profesorado, en todos los niveles de la escuela). La educación indirecta es entendida como el tipo de enseñanza que es ejecutada directa o indirectamente, intencionada o no, por toda y cualquier persona, independiente de su condición y de sus papeles sociales. La educación indirecta resulta en la toma de conciencia por el individuo, cambiando su mirada y su praxis frente al mundo. Como explica Ernesto Che Guevara, en una carta dirigida a uno de sus compañeros: “Bajo el influjo de la presión que supone la educación indirecta, [el individuo] trata de acomodarse a una situación que siente justa y cuya propia falta de desarrollo le ha impedido hacerlo hasta ahora. Se auto-educa” (GUEVARA, 2003).

De flujo constante, la educación indirecta afecta a todos, indiscriminadamente, a través de los agentes que actúan en nuestro vivir cotidiano. Y más aún, en nuestra sociedad contemporánea, de imágenes, mediática. Donde las informaciones llegan, cada vez más, con una velocidad vertiginosa. Los profesionales del arte, economía, urbanismo, periodismo, audiovisuales, los políticos, los deportistas son, en general, los principales agentes de la educación indirecta, pero, en verdad, cualquiera puede ejercer esta función y, en la mayoría de las veces eso ocurre sin la intención explícita de hacerlo. Como afirma Fernando Savater, “La condición humana nos da a todos la posibilidad de ser al menos en alguna ocasión maestros de algo para alguien” (SAVATER, 1988).

La educación negativa, propuesta por J.J. Rousseau no es nada más que una forma de educación indirecta. El educador deberá tener habilidad de controlar indirectamente el entorno del alumno, para que absorba aquello que en verdad quiere que el alumno aprenda, alejándolo de las influencias nocivas de una sociedad corrupta (GRIMSLEY, 1973, p. 60).

Además de la educación negativa, Rousseau propone un modelo del estado de la naturaleza, para librar el hombre del estado de la corrupción. En el libro *Emilio*, afirma que son tres los agentes responsables por la educación que nos llega: la naturaleza, los hombres y las cosas. Para que la educación funcione plenamente

es necesario que estos tres agentes sean asimilados sin contradicciones, o sea, que coincidan y tengan el mismo fin. Pero es la naturaleza el agente que tiene el papel decisivo en lo pedagógico. Los hombres y las cosas deben adecuarse a ella.

El estado de la naturaleza es el estado primordial del hombre. La naturaleza humana es esencialmente buena, aunque tenga la capacidad del mal. En sus orígenes el hombre apenas se distingue de los animales, pero no trae la desigualdad, hay una interacción entre su ser y su hacer. Sus fuerzas y sus deseos son equilibrados y proporcionales. No hay, tampoco, un sentimiento de desigualdad frente sus semejantes. Entonces, para Rousseau, no es la falta de conciencia, la soledad, ni la amoralidad los aspectos valorados en el estado de la naturaleza, sino la igualdad y la coherencia en la vida. La vuelta a la naturaleza no significa un retorno a la condición salvaje, ni a una inmediatez utópica. El estado de la naturaleza es el rescate de la igualdad consigo mismo y con los otros hombres (RUSSEAU, 1990, p.33-39).

LOS QUE PARTEN, LOS QUE SE QUEDAN: AÑORANZA Y TRADICIÓN

En una de las canciones producidos por los músicos del nordeste brasileño, el cantautor nos dice: *Meu povo não vá se embora, pela Itapemirim, pois mesmo perto do fim, nosso sertão tem melhora. O céu tá calado agora, mas vai dar cada trovão...* (LIRINHA et al., 2003). Es un llamado de la tierra. Pero no la tierra representada por los políticos, por los gobiernos, no la tierra representada por las geografías y sus dueños, sino la tierra en cuanto tradición. Una tradición constituida por las creencias, las artes, la lengua en sus más variados acentos, heredada del hacer cotidiano de los antepasados. Como decía Marx,

Los hombres hacen su propia historia, pero no la hacen de manera arbitraria en las condiciones elegidas

por ellos. Pero sí en las condiciones directamente determinadas o heredadas del pasado. La tradición de todas las generaciones muertas tiene un peso inexorable en el cerebro de los vivos (MARX, 1990, p. 66).

