

Porto Seguro: Da Primeira Missa à Passarela do Álcool¹

Ricardo Maciel da Costa

Universidade Federal Fluminense

Abstract

A partir de um conjunto de fotografias captadas em Porto Seguro no carnaval de 1978 se desenvolve numa reflexão sobre memória, identidade e mudança.

A cidade viveu, desde aquele momento, uma crise de identidade, adaptando-se progressivamente a novos costumes advindos do fluxo crescente de forasteiros,

consequência do asfaltamento da estrada que a ligava à capital do estado e ao sul do país. Tais processos se deram como decorrência de outras tantas transformações econômicas e sociais que caracterizaram aquele período, entre elas o desenvolvimento da indústria automobilística e a



popularização do turismo. O seu potencial para esta atividade consolidou-se não apenas pela exuberância da paisagem mas, principalmente, pelo capital simbólico representado pela idéia da territorialidade primeva, o local “onde nasceu o Brasil”.

Palavras-chave: Cidade; Turismo; Carnaval

¹ Trabalho apresentado na 26ª. Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 01 e 04 de junho, Porto Seguro, Bahia, Brasil

O trabalho parte de um conjunto de fotografias captadas em Porto Seguro no carnaval de 1978 e se desenvolve numa reflexão sobre a memória coletiva em sua dinâmica de configuração da identidade de um grupo.

No decorrer destes trinta e poucos anos a cidade teve de adaptar-se a uma grande variedade de costumes, visões de mundo, interesses diversos daqueles consolidados em seu passado, muito lentamente decorrido. Havia poucos anos iniciava-se o seu assédio por um fluxo crescente de forasteiros, consequência do asfaltamento da estrada que a ligava à rodovia BR-101, portanto à capital do estado e ao sul do país. Até meados da década de sessenta do século vinte a comunicação rodoviária da capital baiana com o sul era feita por estradas sem pavimentação, de sorte que o asfaltamento da rodovia principal, naquela década, e a pavimentação do acesso a Porto Seguro na década seguinte, produziram uma aceleração das mudanças nos hábitos e costumes da população local. Tais processos se deram como decorrência de outras tantas transformações econômicas e sociais que caracterizaram aquele período, entre elas o desenvolvimento da indústria automobilística, o crescimento do poder aquisitivo de setores da população e a popularização do turismo. Havia, no início dos anos setenta, apenas um hotel na cidade, Hotel Vela Branca, e algumas pousadas muito simples. Neste quadro o contato da população com os poucos viajantes ocorria numa dimensão que não violentava a sua capacidade de absorção de culturas exóticas e permitia a lenta transformação de seus hábitos na adaptação às novas oportunidades que se apresentavam. A cidade encantava pela sua singeleza e ingenuidade



Nos anos seguintes a cidade se foi progressivamente transformando num pólo nacional e mesmo internacional de turismo. O seu potencial para esta atividade consolidou-se não apenas pela exuberância da paisagem e pela complacência do clima tropical, mas, principalmente, pelo capital simbólico representado pela idéia da territorialidade primeva, o local “onde nasceu o Brasil”. Esta imagem, associada às condições vigentes nos primeiros

anos em que o acesso se tornou mais fácil, que eram, como foi descrito, as de uma cidade ingênua, que parecia ser o cenário de um dos romances de Jorge Amado, vivendo quase que como nos primeiros momentos da colonização. Os índios da região, remanescentes que se identificavam como *pataxós*, aldeados nas proximidades, perambulavam pelas praias como figurantes daquela alegoria dos tempos do descobrimento.

O que aqui proponho é um exercício de interpretação dos signos contidos nas fotografias, representações de um “brinquedo”, uma fantasia carnavalesca que, pensada a partir de referenciais antropológicos, como rituais e identidade, nos instrumentem para a observação dos contextos atuais da cidade.



O interesse deste trabalho se refere a dois eixos principais. Inicialmente se dedica a refletir sobre o papel da imagem fotográfica na constituição e no reforço de uma memória coletiva.

