

Daniela Abreu Matos

**S** *alvador*

e suas

**C** *omemorações*



Editora UFRB



**SALVADOR E SUAS COMEMORAÇÕES:  
MEMÓRIA E IDENTIDADE EM  
NARRATIVAS OFICIAIS**



REITOR

Sílvio Luiz Oliveira Soglia

VICE-REITORA

Georgina Gonçalves dos Santos



Editora UFRB

SUPERINTENDENTE

Sérgio Augusto Soares Mattos

CONSELHO EDITORIAL

Alexandre Américo Almassy Júnior

Celso Luiz Borges de Oliveira

Geovana da Paz Monteiro

Jeane Saskya Campos Tavares

Josival Santos Souza

Rubens da Cunha

Sérgio Augusto Soares Mattos (presidente)

Silvana Lúcia da Silva Lima

Wilson Rogério Penteado Júnior

SUPLENTE

Carlos Alfredo Lopes de Carvalho

Robério Marcelo Ribeiro

Rosineide Pereira Mubarack Garcia

EDITORA FILIADA À



Associação Brasileira  
das Editoras Universitárias

DANIELA ABREU MATOS

**SALVADOR E SUAS COMEMORAÇÕES:  
MEMÓRIA E IDENTIDADE EM  
NARRATIVAS OFICIAIS**



Cruz das Almas/BA - 2018

Copyright©2018 by Daniela Abreu Matos  
Direitos para esta edição cedidos à EDUFRB.

**Projeto gráfico, capa e editoração eletrônica:**

*Antonio Vagno Santana Cardoso*

**Revisão, normatização técnica:**

*Daniela Abreu Matos*

Depósito legal na Biblioteca Nacional, conforme  
decreto nº 1.825, de 20 de dezembro de 1907.

A reprodução não-autorizada desta publicação, por qualquer meio,  
seja total ou parcial, constitui violação da Lei nº 9.610/98.

M425 Matos, Daniela Abreu  
Salvador e suas comemorações : memória e identidade  
em narrativas oficiais / Daniela Abreu Matos – Cruz das  
Almas/BA : UFRB, 2018.

164p.

ISBN 978-85-5971-070-0

1. Salvador-fundação 2. Aniversários(400 x450 anos) 3.  
História I. Título.

CDD 981.42

Ficha Catalográfica elaborada por: Ivete Castro CRB/1073

Este livro é referente ao Edital EDUFRB nº 001/2018, de apoio à publicação  
de livros eletrônicos



Editora UFRB

Rua Rui Barbosa, 710 – Centro  
44380-000 Cruz das Almas/BA

Tel.: (75) 3621-7672

[editora@reitoria.ufrb.edu.br](mailto:editora@reitoria.ufrb.edu.br)

[www.ufrb.edu.br/editora](http://www.ufrb.edu.br/editora)

[www.facebook.com/editoraufrb](http://www.facebook.com/editoraufrb)

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>SALVADOR EM DESFILE</b> .....	13
A Bahia em 1949.....	13
A gestação de 1949.....	15
A comemoração dos 400 anos.....	22
<b>SALVADOR – ESPETÁCULO</b> .....	39
Salvador em mudança.....	39
A comemoração dos 450 anos.....	52
<b>UMA ANÁLISE COMPARATIVA: SEMELHANÇAS E DIFERENÇAS</b>	
Comparação temática.....	61
Comparação por estrutura de produção.....	100
<b>COMEMORAÇÕES, MEMÓRIAS E IDENTIDADES ALGUMAS</b>	
Algumas considerações.....	135
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	151
<b>SOBRE O AUTOR</b> .....	159



## INTRODUÇÃO

Este livro resulta da dissertação de mestrado “A Identidade Baiana nos discursos oficiais – uma análise das narrativas de comemoração pela fundação de Salvador”, defendida no Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da UFBA. Na ocasião, buscava analisar a construção dos discursos que emergiram nos dois eventos com fortes marcas de identidade dos territórios e povo baiano: os aniversários de 400 e 450 anos de fundação da cidade de Salvador e da comparação entre eles, tendo como referência aspectos temáticos e formais relacionados à construção dos eventos. A pesquisa teve início em 2001, pouco tempo depois da celebração, em 1999, dos 450 anos da cidade, e se organiza a partir da localização dos eventos nos seus respectivos contextos históricos de modo a permitir maior solidez na comparação que se realiza entre eles.

A necessidade de publicá-lo se deve ao fato de haver registros de construções narrativas que foram acionadas nos dois momentos, carregadas de um imaginário simbólico da época, mas que ainda são sistematicamente apropriadas em variados discursos sejam eles oficiais – formulados pelos poderes públicos, midiáticos e, mesmo, cotidianos. Nesse sentido, ao partilharmos os registros e interpretações que podem ser feitos a partir desses eventos comemorativos, estamos contribuindo com o mapeamento das narrativas construídas em torno da cidade de Salvador que compõe um texto identitário que é oferecido sistematicamente para representar uma perspectiva simplificadora de identidade baiana.

Essa reflexão procurar revelar as estratégias que o discurso oficial vem empreendendo, desde a década de 40 do século XX até as primeiras décadas do século XXI, para a construção de um texto de baianidade que, de forma geral, esconde as tensões e escamoteia relações de poder e formas de violência. Reconhecer essas estratégias nos parece fundamental, inclusive, para a elaboração de um lugar de crítica que possibilite a proposição de alternativas, tanto no âmbito oficial das estratégias, quanto no âmbito da ação social, das táticas.

O primeiro passo para a materialização dos eventos, enquanto objeto de análise, foi a reconstituição da seqüência de quadros e identificação dos personagens em cada uma das comemorações. Para isto, foi reunido material informativo em diversos formatos.

No caso do cortejo Quatro Séculos em Desfile pôde ser reconstruído a partir do seguinte material: trinta e oito imagens fotográficas retiradas dos livros *Glorificação da Bahia*<sup>1</sup> (pertencente ao acervo do Instituto Histórico e Geográfico da Bahia) e do *Álbum Comemorativo dos Quatro Séculos em Desfile*<sup>2</sup>, reprodução do Folheto “Descrição do Cortejo Histórico” retirado do livro *Glorificação da Bahia*, diversos artigos e discursos referentes ao evento encontrados nesse mesmo livro, oito artigos e um Caderno Especial (contendo vinte e seis artigos) publicados no *Jornal A Tarde* em março de 1949 e imagens em vídeo do desfile encontradas no documentário “Salvador em Película - Um século de memória” (imagens telecinadas pelo Instituto de Radio Difusão do Estado da Bahia - IRDEB - a partir de trechos originais produzido por Alexandre Robatto).

Já as informações referentes à Celebração do Encontro de Raças encontram-se nos seguintes materiais: o projeto elaborado pela Empresa de Turismo e Desenvolvimento Econômico do Salvador (EMTURSA) “A Comemoração dos 450 Anos de Salvador: Um espetáculo diferente sobre a memória histórica”, oito releases<sup>3</sup> produzidos pela assessoria de imprensa da EMTURSA, seis fotografias publicadas no *Jornal A Tarde* e *Correio da Bahia*, vinte e uma matérias e a edição especial (contendo 22 matérias) publicados no *Jornal A Tarde* no mês de março de 1999, programa televisivo Rede Bahia Revista-Especial - Salvador 450 Anos, folder distribuído durante a celebração, a transcrição da narração do evento a partir do CD oficial produzido pela coordenação e, além disso, as notas produzidas através da participação in loco no evento.

No primeiro capítulo - Salvador em Desfile - faz-se uma breve descrição do contexto histórico relacionado à comemoração dos 400 anos. Desenvolve-se um panorama dos principais acontecimentos e processos culturais, compreendidos entre a década de 20 e o final da década de 40 na Bahia, e a relação entre o cortejo Quatro Séculos em Desfile e este contexto. Neste capítulo são mostradas as características singulares da Bahia em 1949 e a interferência delas na construção do desfile comemorativo, demarcando-se objetivos e interesses estratégicos do poder político. A

---

1 - *Glorificação da Bahia* - no IV Centenário da Fundação da Cidade do Salvador e estabelecimento do Governo Geral. Salvador: Imprensa Oficial, 1951.