Si el individuo parte de su comunidad, se aleja de ambiente cultural, se aleja de su lengua o de su acento lingüístico: se aleja de su tradición, y se va a integrar a otra tradición, que también es suya, pero mucho más alejada. El canto por su sitio, por su morada está presente en casi todas las canciones de inmigrantes y emigrados. La añoranza de los que parten, y de los que se quedan.

Según reconoce Paul Ricoeur, la existencia del hombre y su entorno está centrada en el lenguaje que toma forma en la interlocución de antepasados, contemporáneos y descendientes. El esfuerzo en la materialización del deseo de ser de cada individuo está condicionada por el pasado heredado de quienes nos precedieron y enmarcará la materialización del deseo de los que nos van a suceder (RICOEUR, 1984, p. 41).

De ahí la preocupación por parte de los que se quedan: hay que acordarse del pasado, hay que guardarlo y transmitirlo: “*no olvides tus raíces/ costumbres y amigos/ no olvides sus gritos*” (CUNHA, 2001), nos dice Simão Felix, guitarrista y cantautor, natural de Guinea-Bissau, en su canción Rastaman.

Carlos Carvalho, músico y compositor angoleño, canta: “*hay un niño en la jungla, en la jungla/ en la jungla de Angola, Lloran los niños, pobres niños, en la jungla de Angola*” (CARVALHO, 2003).

En las canciones de Simão y Carlos los recuerdos son la memoria de su gente, relato de una existencia descentrada, fragmentada. Donde la memoria guarda los recuerdos estancados en un tiempo, que no se renueva, por la distancia, por la construcción de otra historia lejos de su lengua y de los suyos. La única forma de renovar su memoria es en la creación, en el arte. En la canción “Alma de mi casa”, Simão nos habla de otra partida, para otra morada:

Fui a casa y mi madre no estaba/ fui a casa, me dijeron

que mi madre estaba en el Más Allá/ he recorrido todas nuestras tristes calles preguntando por ella pero.../ nadie la ha visto/ Mariana se ha llevado mis sueños, como puñado de sal en el agua [...] el alma de mi casa se marchó, se fue sin decir adiós (CUNHA, 2001).

Como el intento de retener la vida, por el niño en las calles de un pueblo de África, la música del cantautor es el intento de retener y renovar el pasado, perpetuar la memoria.

Para los que se encuentran desarraigados de su patria, de su lengua, las canciones rescatan las imágenes que se desgastan y pierden los colores, fortaleciéndose ante la impiedosa máquina del olvido que es el pasar de los días. Ellos cantan, y al cantar se reeducan y educan a los que sufren la misma angustia. Al cantar sacan las armas para luchar por una sociedad injusta, insana, y sin memoria. Entramos ya, aquí, dentro de la educación indirecta, pero también, dentro de la música comprometida, que además de trabajar lo artístico, tiene otra intención, la de protestar, de gritar, de luchar, que es, también, educación.

Sakhela Buhlungu, en su trabajo “El reinventar de la democracia participativa en Sudáfrica” dijo que la música fue uno de los pilares de la lucha en contra del apartheid. Según él, los sindicatos aprendieron a utilizar el poder de la canción para movilizar a los trabajadores para la acción. Este poder se encontraba no solo en las letras, sino también en el ritmo (BUHLUNGU, 2003).

Para que tanto dolor/ Para que tanto odio/ Si somos hermanos/ Y tenemos, y tenemos/ Que darnos las manos// Mira el sufrimiento que viene de dentro/ nuestra tierra está muriendo// Mira aquella mamá/ ya no tiene lágrimas/ ya no tiene lamentos/ Nuestra tierra está muriendo// Angola es tan grande/ tan rica y tan linda/ que da para todos nosotros y para quién ama Angola/ Angola es tan bella, tan rica, tan linda (CARVALHO, 2003).