O passado, conjunto das experiências vividas, configura-se como uma composição entre os diversos contextos existenciais individuais, resultado dos distintos recortes operados segundo significações emocionais particularizadas. O resultado se estabelece, de

forma mais ou menos consensual, definindo uma narrativa de razoável aceitação coletiva, porém jamais concluída. A sua eterna reconstrução lhe confere vitalidade e lhe assegura a vida. Este processo é demarcado por pontos de fixação, *marcas* de diferentes graus de abstração. Oscilam numa continuidade que vai da confirmação de um episódio por duas lembranças individuais, talvez a unidade mínima para conferir a um relato credibilidade, até a edificação de museus e monumentos, no pólo mais concreto dos dispositivos da memória social. Ao longo desta continuidade a experiência individual visa encontrar recorrentemente meios de asseguramento da realidade do passado. Neste processo, freqüentemente, há o estabelecimento de marcos territoriais, e suas respectivas denominações, como certificações ou como pontos de reparo para uma recuperação operativa do passado. É desta maneira que o espaço pode ser apropriado a um tempo como experiência e memória, remetendo-nos à origem da separação disciplinar entre as descrições geográficas e históricas. O espaço em que nos encontramos, neste momento, é o *lugar do descobrimento do Brasil* – a categoria de descrição territorial que estabelece a memória do evento histórico. Há um *marco*, concreto, que simboliza o encontro entre estas categorias, e podemos visitá-lo.

A experiência da *cidadania*, do pertencimento simbólico a uma comunidade e a um território é, portanto, uma experiência e uma memória. Memória permanentemente atualizada pela experiência, com recurso a marcos, símbolos de maior ou menor concretude. A fotografia tem, neste aspecto, uma importância que interessa comentar.



Desde a sua invenção, em 1839, a fotografia tem presença cada vez mais constante na vida social. Sua característica mais interessante, para o que nos concerne, se refere à fixação, com grande fidedignidade, da imagem de pessoas, lugares e eventos, servindo muitas vezes de atestação da realidade do que descreve, com cada vez mais precisa datação cronológica e territorial. É possível hoje registrar, com instrumentos de uso amadorístico, o momento da captação da imagem, em horas minutos e segundos, e a sua localização, via um acessório de GPS, em coordenadas geográficas. Desde há muito habituamos-nos a ter a fotografia como um dos marcos simbólicos de certificação do passado, nos retratos dos antepassados, nos registros dos eventos significativos e rituais de passagem – batizados, formaturas,



casamentos, viagens, nascimento dos filhos, etc. Estes registros têm o poder de nos remeter a um momento pretérito por uma evocação da memória. Neste particular deve-se ressaltar a importância da visibilidade e da disponibilidade do documento visual para a efetiva realização da sua atribuição mnemônica. Entre tantos paradoxos da pós-modernidade está a defasagem entre a disponibilidade dos *recursos* e efetiva utilização dos *produtos* de uma tecnologia de registro visual. Ocorre que sendo tão amplamente difundidos e

disponibilizados os meios de produção da imagem é de certa forma banalizado o seu produto – as fotografias, quase sempre, hoje, apresentadas em telas de computador ou, com horror, em visores de telefones celulares. Para o competente desempenho de sua função documental a fotografia necessita de alguma pompa na apresentação, um pouco de virtuosismo na execução e lugares de destaque na exposição.

Vítimas do desleixo com o cuidado preconizado acima as fotografias que ora provocam esta reflexão foram encontradas fortuitamente, no correr de uma arrumação de documentos esquecidos. Realizadas em transparência, *slides*, meio de registro fotográfico que já está a demandar explicação, estavam bem agredidas pelas precárias condições de conservação. Pelo uso de um suporte de celulóide recoberto por uma emulsão de gelatina



impregnada de pigmentos os *slides* ou diapositivos são muito vulneráveis ao crescimento de fungos, que destroem a imagem fixada. A recuperação física, com a digitalização e reconstituição do material original, desenvolveu-se como uma metáfora da recuperação da memória que o registro suscitava. Tanto quanto a reconstituição pictorial da imagem significa uma recriação do objeto original, a reconstrução da memória assume a característica autoral da narrativa.