2 - *Álbum Comemorativo dos Quatro Séculos em Desfile*. Acervo da Biblioteca Pública do Estado da Bahia.

3 - Material informativo produzido pelas assessorias de imprensa e enviado para os meios de comunicação como sugestão de pauta.

estrutura segue uma lógica linear de apresentação dos acontecimentos, marca determinante do cortejo Quatro Séculos em Desfile.

O segundo capítulo - Salvador-Espetáculo - apresenta o panorama histórico correspondente ao período que abrange as décadas de 50 a 90, no qual está inserida a campanha comemorativa dos 450 anos - a Celebração do Encontro de Raças - cuja concepção e estrutura são norteadas por características fundantes da contemporaneidade, principalmente, no que diz respeito ao lugar ocupado pela comunicação de massa como na proposição identitária para a Bahia do final do século XX. A campanha dos 450 anos, especificamente a Celebração do Encontro de Raças, e o discurso identitário proposto por ela, aparecem como um exemplo da inter-relação política-cultura-comunicação.

O terceiro capítulo - Análise Comparativa: Salvador e suas comemorações - processa a análise comparativa entre os dois eventos. Inicialmente, trabalha-se com aspectos temáticos que se destacaram durante a análise do material, organizado em quatro itens: mito fundador, questão étnica, origens do discurso celebrativo e conteúdo heróico.

No primeiro bloco discute-se o significado da presença do mito fundador como conteúdo fundamental das comemorações, e a forma como ele está inserido nos discursos encenados em 1949 e 1999. Destaca-se a relação dos povos com sua memória histórica e o papel que ela desempenha na construção das narrativas oficiais de identificação. Já o aspecto temático relacionado à questão étnica identifica as principais características atribuídas às três etnias fundadoras do povo brasileiro - branca, negra, indígena - pelos discursos comemorativos e observa-se a maneira como elas são utilizadas, de modo a confirmar a perspectiva clássica de uma “miscigenação harmoniosa” como relação originária do brasileiro.

Neste bloco, percebe-se o poder oficial enquanto sujeito dos discursos comemorativos embora também tenham destaques vozes que interagem com tais agentes para compor as narrativas das comemorações. O conteúdo heróico aparece como aspecto importante devido ao valor que o Estado confere às cenas de guerra e, principalmente, às vitórias. Elas reforçam a construção e o fortalecimento do sentido de nação/comunidade.

O segundo bloco deste capítulo faz a comparação entre aspectos comuns nos tais eventos a partir de características estruturais relativas à organização de eventos de grande porte realizados ao ar livre. São eles: títulos, personagens - fundação, personagens -políticos, roteiro, local / horário, narração, referências sonoras, cenário / carros

alegóricos, figurino / adereços, iluminação / fogos de artifício, público, participantes/ ficha técnica.

Nessa relação, percebe-se que o título reforça, por exemplo, o caráter estratégico pensado naquelas celebrações. Ele significa a promessa elaborada por cada evento. Já a identificação dos personagens relacionados ao ato de fundação permite observar as relações de submissão e de parceria colocadas em cena pelos discursos comemorativos, enquanto os personagens-políticos reforçam a oficialidade da comemoração. As estruturas de roteiro dos eventos expressam as diferenças entre as noções de tempo e história presentes em cada celebração. O local/horário para a realização do evento leva em conta a transformação do espaço urbano da cidade - entre 1949 e 1999 - com a criação de novos lugares e a re-significação dos antigos, e considera a diferença em relação ao investimento temporal exigido aos espectadores.

Neste bloco, trabalha-se também com o formato da narração observando a utilização de diferentes instrumentos de comunicação em cada comemoração. A sonorização na constituição do ambiente comemorativo, a presença de cenários/carros alegóricos, a utilização de figurinos e adereços e a utilização de iluminação artificial também são aspectos ressaltados na análise dos itens de estrutura de produção. Para concluir, analisa-se a disposição do público-espectador e como a definição de lugares e de posturas dialoga com o sentido pretendido por cada evento. A análise dos participantes posiciona as comemorações na dinâmica social instalada em cada período histórico, localizando seus integrantes e os motivos que geraram essa participação.

O quarto último capítulo apresenta as principais marcas identitárias identificadas a partir da análise e comparação dos discursos comemorativos de 1949 e 1999. Essas marcas delineiam e apresentam os discursos de identidade construídos para a Bahia pela voz oficial e explicitam estratégias de articulação entre cultura-política-comunicação colocadas em prática nos dois momentos.

# SALVADOR EM DESFILE

## A BAHIA EM 1949

O ano de 1949 foi o ano das comemorações do IV centenário da fundação da cidade de Salvador, da instalação do Governo Geral do Brasil e, ainda, do centenário de nascimento de Rui Barbosa.

Toda a movimentação provocada pela comemoração dos 400 anos está inserida em um impulso de retomada, ou seja, em um projeto político de progresso baiano iniciado na década de 30 que se solidifica na década de 50. A pesquisadora Lindinalva Rubim descreve esse momento.

A Bahia permanece na periferia do novo sistema capitalista, relativamente até os anos 50. Mas um processo gradativo de transformações começa timidamente a se articular já no final dos anos 30. Medidas governamentais efetivam a centralização da máquina administrativa, criam os Institutos do Fumo e da Pecuária, do Fomento Econômico da Bahia e iniciam a estruturação do Banco do Estado da Bahia, assim como constroem hospitais, escolas, etc (RUBIM, 1999, p. 20).

Neste sentido, apresenta-se como ponto de partida para esta reflexão uma “Cidade da Bahia” dando os passos definitivos para a saída de um período de isolamento *relativo*, ou como foi visto por muito tempo, dos “100 anos de solidão”<sup>2</sup>.

A alvorada de 1949, do “Ano Glorificador”, como denominou a imprensa da época, anunciava diversos acontecimentos que iriam movimentar a cidade da Bahia.

---

1 - Ao longo da sua história, a capital do Estado da Bahia – Salvador - é reconhecida como a “Cidade da Bahia”. A origem desta referência está relacionada ao período em que Salvador era a única concentração de população com alguma característica urbana, por isso, “a cidade” da baía. Essa denominação é usada popularmente até, pelo menos, a década de setenta e o início da modernização da cidade de Salvador.

2-Vale ressaltar que o reconhecimento, pelos estudiosos, desse período de isolamento da Bahia do restante do país fundamenta-se basicamente na estagnação econômica vivida pelos Estado. Inúmeras análises sócio-econômicas demonstram essa realidade e caracterizam o “mormaço econômico”, “o enigma baiano”, “os 100 anos de solidão”. Como obra exemplar cita-se: MATTOSO, Kátia. *Bahia – Século XIX – Uma Província no Império*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

As festividades do ano de sagração da Bahia tiveram seu início a O hora do dia 1º de janeiro. Tôda a cidade, numa piedosa demonstração cristã, unvida de fé, acorreu à Praça da Sé [...] lá estava o Governador Otávio Mangabeira e todos os seus secretários, acompanhados de suas exmas. esposas. Nada menos de 15.000 pessoas[...] E num ambiente de alegria coletiva , entre repiques de sinos de todas as igrejas, repiques que eram os sinais da alvorada do ano que começava” (IMPrensa OFICIAL, 1951, p. 09).

Este impulso comemorativo, que toma a cidade, é percebido pelo investimento político na montagem do programa oficial das comemorações, participação popular nos eventos, aumento da produção de artigos publicados nos jornais<sup>3</sup> e publicação de livros<sup>4</sup> que tratavam de aspectos históricos da Bahia.

Com esta movimentação, estabelece-se um ambiente de debate entre intelectuais sobre aspectos formadores da história da Bahia na perspectiva da produção de consensos em torno de um discurso “correto” e “científico” que pudesse ser ensinado a população. Com esse sentido, justifica-se a realização do I Congresso de História da Bahia em 1949 e sua importância na programação oficial.