LA NECESIDAD DE PARTIR

Las partidas hacia otras tierras, otros mundos, tienen sus más variados motivos. Y en esto se establece la dicotomía fuga-busca que genera el conflicto que llevará al exilado, al inmigrante, al fugitivo a cuestionar todo el tiempo sus decisiones y la suerte de los que se quedaron atrás. Se produce ahí un profundo duelo entre la despedida de un lugar, una morada, y la asunción de un cambio que quizás sea irreparable. Y la posibilidad de regreso implica el riesgo de que ya no esté ahí el interlocutor que podría dialogar con la tradición.

La tiranía de los regímenes dictatoriales expulsa al destierro las voces que no se puede callar. Como el caso brasileño de la dictadura militar de los años 60 y 70, patrocinada por los Estados Unidos de América (como otras en América Latina), lo que obligó a una gran cantidad de intelectuales, artistas, periodistas, militantes de izquierda a exilarse en otros países. El discurso de quién parte:

Já vou embora mas sei que vou voltar/ Amor não chora,
se volto é pra ficar/ Amor não chora, que a hora é de
deixar/ O amor de agora, pra sempre ele ficar./ Eu quis
ficar aqui, mas não podia/ O meu caminho a ti, não
conduzia/ Um rei mal coroado/ Não queria/ O amor em
seu reinado/ Pois sabia/ Não ia ser amado/ Amor não
chora, eu volto um dia/ O rei velho e cansado/ Já morria/
perdido em seu reinado/ Sem Maria/ Quando eu me
despedia/ No meu canto lhe dizia... (VANDRÉ, 2003).

Y de quién se queda:

Um dia areia branca seus pés irão tocar/ E vai molhar
seus cabelos a água azul do mar/ Janelas e portas vão
se abrir prá ver você chegar/ E ao se sentir em casa,
sorrindo vai chorar (ROBERTO CARLOS, 2003).

En la apertura del libro éxodos, el fotógrafo Sebastião Salgado hace un testimonio de artistas que acompañó, por los

cuatro cantos del planeta, las poblaciones desterradas del mundo: “Más que nunca, siento que la raza humana es solo una. Hay diferencias de colores, lenguas, culturas y oportunidades, pero los sentimientos y reacciones de las personas son semejantes. Personas huyen de las guerras para escapar de la muerte, migran para mejorar su suerte, construyen nuevas vidas en tierras extranjeras, se adaptan a situaciones extremas...” (SALGADO, 2003).

¡Ay Guinea! ¡Ay mis gentes!/ es como un pájaro en mano de niños (acabará asfixiándose) / No hay luz para nuestra gente porque nuestros guías perdieron el rumbo/ Nos falla la memoria/ hemos olvidado el pasado (siempre hubo guerras, siempre hubo muertes/ y no aprenden de la historia)/ Hemos entregado al lobo nuestro fogón/ ¡Ay desgracia!/ Estamos cansados de cantar y llorar/ ¡Ay mamá! los que estamos lejos no podemos ayudaros/ Estamos cansados de cantar y llorar/ si no utilizáis la cabeza, el cuerpo acaba pagando/ Estamos cansados de cantar y llorar/ nos quemaron nuestras casas, había miedo en todos los rincones./ Estamos cansados de cantar y llorar/ no hay sitio para esconderse, ni siquiera para los niños (CUNHA, 2001).

Los límites abundan, ya nos decía William Connolly, entre lo terreno y lo divino, entre lo humano y lo animal, entre cultura y naturaleza, entre vida y muerte, entre géneros, razas, naciones, tiempo, territorios. En un planeta plagado de marcos y divisiones y una necesidad de normas rígidas y reglas unilaterales, la función de los límites se vuelve sumamente ambigua. Los límites son indispensables para proteger contra la violencia y la violación de derechos; pero las divisiones que crean y mantienen también traen consigo crueldad y violencia. Los límites sientan las condiciones previas para que exista la identidad, la acción individual y colectiva; pero también clausuran posibilidades de existencia que de otra forma florecerían. Los límites fomentan la libertad al tiempo que la inhiben; protegen la vida tanto como la violan

(CONOLLY, 2003). Canta Carlos Carvalho:

Gente que pasa, gente que anda/ gente que no ve
el mundo/ Yo ya he visto el mundo de espaldas al
espejo/ Ya he visto la risa disfrazada de la tragedia/
De este mundo, lindo mundo (CARVALHO, 2003).