Representam as fotografias algumas exhibições de rua por ocasião do carnaval de 1978, no centro de Porto Seguro. Blocos carnavalescos, adultos e crianças exibindo fantasias, faixas e adereços representativos de uma temática daquele momento. Fica mais ou menos evidenciada a característica de época dos folguedos através das imagens, que denotam uma ingenuidade que atesta ainda a sua atmosfera provinciana. Interessa sobretudo contrastar este momento com o que se pode constatar pelas informações de tempos posteriores, que davam conta de um crescimento exponencial do contingente populacional, assim como da rápida transformação dos costumes. Entre as décadas de 80 e 90, em coincidência com a liberalização dos corpos e mentes dos brasileiros, emergentes de um longo período de repressão política e de censura do comportamento, na esteira das contestações marcuseana e reicheana dos esquemas político-ideológicos de contenção do corpo e da sexualidade erigiu-se naqueles rincões a idéia de um lugar paradisíaco. Uma terra sem pecado e sem males, onde as mulheres andavam com os seios



nus e a maconha que nascia espontaneamente em cada quintal se podia fumar sem sobressalto. Estas construções do imaginário de uma classe média urbana contrastavam evidentemente com as da população residente. Esta, por sua vez libertada do jugo dos coronéis do cacau, mas massacrada pelo rápido declínio de sua atividade econômica tradicional, dizimada por uma infestação pela *vassoura-de-bruxa* uma praga produzida por

um fungo, *Moniliophthera pernicioso*. Na década de 1920 o Brasil foi o maior produtor mundial de cacau, cultura responsável pela lendária prosperidade do sul da Bahia. No fim da década de 80, a praga fora introduzida na Bahia em 1989, passara já ao segundo lugar e logo em seguida estaria praticamente liquidada a produção, que representa hoje 4% da produção mundial. (Maria Ramos. Invivo. Fiocruz). Além disto, a praga foi responsável por um aumento na devastação de espécies da mata atlântica nativa, uma vez que os fazendeiros endividados cortaram as árvores remanescentes, preservadas para o sombreamento da lavoura do cacau, a *cabruca*, para negociar a madeira. Para esta população, perplexa com o afluxo de uma cultura excêntrica, invasiva mas economicamente poderosa, a transformação embora exageradamente acelerada parecia trazer boas possibilidades. A valorização das terras foi fulgurante, por outro lado exacerbaram-se os conflitos entre nativos e forasteiros.

Porto Seguro era, no início dos anos setenta, uma cidade no epicentro de grandes transformações deflagradas, no

princípio, pelo afluxo de um grande contingente de forasteiros, muitos enriquecidos pelo milagre econômico dos primeiros anos do governo militar e atraídos pela beleza e pela ingenuidade da região. Uma parcela importante destes arrivistas era constituída por jovens do sul, na esteira do encantamento dos movimentos pacifistas de contestação do capitalismo. Com a repressão política exercida pela ditadura militar houve o florescimento de um movimento *hippie*, reprodução local do original norte-americano, surgido da





negação do *Establishment* e em oposição pacifista ao envolvimento norte-americano no Viet-Nam. A versão nacional dos hippies foi o resultado de fatores diversos, entre eles a afluência de setores da classe média no “Milagre Econômico”, a penetração crescente da globalização sob a hegemonia norte-americana, o desemprego derivado, paradoxalmente, do modelo de expansão da economia implícito no “Milagre”, o conflito de gerações exacerbado pela onda contestatória iniciada com as barricadas de maio de 1968 em Paris e pela contenção da expressão cultural crítica operada pela ditadura militar. O produto desta autoclave foi, entre outros, uma onda de expansão urbana

na contracorrente dos fluxos migratórios tradicionais, em direção a um “interior idílico”. Esta onda chegou ao sul da Bahia num momento em que a estrutura do poder oligárquico estava também em crise. A rede nacional de televisão, a rede Globo, alavancada pela nova orientação instalada no poder com o golpe de 64, começava a levar informação a comunidades habituadas a um horizonte limitado de comunicação. A crise econômica da lavoura de cacau já se consolidava, com a queda do valor internacional do produto. Nesse contexto a abertura da região aos forasteiros, principalmente com a exploração do turismo, representava uma solução alvissareira.