São homens dos mais ilustres, historiadores dos mais eminentes de tôda a parte do Brasil e de Portugal que aqui acorrem para trazer a sua inestimável contribuição ao estudo da história baiana, sem a qual é inteiramente impossível conhecer a história do Brasil.[...] foi a primeira demonstração do espírito no ano das comemorações. [...] Teses e estudos que visavam esclarecer pontos obscuros e firmar a verdadeira doutrina de fatos controvertidos da história pátria (IMPrensa OFICIAL, 1951, p.23).

Todo esse esforço converge para a realização do cortejo *Quatro Séculos em Desfile*, que representa, segundo seus organizadores e a

---

3- Por ocasião dos 400 anos foi publicado no Jornal A Tarde um caderno especial contendo diversos artigos sobre diversos aspectos da vida baiana, desde a arquitetura, comida, cultura, música até as necessárias obras de saneamento e de rodovias asfaltadas.

4- Alguns exemplos, História da Fundação da Cidade de Salvador de Theodoro Sampaio; História da Fundação da Cidade da Bahia de Pedro Calmom; A Cidade de Salvador de Edson Carneiro; Povoamento da Cidade de Salvador de Thales de Azevedo; História política e administrativa da cidade de Salvador de Afonso de Souza; Os Presidentes da Província da Bahia de Arnold Wildeberg; A Fundação da Cidade de Salvador em 1549, de Edgar Falcão e Formação e Evolução étnica na Cidade de Salvador Carlos Ott.

imprensa da época, um “espetáculo educativo”, ou, uma “alta lição de história”. Este sentido pedagógico do evento atende a expectativa da sociedade baiana em fins da década de quarenta, período em que o conceito oficial de cultura está impregnado de um caráter ornamental, elitista e bacharelesco.

A principal referência que identifica o momento da transição de 1949 para 1950 é a percepção do processo social reconhecido como “100 Anos de Solidão”, o “enigma baiano”, ou “mormaço econômico”. Este tema é importante porque explicita a grande imobilidade econômica do Estado. Entre 1850 e 1950 Salvador foi a capital brasileira com as menores taxas de crescimento populacional, como descreve o historiador Antônio Risério<sup>5</sup>.

O panorama era realmente desolador, do ponto de vista industrial. O processo produtivo que se esboçara com algum brilho na segunda metade do século XIX, conhecia agora não o crescimento, mas o aborto. Por quê? Mistério. Desânimo. Sonolência. Era então o chamado enigma baiano (RISÉRIO, 1993, p. 162).

A partir de estudos que diagnosticaram o isolamento da velha capital, pesquisadores contemporâneos como Ubiratan Castro, Antonio Risério, Milton Moura, Albino Rubim, entre outros, vêem esse isolamento com certa relatividade já que, mesmo apartada do centro desenvolvimentista e modernizante do Brasil, o Centro-Sul, a Bahia continua a elaborar uma produção baseada em trocas internas. Neste sentido, apesar da decadência econômica e até mesmo cultural os encontros e confrontos catalisadores para a configuração desse corpus de cultura não deixaram de acontecer.

A Cidade da Bahia e seu recôncavo movimentam-se externamente através do comércio associado à atividade portuária que continua a existir, mesmo o porto de Salvador tendo perdido o lugar de mais importante do Atlântico Sul. A cidade continua em diálogo com as diferenças culturais vindas do Atlântico negro.

Internamente, há a intensificação dos encontros entre a cultura portuguesa - que soube garantir fortemente a sua influência - e as

---

5-Diversos estudos tematizam essa questão. Ver: Análise do Problema Econômico Baiano de Clemente Mariani, A formação e a crise da hegemonia burguesa na Bahia de Antonio Sérgio Guimarães, entre outros.

culturas dos negros bantos (vindos da região sub-equatorial da África) e dos nagôs (da África superequatorial) enraizadas desde os primeiros contatos no século XVI, além da cultura indígena tupi, ainda que amesquinhada e deslocada dos seus territórios originários. Esta interação fortalece o complexo que identifica Salvador e seu recôncavo e serve de sustentação para o “*corpus* de cultura luso-banto-sudanês, e também tupi” (RISÉRIO, 1993, p. 182) que caracteriza a singularidade daquilo que se identifica contemporaneamente como a cultura baiana.

Outro importante aspecto para a confirmação da estabilidade etnodemográfica do território baiano, proposto por Antonio Risério como uma característica fundamental do arranjo identitário da cultura baiana, é a ausência de “ondas de migrações secundárias (japoneses, italianos, alemães)” (1993, p.181) característica presente em muitos estados brasileiros no início do século XX.

Esta observação de estabilidade pode ainda ser confirmada através de outros olhares como o de Pierre Verger (apud Risério, 1993, p.182) “Salvador era, no século XIX, mais brasileira que o Rio, então capital do país, já submetida às influências do mundo exterior” ou Donald Pierson (apud Risério, 1993, p.182), “[...] o isolamento intensificou as relações pessoais e, assim, promoveu o desenvolvimento de costumes locais, em resposta a circunstâncias e condições particulares.”

Com isso, percebe-se que as interações entre portugueses, índios, negros bantos e nagôs, que ocorreram em condições extremamente desiguais, foram determinantes para a constituição desse território e para a elaboração de um discurso identitário, formado pela articulação destas referências culturais, que identifica o “lugar Bahia” na estruturação da ideia hegemônica de Brasil.

As mudanças ocorridas no território baiano a partir da década de cinquenta e a percepção de um ambiente favorável a elas, também são fatores que reforçam a ideia de “relativo isolamento” já que estas transformações não poderiam ser processadas em um território completamente isolado.

A partir do entendimento dessa condição sócio-cultural e antropológica vale observar como o “lugar Bahia” chega ao tempo de mudanças que tem a década de cinquenta como marco. Neste contexto está o investimento comemorativo de 1949 e sua importância estratégica para o impulso de retomada e de saída do “relativo isolamento”.

## A GESTAÇÃO DE 1949

A rede sócio-cultural não deixa de ser tecida, ainda que lentamente. Acontecimentos fundamentais solidificam as relações e compõe um discurso sobre as coisas da Bahia. Nesta trama, a identificação de alguns marcos ajudará na construção de um cenário para a Bahia que entra no século XX.

Uma situação exemplar é a reação dos intelectuais baianos aos movimentos instalados a partir da Semana de Arte Moderna na capital paulista, em 1922. A Bahia e seus representantes sempre se ocuparam de reforçar o caráter tradicional deste território e de cultivar um espírito de academicismo e elitismo, o texto de João Carlos Teixeira Gomes denuncia,

Aliás, dizer que a Bahia ‘mantinha-se à margem é distorcer a verdade histórica, pois aqui o que havia era uma **resistência obstinada e sistemática a tudo quanto se confundia com modernidade** [sem grifo no original], [...]. É que a Bahia, por suas origens, por suas tradições de apego ao passado, mas principalmente por suas vinculações históricas, tendeu a constituir-se num bastião do Conservadorismo (GOMES apud, RUBIM, 1999, p.09).

A dificuldade que o modernismo e os ideais da modernidade cultural encontraram para entrar no ambiente cultural baiano foi consequência dessa atmosfera tradicionalista. Somente vinte anos depois dos acontecimentos que marcaram a cena cultural paulista foi possível perceber ecos e influências mais sólidas do movimento modernista na Bahia, com a publicação do tablóide “Cadernos da Bahia”, em 1948.

Ainda assim, algumas iniciativas podem ser identificadas como indícios de movimentação cultural moderna em terras baianas. O grupo Arco & Flexa, por exemplo, buscava um diálogo entre a atmosfera local conservadora e a necessidade de uma escrita sintonizada com os tempos modernos. Ainda assim, o grupo não ousava uma experiência radical na sua escrita. Eles também criticavam a experimentação estética proposta pelos modernistas por considerá-la uma influência estrangeira, européia. Liderados por Carlos Chiachio propunham um “modernismo” desde que este não atacasse a tradição, que garantisse um sentido de continuidade e não de ruptura. O que faz emergir um paradoxo apontado por Teixeira Gomes, ao dizer que a Bahia vive “a implantação de um modernismo sob o comando de um conservador” (1979, p. 170).