El camino, la travesía, el viaje. El viaje se tiene que ver, mirar, guardar las imágenes, atestiguar. En el viaje hay límites, fronteras, hilos invisibles. Hay que aprender, hay que fijar, hay que pasar y pasar la información, hay que enseñar. Sigue Carlos:

Falsas promesas/ Falsos amigos/ Falsos andares/ Falsos
recuerdos// Unos llegan otros no/ Cogieron la cuerda/
tiraron de la cuerda/ llevaron la cuerda/ hicieron de la
cuerda un turbante.// Yo estoy aquí a esperar para ver/
una estrella fugaz/ pedir un destino/ cierto o incierto/
que sea tan incierto/ mas cerca que nunca (CARVALHO,
2003).

El artista japonés Yukinori Yanagi, en la Bienal de São Paulo, nos da una perfecta metáfora de la inestabilidad de las fronteras e identidad nacionales con una interesante instalación. Coloca treinta y seis banderas de distintos países, formadas por cajas de plástico llenas de arena de colores. Las cajitas están interconectadas por tuberías por donde viajan hormigas gigantes. Las hormigas van corroyendo las banderas y mezclándolas unas con las otras. Pasadas algunas semanas ya no se podían distinguir las banderas. Los pueblos, al migrar por el mundo, van decomponiendo nacionalismos, imperialismos, etnocentrismos, etc. Curiosamente, no siempre la sociedad entiende esta instalación así. Por ejemplo, en su estancia en Venecia, la Sociedad Protectora de los Animales impidió la exposición por unos días, para que el artista no continuase con la “explotación de las hormigas”. Y algunos espectadores no admitían ver las banderas de sus países mezclándose con la de otros (GARCÍA CANCLINI, 2003).

La Teoría del Emplazamiento, de Manuel Ángel Vázquez

Medel, nos esclarece que

La triple emergencia del yo, del aquí, del ahora, escinde la unidad y el orden implicado al que pertenecemos, del que formamos parte. Es ese el desgarrón que establece los centros, que siempre son relativos (en la medida en que se relacionan con otros centros, con otras emergencias del “yo-aquí-ahora”). Además, no existe el aquí sin el ahí y el allí; no existe el ahora sin el antes y el después (VÁZQUEZ MEDEL, 2003, p. 3-18).

En Brasil, el término inmigrante en la actualidad, está mucho más relacionado a las inmigraciones/emigraciones internas que a las externas. Los inmigrantes extranjeros se quedaron en la historia, y fueron decisivos en la formación de la gente brasileña. País de dimensiones continentales, Brasil es, quizás, el país en el mundo donde las integraciones interraciales sea un hecho casi consumado, que ya lo es en algunas regiones.

La inmigración de extranjeros hacia Brasil fue importante hasta las primeras décadas del siglo pasado. Desde ahí, el fenómeno pasó a tener carácter interno, con flujos migratorios del nordeste hacia el sur, provocado por la eclosión de la industria, principalmente en los estados de Río y São Paulo. Y ahí, la misma dicotomía del ir y del quedar.

La paz, el amor, la verdad/ Presente amanhã, coração/
A paz, o amor, a verdade/ Presente Mañana, corazón”/
Corra não pare, não pense demais/ Repare essas velas
no cais/ Que a vida é cigana/ É caravana/ É pedra de
gelo ao sol/ Degelou teus olhos tão sós/ Num mar de
água clara (AZEVEDO, 2003).

A vida aqui só é ruim/ Quando nao Chone no chão/ Mas
se chover dá de tudo/ fartura tem de montão/ Tomara
que chova logo/ tomara, meu Deus, Tomara/ Só deixo
meu Camiri/ no último pau-de-arara (VENÂNCIO, 2003).