O turismo, do ponto de vista local, da comunidade que vende o usufruto temporário dos seus atrativos, implica uma contradição que pode atingir um limite dramático de conflito. Porque o seu capital simbólico é renovável apenas numa abordagem ingenuamente teórica. Os atrativos: beleza natural, preservação ambiental, singeleza das relações sociais, baixo valor dos produtos locais, técnicas tradicionais de produção, etc, modificam-se imediatamente ao primeiro contato do consumidor forasteiro, com grande desarranjo das relações tradicionais. A cidade de Porto Seguro capitaneava então este processo de adequação de uma região de produção agrícola tradicional à exploração do turismo nacional

e internacional, baseado fundamentalmente em seu atributo de “marco inicial de uma terra *sui-generis*”. A idéia colonial, reverberada em inúmeras práticas que nos conferem identidade, de não haver pecado ao sul do equador, foi extensamente cultivada na construção da imagem de Porto Seguro, ao longo dos anos 80 e 90. O confronto deste imaginário com a cultura local foi construindo uma narrativa de processos de adaptação, algumas vezes de forma ladina outras vezes em expressões de explícito conflito. O tema foi



abordado por Fernanda Carneiro, Cristina Agostinho e João Farkas². Em 1976, por exemplo, instalou-se em Porto Seguro uma equipe de filmagem de “Anchieta, José do Brasil”, longa-metragem de Paulo Cezar Sarraceni, obra de ficção baseada na vida do jesuíta. O aporte do que para a população da época era uma multidão, constituída por artistas e agregados, com hábitos bastante heterodoxos para os padrões locais, significou um choque cultural de proporções catastróficas. Em um dado momento houve até a prisão de uma parte da equipe pela suspeita da posse de drogas. As cenas de nudez e sexo – no cotidiano, não na representação dramática – foram, segundo a lenda, freqüentemente motivo da indignação da comunidade local. As dívidas contraídas pela equipe no comércio

² Nativos e Biribandos, Memória de Trancoso. Fernanda Carneiro e Cristina Agostinho. João Farkas, fotos. Petrobrás, 2004

local criaram um colapso na sua economia, com o desaparecimento da moeda circulante. Conta-se que a passagem desta trupe criou um novo marco na história do lugar.

As fotos que constituem este trabalho mostram um pouco das “fantasias” que povoavam a imaginação local há trinta anos, e permitem uma interpretação do seu conteúdo como representação do drama então vivenciado. Numa se vêem as representações das figuras tradicionais do imaginário regional: índios; “baianas” em seus trajes típicos, de inspiração africana; ciganos. Noutras se percebe a influência da televisão, no bloco “Fantástico”. As crianças trazem a representação das figuras tradicionais (baianas;ciganas). Os jovens de classe média, têm trajes mais globalizados enquanto os de aparência mais cabocla



vestem fantasias de “índio”. Esta é uma leitura livremente interpretativa do material iconográfico, em defesa do argumento, apoiado pela cronologia dos eventos brevemente resenhada, de que a cidade viveu nestas três décadas o drama de sua reorganização simbólica. Esta reorganização implicou a perda de muitos de seus valores tradicionais, de sua simplicidade de vida e de seu contato com a natureza em troca de seu acesso a uma

cultura internacional do lazer, com o seu liberalismo de costumes e a sua disponibilidade de recursos. Uma faixa da orla litorânea que percorre uma das dimensões da cidade foi apelidada de “Passarela do Álcool”, em razão da grande quantidade de bares ali estabelecidos,



conhecida como ponto de referência para os encontros na vida noturna da cidade. Esta referência, corriqueira na geografia urbana dos centros internacionais de turismo, é aqui apropriada como metáfora para a idéia-título deste trabalho, em contraponto à “Primeira Missa”, um ícone da nossa auto-representação como nação católica e harmônica em sua fundação. Esta reflexão é um tributo à cidade que no momento nos abriga e é, por sua vez, um convite à nossa própria reflexão, enquanto nação, sobre o drama de sua inserção no cenário internacional e o debate sobre os custos e benefícios deste processo, com a expectativa de que possamos todos nos reconhecer.

Niterói, 28 de abril de 2008