A lógica da permanência se coloca como condição estruturante em terras baianas e será percebida em outros momentos históricos ao longo dessa análise. Nessas circunstâncias a estratégia utilizada é tornar a mudança uma situação controlada, algo que garanta a mudança sem transformação das grandes estruturas. As palavras do próprio Carlos Chiachio, no trecho inicial do Manifesto *Tradicionalismo Dinâmico* publicado no primeiro número da Revista Arco & Flecha, explicitam essa característica. “Se viver é continuar, é permanecer, é transmitir, na tradição se circunscribe a vida”.

Outra iniciativa relevante, ainda que efêmera, foi a Academia dos Rebeldes, uma agremiação construída por jovens escritores, artistas e intelectuais liderados por João Amaro Pinheiro Viegas. Este grupo tinha atuações mais contestadoras e relacionava a experimentação artística com preocupações políticas. Contudo, essa opção os coloca à margem do circuito cultural. A visão da pesquisadora Eneida Cunha fortalece essa argumentação.

Pela postura irreverente, diversa de Arco & Flecha, não tiveram (Academia dos Rebeldes) maior influência na vida literária da sua década considerada como uma espécie de **underground** (grifo do autor), mais ligado, ou pelo menos mais atento, às camadas populares e, especialmente, à face negra da cidade (CUNHA, et al, 2008, p.44).

Na perspectiva política, a década de 30 tem como marco a Revolução que levou Getulio Vargas ao poder. Esse movimento ficou conhecido entre os baianos como “Revolução Madrasta” porque além de desconsiderar a Bahia dos planos de modernização do Brasil, desrespeitou a tão proclamada tradição baiana de ser um celeiro de homens públicos.

Os membros das classes dominantes[...] receberam a nomeação de Juracy Magalhães como um insulto: além de não ser baiano, era militar e muito jovem, sem qualquer experiência administrativa e sem suficiente conhecimento dos problemas baianos. Pior ainda, havia sido imposto à Bahia, um estado que sempre fornecera ilustres estadistas ao Brasil! (NOVAIS, apud RISERIO, 200, p.307).

Porém, pouco tempo depois já há um sentido de acomodação diante da insatisfação inicial da oligarquia local com o jovem interventor. Isto acontece

principalmente porque Juracy Magalhães faz um governo conciliador, consegue apoio dos coronéis baianos. Assim, o que vai se consolidar na Bahia é “a força pública no estado a serviço das oligarquias”.(ARAGÃO, 1999, p. 40). Mais uma vez, a lógica da permanência e da imutabilidade define os acordos políticos e constituem as relações sociais no Estado.

O ano de 1935 é marcado por algumas iniciativas que visam retomar o desenvolvimento econômico do Estado. Clemente Mariani, figura proeminente da burguesia baiana, assume o Ministério da Educação e da Saúde.

Ainda na década de trinta, acontece em Salvador o II Congresso Afro - Brasileiro, que reúne intelectuais e personalidades do candomblé, principalmente negros, demonstrando certo movimento no que diz respeito à reflexão e ao estudo da cultura negra, que de maneira processual começa a ser identificada pelos intelectuais e até mesmo pelos políticos, como integrante da cultura baiana.

Esta movimentação inicial em torno das questões de identidade é explicitada por Eneida Cunha et all. (2008, p.50) ao analisar “O II Congresso Afro-Brasileiro com uma orientação marcadamente culturalista e política, reiterou a Bahia como um centro de disseminação de uma perspectiva diferenciada sobre as questões raciais”.

No entanto, a conquista de alguma visibilidade para a cultura negra na década de trinta, não significa uma mudança estrutural em relação ao lugar que ela ocupa na rede social e econômica da Bahia e do Brasil. Toda a referência ao mundo negro e a África permanece marginalizada e até mesmo perseguida pelos poderes oficiais por um longo tempo. Vale lembrar que os terreiros de candomblé, ainda nesse período, eram duramente perseguidos pela polícia, e só em 1947 a legislação brasileira reconheceu a liberdade de cultos no país.

O que se pode inferir é que as diferenças culturais que marcam a Bahia começam a ser reconhecidas formalmente, ainda que de forma embrionária, naquele período. Singularidades são reconhecidas, percebidas e valorizadas tanto por estudiosos e pesquisadores nativos, como Arthur Ramos e Edson Carneiro, quanto por intelectuais viajantes que chegam à Bahia - atraídos justamente por uma promessa de diferença e singularidade - a exemplo de Ruth Landes, Roger Bastide, Donald Pierson, Pierre Verger, entre outros.

No final desta década, Otávio Mangabeira assume o poder estadual através de uma aliança política conservadora envolvendo grande parte

das forças locais.<sup>6</sup> Seu discurso, enquanto governante, tinha como base a reconstrução econômica da Bahia, conclamava os baianos para unirem-se em torno desse ideal sustentado por um sentimento de indignação diante da precária situação vivida pelo Estado.

Na Bahia, em geral no Brasil, vive o povo através das gerações, em condições lastimáveis de atraso e de penúria. [...] Baianos! A Bahia, tão digna de que a ela nos votemos, teve marcado, pelo destino, na história, o papel que lhe cabe no Brasil. Tanto mais ela falte a êste papel, por omissão, por inadvertência, ou pela perda da confiança em si mesma, tanto mais estará faltando ao dever para com a pátria. (MANGABEIRA, 1949 apud IMPRENSA OFICIAL, 1951, p 12).

Com esse objetivo, o governo do Estado desenvolve ações nas áreas de educação, tendo a frente o educador Anísio Teixeira e as experiências inovadoras do Centro Educacional Carneiro Ribeiro - Escola Parque -, do Colégio Central da Bahia e da Fundação para o Desenvolvimento da Ciência. Sob essa perspectiva Aurino Ribeiro (1994, p.29) chama atenção, “[...] é necessário situar o mundo provincial baiano a partir do sempre lembrado ‘período das luzes’, iniciado, possivelmente, no governo de Otávio Mangabeira, onde se notabilizou o grande educador Anísio Teixeira, Secretário de Educação e Saúde”.

Além dessas ações estratégicas para a retomada do desenvolvimento do Estado, o governo Mangabeira realiza obras públicas de grande porte que procuravam simbolizar o impulso de retomada, a grandiosidade da Bahia. Como exemplos dessas obras apontam-se a construção do estádio de futebol Otávio Mangabeira - conhecido como Fonte Nova e, mais recentemente, Arena Fonte Nova, da Avenida Centenário, a pavimentação da orla até o bairro de Amaralina, a inauguração do centro de tratamento de água do Garcia, dentre outras.

Além de tudo isso, o governador Otávio Mangabeira conta com o fato de estar no poder por ocasião do aniversário de 400 anos de Salvador. A oportunidade deste acontecimento, de extrema importância,

---

6- Esta aliança foi composta pela UDN, PSD, Esquerda Democrática, PRP, ala dissidente do PTB e PCB. Porém o rompimento com o Partido Comunista foi quase imediato devido a perseguições à militantes e censura à imprensa comunista.

foi utilizada politicamente de forma competente e precisa para o seu projeto de retomada do desenvolvimento do Estado.

Embora falte 1 mês para que encerre o quadriênio (Governo Mangabeira) mais dinâmico que Bahia republicana já teve, não será fora de tempo para dar um balanço provisório no patrocínio recebido pelas artes: arquitetura, escultura, pintura, música, poesia. Tanto no que é permanente como no que é passageiro. Tanto no material como no que é domínio do espírito. (VALADARES, apud ROCHA, 1992)

A celebração dos 400 anos aponta para a compreensão de que esse acontecimento desencadeou uma série de ações estratégicas e sistemáticas que podem ser consideradas, hoje, como estratégias de política cultural. Diferentes estudiosos da história/vida/cultura baiana apontam para o desenvolvimento de uma relação política-cultural-educação a partir de meados da década de quarenta.