Para ilustrar la mirada del extranjero inmigrante hacia Bra-

sil, citamos a Tony Osanah, argentino naturalizado brasileño, con la canción *Fruto del Sudor*, que casi arrebató el primer lugar en el más importante festival de música de 1982, el Festival de Música Popular Brasileña. Su canción hace un recorrido histórico y antropológico de la formación de la gente brasileña, desde una mirada que era a la vez extranjera y nacional. La poesía, el acento hispánico en lengua portuguesa y la multiplicidad de imágenes contenida en la música encantó a los jurados y dividió a la opinión pública entre los dos finalistas.

A terra nova era um paraíso, o milho alto e os rios puros. Dormia o ouro a cobiça ausente, era o índio senhor do continente. Foram chegando os conquistadores, os africanos e os aventureiros. O índio altivo se mesclou ao escravo: nascia um novo tipo americano. O interesse fabricou carimbos. O ódio à toa levantou paredes. A baioneta desenhóu fronteiras. A estupidez nos separou em bandeiras. Tenho um filho desta terra, foi um amor sem passaporte. Se o gestar foi brasileiro não me chame de estrangeiro. Cada pedra, cada rua tem um toque de imigrantes. Levantaram com seus sonhos um país que não tem donos. O suor fecunda o solo e a semente não pergunta: Brasileiro ou imigrante? Só o fruto é importante. Não me sinta forasteiro. Não me invente geografias. Sou tua raça, sou teu povo, sou teu irmão no dia-a-dia (OSANAH, 2000).

En Mil mesetas, Deleuze y Guatarri afirman que

La desterritorialización debe ser considerada como una fuerza perfectamente positiva, que posee sus grados y umbrales [...] y que siempre es relativa, que tiene un reverso, que tiene una complementaridad en la reterritorialización [...]. Por ejemplo, las migraciones. [...] todo viaje es intensivo, y se hace en umbrales de intensidad en los que evoluciona, o bien franquea. Se viaja por intensidad, y los desplazamientos, las figuras en el espacio, dependen de umbrales intensivos de desterritorialización

nómada, [...] de relaciones diferenciales, que fijan al mismo tiempo las reterritorializaciones sedentarias y complementarias (DELEUZE, 1988, p. 60).

Pensar la música producida por inmigrantes desde la mirada del nomadismo y sedentarismo o, como el proceso de desterritorialización y reterritorialización que afectan la lengua, la identidad, la memoria significa, antes, asumir lo que está por venir que se traduce en los profundos y continuos cambios, que es, en la historia de la humanidad, una constante, y así continuará.

Finalizamos citando a Milton Nascimento y Fernando Brant, con la canción *Janela para o mundo*, del álbum ganador del Grammy de *world music*, 1998:

Da janela, o mundo até parece o meu quintal.
Viajar, no fundo, é ver que é igual.
O drama que mora em cada um de nós.
Descobrir no longe o que já estava em nossas mãos.
Minha vida brasileira é vida universal.
É o mesmo sonho, é o mesmo amor.
Traduzido para tudo o que humano for.
Olhar o mundo é conhecer
Tudo o que eu já teria de saber.
Estrangeiro eu não vou ser:
Cidadão do mundo eu sou! (NASCIMENTO, 1998).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, Geraldo; VANDRÉ, Geraldo. *Canção despedida*. Disponível em: http://www.descubrasuaamerica.hpg.ig.com.br/musica_letras/g_vandre.htm. Acesso em: 14 ago. 2003.

BROWNING, Robert. *El flautista de Hamelin*. Disponível em: www.mabuse.com.ar/mabuse/browning.htm. Acesso em: 15 ago. 2003.

BUHLUNGU, Sakhela. *O reinventar da democracia participativa na África do Sul*. Disponível em: <http://www.ces.fe.uc.pt/emancipa/research/pt/ft/reinventing.html>. Acesso em: 14 ago. 2003.

CARVALHO, Carlos. *Branco e negro* (maqueta). Sevilla, 2003.