No governo de Otávio Mangabeira (1947-1951) a cultura apresenta uma certa dinamização sob os auspícios oficiais. É um período em que se realizam em Salvador diversos congressos nacionais e a tradicional cultura de elite acaba sendo permeabilizada por manifestações originadas nos setores populares (RUBIM, p. 20, 1999).

Essas observações conferem legitimidade a hipótese de que a campanha comemorativa dos 400 anos estava inserida em um projeto de governo que busca, ainda que de forma embrionária, um relacionamento estratégico com a produção de uma cultura oficial.

Fora dos gabinetes oficiais e das salas do Instituto Histórico e Geográfico da Bahia, a rua se movimentava. Surge, em 1949, o Afoxé Filhos de Gandhi, movimento organizado pelo sindicato dos estivadores, e o trio elétrico (fobica) de Dodô e Osmar, iniciativas determinantes para uma nova forma de ocupar a rua através de manifestações culturais populares e, no caso dos Filhos de Gandhi, essencialmente negra. Essas celebrações eram da cultura de rua, do povo, diferente da cultura oficial, fundamentalmente elitista e bacharelesca, que compunham os eventos comemorativos dos

400 Anos. Com isso, reafirma-se o lugar oficial da produção do evento celebrativo do aniversário da cidade e do discurso proposto por ele.

## A COMEMORAÇÃO DOS 400 ANOS

A Comissão Oficial de organização das festas estabeleceu duas fases para as comemorações. A primeira, entre 26 e 29 de março que teve como marco o cortejo *Quatro Séculos em Desfile* e a segunda, durante o mês de novembro, a qual além de contar com a apresentação do espetáculo teatral “Auto em Glória e Graça da Bahia”<sup>7</sup> homenageou o primeiro centenário de nascimento de Rui Barbosa.

A comissão organizadora do evento estabelece uma divisão das atividades entre “culturais” e de caráter “popular”. São consideradas atividades culturais a distribuição do 2º e 3º volumes das “Atas da Câmara”, duas monografias encomendadas a historiadores da época, a realização do I Congresso de História da Bahia, além do cortejo comemorativo<sup>8</sup>. Como “elementos de caráter popular” são identificados a iluminação das ruas, a ornamentação das praças, a queima de fogos de artifício, a inauguração do Parque de Diversões Municipal no Dique do Tororó e o auxílio na realização de festas populares deste ano, como o Ano Novo, Festa de Reis e o Carnaval.

Essa divisão já mostra o caráter elitista e conservador intrínseco à montagem da campanha celebrativa na medida que considera a realização do Congresso de História e a inauguração de um teatro como iniciativas culturais, enquanto as festas de Carnaval e de Reis são consideradas como iniciativas populares. Este entendimento da comissão organizadora do evento não permite a incorporação das manifestações populares ao conceito de cultura ratificando a perspectiva hegemônica da época. O conceito de cultura utilizado na montagem da comemoração dos 400

---

7- Espetáculo teatral montado a partir do cortejo *Quatro Séculos em Desfile* apresentado durante o mês de novembro de 1949 no Auditório do Instituto Normal da Bahia - Teatro ICEIA.

8- Outras atividades caracterizadas como culturais: distribuição do folheto “Breves Informações Turísticas”, distribuição do “Guia Turístico”, auxílio na publicação do livro “Notícia Geral desta Capitania da Bahia”, concerto de música baiana na inauguração do Teatro do Parque de Diversões da Fonte Nova, publicação de pequenos guias sobre igrejas e monumentos baianos, e exposição bibliográfica e iconográfica baiana.

anos está relacionado à produção intelectual de um determinado grupo socioeconômico e às manifestações artísticas produzidas pela elite.

Vale ressaltar que a comissão oficial da festa foi presidida pelo governador Otávio Mangabeira tendo o prefeito Wanderley Pinho como vice-presidente, além de outros cargos de secretariado que foram distribuídos entre representantes de instituições, associações, órgãos públicos, etc. Para a organização do desfile, em especial, foi contratado o diretor teatral português Sr. Chianca do Garcia, que havia organizado em Lisboa, no ano de 1947, um evento semelhante e estava naquele período vivendo no Rio de Janeiro.

O desfile aconteceu no dia 29 de março de 1949, a partir das 15 horas, teve como ponto de concentração e início o Largo da Vitória e seu encerramento na Praça da Sé. Para as autoridades, foi montado um palanque no Campo Grande no qual reuniram-se o Governador do Estado, o Prefeito da Capital, o Ministro Clemente Mariani, outras autoridades civis e militares e convidados de honra. Este cortejo se revela como nosso objeto central de análise por ser considerado, pela comissão organizadora, como “o ponto alto de todo o investimento comemorativo” e representar o momento oficial da comemoração reunindo as autoridades locais e a sua população diante de um espetáculo histórico.

## **A ESTRUTURA DO CORTEJO HISTÓRICO**

O Cortejo Histórico de 1949 está dividido em 5 grandes alas, representativas de cada século vivido. Cada ala apresenta divisões internas de acordo com os diferentes acontecimentos encenados.

A divisão apresentada pela estrutura oficial do cortejo é retomada para funcionar como modelo de apresentação do evento. Vale ressaltar que nem todos os momentos do desfile podem ser reconstituídos através de imagens fotográficas, em alguns casos, tem-se, somente, a referência textual.

O Cortejo Histórico - organizado pela Prefeitura Municipal, em comemoração do IV Centenário da Cidade - é uma alegoria que evoca e revive a glória baiana, numa seqüência pitoresca e deslumbrante de quadros representativos, de vultos simbólicos, de figuras respeitáveis, de grandes nomes que falam ao coração do povo. É o desfile do passado.

Marcham épocas, caminham os séculos, sucedem-se os períodos históricos, brilhantes ou amargos, nesse desenvolvimento colorido de vestuários, armas, insígnias, retratos, gestos, fisionomias, cenas e perfis imortais, tudo ao sol da Bahia de hoje, entre alas da nossa boa gente, na realidade crua da vida moderna subitamente ligada àqueles quatrocentos anos de epopéia! (IMPrensa OFICIAL, 1951, p.51).

## ALA I - SÉCULO XVI

O carro de abertura do Cortejo *Quatro Séculos em Desfile* é uma réplica das caravelas portuguesas. Essa cena representa os “descobrimientos portugueses” de 1500 e a chegada da esquadra de Tomé de Souza à Bahia em 1549. “Num carro ornamental, abrem ao vento do Atlântico as velas crucigéras, com as altas quilhas voltadas para o Mundo Novo, as naus portuguesas do Descobrimento e da Conquista” (IMPrensa OFICIAL, 1951, p.58).



*Réplicas das naus portuguesas* Fonte: IMPrensa OFICIAL, 1951

O segundo carro alegórico, da primeira ala, apresenta Tomé de Souza - comandante da expedição de 1549 - e Luis Dias - mestre de obras responsável pela construção de Salvador - examinando os mapas da futura cidade.



*Carro dos fundadores* Fonte: IMPRENSA OFICIAL, 1951

Após este carro, têm lugar os demais integrantes da expedição de 1549 que desfilam no chão e são caracterizados com a seguinte observação:

Êstes colonos vêm criar o Brasil. Vêm com operários, que construíram a cidade, os degredados que iriam empregar-se nessa obra gigantesca. Alegria, júbilos, austeridade, sofrimento, resignação, bravuras... confundem-se nesse quadro alegórico das forças sociais que fundaram a Bahia (IMPRENSA OFICIAL, p.48, 1951).

O casal Diogo Álvares “Caramuru” - náufrago português - e Paraguaçu “Catarina Álvares” - índia tupinambá - também desfilam no chão.



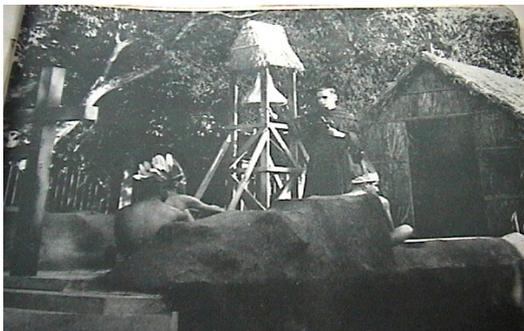
*Diogo Álvares Caramuru, o naufrago feliz, que achou no amor generoso da índia altiva, Catarina Álvares, a oportunidade de aliar as raças, abrindo aos portugueses o continente desconhecido.* (IMPRENSA OFICIAL, p.49, 1951)



O casal Caramuru e Paraguaçu Fonte: IMPRENSA OFICIAL, 1951

O terceiro carro alegórico representa a Igreja da Sé de Palha, construída com a chegada dos jesuítas a Salvador. O personagem religioso que compõe essa representação é o padre Manuel da Nóbrega. Ainda nesta cena, há a representação de índios.

A roupeta de Santo Inácio dá uma severidade espiritual, a um tempo delicada e enérgica, a esse desfile de plumas e uniformes: representa a ordem religiosa, o ensino cristão, o advento do catolicismo (IMPRENSA OFICIAL, 1951, p.49).



Réplica da Igreja da Sé de Palha Fonte: IMPRENSA OFICIAL, 1951

### ALA II - SÉCULO XVII

A segunda ala é aberta com homens e mulheres que, segundo o texto oficial, são “descendentes do primeiro casal baiano” e “passeiam sua galanteria cortezã” (IMPrensa OFICIAL, 1951, p.49).



*Representação da sociedade baiana de 1600. Fonte: IMPrensa OFICIAL, 1951*

Em seguida, produtos importantes para a economia do período são representados através de placas indicativas. “Mas a terra floresceu em culturas ricas. Os colonos fizeram engenhos e fazendas na paisagem verde. O pau-brasil, o açúcar, o algodão, o fumo - fortuna da Bahia primitiva - estão simbolizados graciosamente por figuras refulgentes. (IMPrensa OFICIAL, p.49, 1951).



*Os produtos da economia baiana. Fonte: IMPrensa OFICIAL, 1951*

A representação da resistência à invasão holandesa de 1624 é feita por heróis militares com seus fardamentos e aparatos.



O inimigo conspurca o chão brasileiro. Grupos, levando, velado, o escudo pátrio, trajam o luto das grandes dores, interpretam o desânimo das provações cruéis... Seguem-lhes as loiras tropas flamengas, com as couraças resplandecentes e os elmos heráldicos. Logo, entretanto, contrastando com o que de triunfal haja nessa mostra de estrangeiros, irrompe o regozijo da terra libertada [...] (IMPrensa OFICIAL, p.49, 1951).

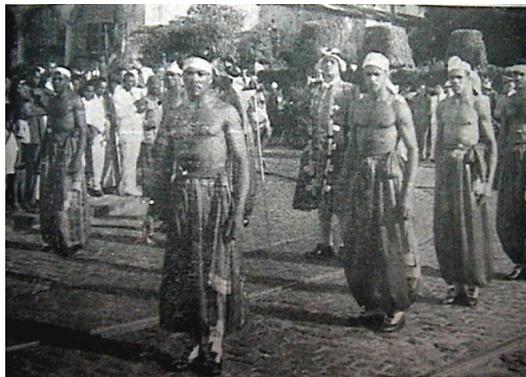
*Militares contra a invasão* Fonte: IMPrensa OFICIAL, 1951

Em seguida um grupo de mulheres vestidas de vermelho simbolizam a vitória dos brasileiros e portugueses contra os holandeses. “[...] é a vitória que se incorpora no desfile dos tempos, noutro grupo de mulheres em roupas vermelhas, como da vitória ou como do sangue derramado para conquistá-la”. (IMPrensa OFICIAL, p.50, 1951).



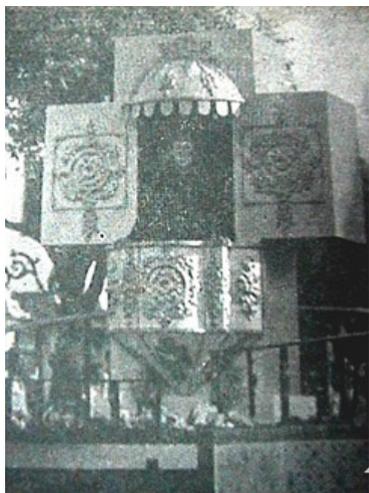
*Mulheres simbolizando a vitória contra os holandeses* Fonte: IMPrensa OFICIAL, 1951

Ainda para a representação da invasão holandesa é destacada a “brigada negra” - grupo de homens negros colocado na frente da batalha. “Comandam ainda a triunfante soldadesca - a frente a brigada negra de Henrique Dias, -leão preto das epopéias da re-conquista- bustos nus, calções vermelhos, espadas e chuços, tal como os immortalizou a arte nas telas célebres” (IMPrensa OFICIAL, p.50, 1951).



*A Brigada Negra* Fonte:IMPrensa OFICIAL, 1951

O carro alegórico que traz a figura do Padre Antônio Vieira representa a inteligência e a força da língua portuguesa da formação cultural do povo baiano. O texto oficial enfatiza essa relação



[...] pois é o carro do Padre Vieira, figurando o magno pregador, que deu à língua portuguesa uma sublime energia, patriótica e humanista, defendendo a terra e a fé (IMPrensa OFICIAL, p.50, 1951).

*Vista frontal do altar dos sermões* Fonte: IMPrensa OFICIAL, 1951



Vista da parte posterior do carro *Fonte: IMPRENSA OFICIAL, 1951*

Em seguida, a reprodução de um ritual seiscentista: o passeio em cadeiras de arruar. “Em 1685 a assaltou uma epidemia: a febre amarela, chamada popularmente “a bicha”. D. Francisca de Sande, senhora de muitos cabedais, apiedando-se da miséria do povo, transformou em enfermaria o seu solar. É com razão a primeira enfermeira do Brasil”. (IMPRENSA OFICIAL, p.50, 1951).



*Cadeira de arruar* *Fonte: IMPRENSA OFICIAL, 1951*

Esta ala é fechada por uma réplica do sino da câmara que simboliza o poder municipal. “É uma relíquia veneranda que passa” (IMPrensa OFICIAL, p.50, 1951).

### **ALA III – SÉCULO XVIII**

O Vice-Rei e seus soldados, os homens da Câmara e do Senado e as corporações de ofícios são representados. “O Século XVIII é anunciado pelos chameleiros montados. Um enorme arauto lê pomposamente a proclamação régia. Marcham soldados de D. João V. E vem o Vice-Rei, o elegante Marquês de Angeja, escudeirado por uma cavalgata de seis nobre rapazes (IMPrensa OFICIAL, 1951, p.50).



*O Vice Rei – o Marquês de Angeja* Fonte: IMPrensa OFICIAL, 1951



*Escudeiros do Vice-Rei* Fonte: IMPRENSA OFICIAL, 1951

Em seguida o cortejo traz uma referência ao aspecto religioso da época. Entram em cena frades e freiras assim descritos, “Três frades, em seguida, lembram lado religioso dessa época, tanto fútil, como contemplativa, pois foi a época dos palácios e dos conventos, das construções fidalgas, como o Paço do Saldanha e dos templos devotos, como a Igreja do Bonfim” (IMPRENSA OFICIAL, 1951, p.51).

A Conjuração Baiana, ou Revolta do Alcaide, de 1798, é representada pelos quatro inconfidentes condenados à forca: João de Deus, Manuel Faustino, Lucas Dantas e Gonzaga das Virgens. “Logo se apresentam, vestindo a alva dos condenados, os quatro precursores da Independência, levados a forca em 1798, por terem conspirado ingenuamente pela Independência” (IMPRENSA OFICIAL, 1951, p.51).