- CONNOLLY, William E. **Los límites del pluralismo** - Volver a Tocqueville. Disponível em: <http://www.metapolitica.com.mx/prueba/vimpresa/pdf/entre-limites.pdf>. Acesso em: 14 ago. 2003.
- CUNHA, Simão Felix da.; WEISS, Michael.; SERRANO, Kyke.; LOPEZ, Lopez. **Wede - Nudade**. Africa Productions. CD album; 2001.
- DELEUZE, Gilles; GUATARI, Felix. **Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia**. Valencia Pre-Textos, 1988.
- DELGADORUIZ, Manuel. La ciudad anterior: mito, memoria e inmigración. En: T. Todorov et al.. **Memoria y ciudad**. Corporación Región: Medellín, 1997, p. 33-45.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. **La globalización y la interculturalidad narradas por los antropólogos**. Disponível em: http://www.unimag.edu.co/antropologia/la_globalizacion_y_la_intercultu.htm. Acesso em: 15 ago. 2003.
- GRECIA ANTIGA. Revista eletrônica - arte, literatura, mitologia e outros temas. **Orpheu y Eurídice**. Disponível em: <http://warj.med.br/mus/mus02c.asp>. Acesso em: 18 ago. 2003.
- GRIMSLEY, Ronald. **La filosofía de Rousseau**. Madrid: Alianza, 1973.
- GUEVARA, Ernesto Che. **El socialismo y el hombre en Cuba**. Disponível em: <http://www.filosofia.cu/che/chet8e.htm>. Acesso em: 16 ago. 2003.
- PARAIBANO, João. **Chover** (ou Invocação para um dia líquido). Disponível em: <http://somedomangue.uol.com.br/letras/chover.php>. Acesso em: 14 ago. 2003.
- MARX, Karl. **O 18 Brumário de Luís Bonaparte**. São Paulo: Mandecaru, 1990.
- MOURA, Gevilacio Aguiar Coêlho de. **Citações e referências a documentos eletrônicos**. Disponível em: http://www.quatrocantos.com/tec_web/refere/index.htm. Acesso em: 01 jan. 2001.
- NASCIMENTO, Milton; BRANT, Fernando. **Tambores de Minas**. São Paulo: Gravadora WEA, 1998. 1 CD.
- OSANAH, Tony; BERGEN, Enrique. **Fruto do suor**. CD Raices de América. Seleção de Outro. Rio: Estudio Eldorado, 2000.
- RICOEUR, Paul. **Educación y política**. Buenos Aires: Docencia, 1984.
- ROBERTOCARLOS; ERASMO CARLOS. **Debaix dos caracóis dos seus cabelos** (1971). Disponível em: <http://robertocarlos.globo.com/cgi-bin/robertocarlos/detalhecancoes.cgi?ID=00893>. Acesso em: 13 ago. 2003.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Emilio, o de la educación**. Madrid, Alianza, 1990.
- SAVATER, Fernando. **El valor de educar**. Barcelona: Círculo de Lectores, 1998.

SALGADO, Sebastião. **Éxodos**. Disponível em: <http://www.terra.com.br/sebastiaosalgado>. Acesso em: 2003.

SCHULTZE, Norbert; LEIP, Hans. **Lili Marlene**. Disponível em: <http://exordio.com/1939-1945/Sounds/lilimarlene.html>. Acesso em: 10 ago. 2003.

VALENÇA, Alceu; AZEVEDO, Geraldo. **Caravana**. Disponível em: http://spock.acomp.usf.edu/~campoe/mpb/Geraldo_Azevedo/caravana.html. Acesso em: 14 ago. 2003.

VANDIJK, T. A. Ideología. **Una aproximación multidisciplinaria**. Barcelona: Gedisa, 1999.

VÁZQUEZMEDEL, Manuel Ángel. Prolegómenos para una Teoría de empla-zamiento, *Discurso*. **Revista Internacional de Semiótica y Teoría Literaria**, n. 16/17, 3-18. 2002-2003.

VENÂNCIO-CORUMBA-J. GUIMARÃES. **Manera fru fru**. São Paulo: BMG Music/Philips, 1991. 1 CD.