*Os Mártires da Revolta dos Alcaides* Fonte: IMPRENSA OFICIAL, 1951

## ALA IV - SÉCULO XIX



A quarta ala apresenta as principais personagens da vitória dos brasileiros/baianos nas lutas do “2 de Julho”. Estão em destaque: Maria Quitéria, Joana Angélica, João das Botas, o clarim Lopes e Visconde de Pirajá. “Rufam os tambores. Descerra-se um estrondoso quadro militar. É a Independência, na sua alvorada, ao sol de 2 de julho” (IMPrensa OFICIAL, 1951, p. 51).

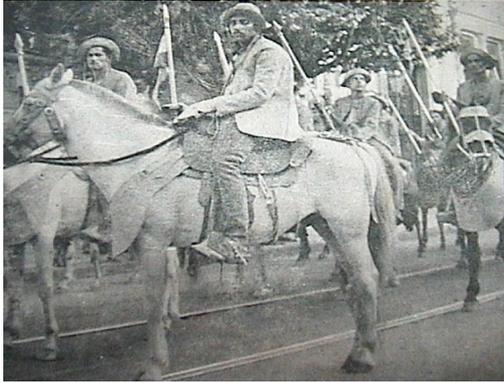
A heroína Maria Quitéria Fonte: IMPrensa OFICIAL, 1951



A Abadessa Joana Angélica Fonte: IMPrensa OFICIAL, 1951

Os soldados que lutaram pela independência da Bahia são representados por dois grupos: os oficiais e os sertanejos. “Galopam os

encouraçados do Pedrão. É a cavalaria rústica dos voluntários sertanejos” (IMPrensa Oficial, 1951, p.51).



Os soldados sertanejos Fonte: IMPrensa Oficial, 1951

A próxima referência militar é a Guerra do Paraguai e o destaque para a participação dos baianos nas lutas no sul do país como oficiais e como soldados. A presença dos zuavos negros é descrita, pelo texto oficial, da seguinte maneira:

“Os zuavos baianos, com as fardas marroquinas, dão a êsse cortejo de barretins e baionetas um alegre tom de parada napoleônica. São os filhos do povo que quiseram adotar aquele brilhante uniforme, para melhor destacarem a sua valentia nos campos do Sull! (IMPrensa Oficial, 1951, p.51).



Os zuavos baianos e Ana Neri Fonte: IMPrensa Oficial, 1951

Ao lado do grupo de soldados que lutaram na Guerra do Paraguai está a representação de Ana Néri, reconhecida como a primeira enfermeira militar brasileira. Por fim, as bandeiras verdes e amarelas são utilizadas para encerramento desse quadro militar. O carro alegórico seguinte representa a abolição da escravidão no Brasil e destaca duas personalidades: o poeta Castro Alves e o advogado Rui Barbosa.



*Carro da Abolição* Fonte: IMPRENSA OFICIAL, 1951

O carro da abolição traz seu poeta e seu orador, associando na mesma alegoria o gênio de Rui Barbosa, seu imortal advogado. Esse carro tem um sentido de culminação ou triunfo social, em que as forças puras do espírito, concluindo uma longa caminhada de educação popular, exibem os troféus do cativo vencido (IMPrensa OFICIAL, 1951, p.52).



Em seguida, um grupo de moças da sociedade baiana representa o romantismo da época. Elas são apresentadas como as musas inspiradoras de Castro Alves e demais poetas daquele tempo, “o esplendor elegante da mulher baiana no grupo gentil das crinolinas esvoaçantes!” (IMPrensa OFICIAL, 1951, p.51).

*Mulheres baianas em 1800* Fonte: IMPrensa OFICIAL, 1951



*Passeio nas charretes* Fonte: IMPrensa OFICIAL, 1951

A quarta ala é fechada com o passeio das damas nas Vitórias<sup>9</sup>. “E rodam as “vitórias com as damas notáveis do século dos estadistas. Rodam solena vagar, puxadas pelos cavalos dóceis, para a volta do Campo Grande, para o lento passeio de S. Pedro e S. Bento na Bahia de nossos avós” (IMPrensa OFICIAL, 1951,p.51).

## ALA V - SÉCULO XX



A abertura da quinta ala faz referência ao automóvel – uma inovação do século XX. Esta presença também é associada, pelo discurso oficial, a descoberta do petróleo em terras baianas. É a representação do progresso. “Range, troveja, arrasta-se.... o automóvel de 1900, relíquia autêntica de uma Idade que desponta, a Idade do motor de explosão e do petróleo, cobiçado” Em seguida, o desfile apresenta “as baianas generosas, que mal imaginam, nos seus trajes antigos, de todos os tempos, que foram as mães morenas do Brasil!” (IMPrensa OFICIAL,1951, p.52).

---

9- Meio de transporte puxado por cavalos, um tipo de charrete, utilizado pela elite da época.

O último carro alegórico do cortejo *Quatro Séculos em Desfile* tem o formato de um trono e leva, na sua parte superior, uma figura feminina branca.. É a figura de uma rainha que representa a imagem de Salvador.



*Salvador-Rainha* Fonte: IMPRENSA OFICIAL, 1951



*Carro alegórico de encerramento* Fonte: IMPRENSA OFICIAL, 1951

# SALVADOR – ESPETÁCULO

## SALVADOR EM MUDANÇA

Cinquenta anos depois, 1999, a cidade festejou seus 450 anos. A atividade mais marcante desta comemoração foi o evento *Celebração do Encontro de Raças*. Outro grupo político, novas relações entre cultura e política e outro discurso encenado como um grande espetáculo.

Aqui, recorre-se, mais uma vez, ao exercício de reconhecimento do território que compõe o objeto de análise. E mais do que descrevê-lo, busca-se a compreensão das transformações radicais pelas quais passou a sociedade baiana nesse período.

Com isso, retorna-se a idéia de que a década de cinquenta é um marco no ritmo das mudanças sócio-econômicas e culturais da Bahia contemporânea. Como já foi visto, esse contexto de mudanças vinha sendo gestado progressivamente e contou com uma conjunção de diferentes fatores para sua aceleração. Nesse sentido, destacam-se: a descoberta de petróleo na Bahia nos anos quarenta e a posterior instalação da Refinaria Landulfo Alves no Recôncavo Baiano<sup>1</sup>; a atuação marcante do Reitor Edgar Santos na condução da Universidade da Bahia<sup>2</sup>; o Clube de Cinema organizado por Walter da Silveira; a Revista Ângulos do Centro Acadêmico Rui Barbosa; as Jogralescas – realizadas por secundaristas do Colégio Central da Bahia; a Revista Mapa; a renovação no jornalismo baiano com a fundação do Jornal da Bahia, a publicação do suplemento cultural do Jornal Diário de Notícias(SDN).

---

1- A descoberta do petróleo em terras baianas e a posterior instalação da Petrobrás no Recôncavo foram momentos decisivos para a dinamização da vida local. A empresa dá fôlego à economia e traz promessas de progresso para a região, além de modificar profundamente as relações sociais. Ela significou um volume de investimentos inédito, aumento da base salarial e até mesmo a possibilidade de alguma mobilidade social, a partir das atividades exercidas na empresa. VER: RISÉRIO, Antonio. *Uma História da Cidade da Bahia*. Salvador: OMAR G. Editora, 2000. p.318. “[...] a Petrobrás foi, para a Cidade da Bahia e seu Recôncavo, sinônimo de mudança e enriquecimento.

2- Em relação ao papel da Universidade da Bahia na constituição da modernidade na Bahia e a fundamental atuação do Reitor Edgar Santos, muitos estudos foram realizados. Destaca-se a produção intelectual de Felipe Perret Serpa, Antônio Risério, especialmente suas obras *Avant-Guarde na Bahia* e *Uma História da Cidade da Bahia* e ainda estudos realizados por Albino Rubim, sistematizados no livro *Ousadia da Criação* e diversos artigos, entre outros estudiosos da história baiana.

Entre tantos acontecimentos transformadores da história baiana das primeiras décadas do século XX, destaca-se o papel da Universidade Federal da Bahia – criada em 1946- como ambiente gerador dos processos de renovação cultural que movimentaram a década de 50 e tiveram importantes conseqüências na vida sócio-econômica e cultural da Cidade da Bahia.

A Universidade da Bahia<sup>3</sup>, sob o comando do Reitor Edgar Santos, transformou-se em um lugar de intensa produção cultural e científica. Essa iniciativa objetivava, ainda que sem um projeto totalmente definido, recolocar a Bahia em um lugar de liderança no Brasil, tendo esta Instituição como a principal formadora de líderes. Antonio Risério (2000, p.328) ao referir-se à postura do Reitor comenta: “No seu entender era preciso sacudir a Bahia, célula mãe da nacionalidade. Enriquecê-la, materialmente e espiritualmente. E assim reprojeta-la no horizonte brasileiro”.

Esse enriquecimento veio através da consolidação e ampliação dos processos de trocas culturais incentivados pela Universidade. A presença de importantes personalidades e suas propostas de inovação nas diversas linguagens artísticas foi fundamental para a constituição de novos espaços de produção intelectual e artística. A inauguração dos Seminários Livres de Música com a atuação de Joaquim Koellreutter, Ernest Widmer e Walter Smetak, a direção de Yanka Rudzka na criação da primeira Escola Superior de Dança do Brasil e o surgimento de uma das primeiras escolas universitárias de teatro conduzido por Martim Gonçalves, são exemplos dessa interação entre propostas inovadoras, apoio institucional e valorização da cultura local.

Esses processos de experimentação artística desempenham papel importante para a afirmação do diálogo entre as manifestações culturais populares, principalmente de origem negra, e a formação artística tradicionalmente exercitada nas escolas de arte. Como expressão radical desse encontro, cita-se a atuação da dançarina polonesa Yanka Rudzka.

Rudzka coloca isso em prática, ensaiando seus passos herdados das tradicionais criações européias e agora acrescidos e aprofundados por novas concepções, sob a inspiração dos novos sons que lhes chegam da

---

3- Universidade da Bahia passa a ser chamada de Universidade Federal da Bahia em 1969, a partir da implementação da reforma universitária conduzida pelo governo militar.

nova cidade. Sintonizada com a familiaridade cultural dos seus alunos, monta espetáculos cadenciados por elementos de som e danças afro. (RUBIM, 1999, p. 32)

De maneira a completar esse quadro, ressaltam-se as inovações realizadas na Universidade da Bahia para além do âmbito artístico-cultural. As experiências científicas do Laboratório de Lingüística sob a coordenação de Nelson Rossi, destacando a produção do Atlas de Falares Baianos; do Laboratório de Geomorfologia e Urbanismo coordenado por Milton Santos; do Centro de Estudos Afro-Orientais (CEAO) que representou novos caminhos, propostos por Agostinho da Silva, de encontro entre a Universidade e o povo baiano; e do Instituto de Geociências, inaugurando anos depois uma importante parceria com a Petrobrás.

Com essa multiplicidade de iniciativas, instala-se um diálogo produtivo, ou como sugere Antonio Risério (2000, p.331), uma “dialética entre o cosmopolita e o antropológico”. As novas experimentações estéticas encontram-se com a realidade e cultura locais e aproximam a produção universitária daquela realizada fora do ambiente acadêmico-universitário.

Na década seguinte, a Universidade perde este lugar central na produção cultural baiana, embora as conseqüências desse momento possam ser percebidas em movimentos culturais posteriores como o Cinema Novo e o Tropicalismo que têm a sua base estética e filosófica na produção experimental a partir do diálogo entre referências diversas. O *cosmopolita e o antropológico* são essência e do *Deus e o Diabo* glauberiano que junta a estética de Eisenstein e o sertão e da arte tropicália que une a guitarra elétrica e o toque do berimbau. Nestes movimentos, a presença de baianos como Glauber Rocha, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé e Capinam - que vivenciaram as experimentações no âmbito universitário - é definidora.

Esse deslocamento espacial da produção artístico-cultural é resultado de uma conjunção de fatores. Entre eles, destaca-se, neste texto, o processo de configuração do ambiente comunicacional em terras baianas, por sua relevância, e por sua relação com os objetivos desta análise.

Desde os primeiros anos da década de cinquenta, jornais e revistas, como Ângulos, o Artes e Letras - suplemento cultural do Jornal Diário de Notícias - e os jornais A Tarde, Estado da Bahia e O Momento, desempenham importante papel na estruturação de um ambiente de debate sobre a cultura produzida na Bahia e seu lugar no panorama cultural brasileiro.

Naquele período, havia uma interlocução entre a movimentação cultural do meio universitário e a cultura produzida no âmbito dos meios de comunicação da época. A pesquisadora Lindinalva Rubim destaca a ocupação desses espaços.

Eram tempos em que as redações dos jornais se transformam em verdadeiras trincheiras de estímulo e defesa dos novos projetos culturais gestados na cidade. Grande parte daquela juventude, talvez pela sua herança literária, estava nas redações dos jornais e, em sintonia com o seu tempo, percebe cedo a importância dos meios de comunicação como elementos estruturantes nas novas sociedades. (RUBIM, 1999, p.59).

Neste ambiente destaca-se o surgimento do Jornal da Bahia, em 1958, como uma iniciativa arrojada e relacionada com os aspectos modernizadores da época.

Esses acontecimentos demonstram que a Bahia, naquele momento, não fica à margem da nova cultura industrializada que começa a despontar no País, principalmente com a chegada da televisão nos anos 50, e que vai recharacterizar a sociedade dentro de parâmetros mais complexos. De meados para o final da década de 50, os meios de comunicação que existem na cidade procuram modernizar-se significativamente (RUBIM, 1999, p.60).

No período de transição para a década seguinte, a sociedade baiana vive um momento de contínua transformação e muita expectativa que culmina com a instalação da primeira emissora de TV do Estado - a TV Itapoã - em novembro de 1960, pertencente ao Grupo Diários Associados. A partir daí, Salvador experimenta, de maneira mais concreta, a montagem de um circuito midiático, o que significa a configuração de um novo ambiente de produção cultural e comunicacional marcado por novos espaços, novos profissionais, novas linguagens e, portanto, diferente do circuito escolar-universitário exercitado, principalmente, nos anos cinquenta.

A década de sessenta traz um novo panorama para a sociedade brasileira evidenciado pelo desenho de um crescente perfil urbano e sua consolidação enquanto sociedade de consumo. Essa configuração, aliada

a inauguração de quinze estações de TV nas capitais brasileiras (entre 60 e 61), confere ao empreendimento midiático um caráter comercial e começa a apontar para a constituição de um sistema de comunicação a partir da televisão. A inauguração da TV Itapoã está inserida nesse primeiro momento de expansão fora do eixo Rio - São Paulo.

O impulso inicial de funcionamento do circuito de produção formado pelos meios de comunicação estava intrinsecamente ligado às dinâmicas locais. A TV Itapoã ao iniciar as suas atividades tem como referência de programação os produtos e produtores locais, a partir da experiência dos demais meios de comunicação em funcionamento no estado. Os jornais, ainda em um período inicial de profissionalização, abrigavam o ímpeto criador dos jovens intelectuais baianos; o rádio apresentava seus programas de auditório, radionovelas e programas jornalísticos elaborados pelo seu próprio quadro de funcionários; na novata emissora de TV a realidade era semelhante, artistas locais revezavam-se em programas musicais e de teleteatro.

A afirmação gradual do que mais tarde viria a se constituir no circuito midiático capitaneado pela TV acontece em um território baiano vivendo sob tensão. Os estudos de Albino Rubim (2000, p. ) propõem a constituição de um “peculiar complexo cultural na Bahia” a partir de quatro diferentes forças culturais: a oratória da tradicional elite baiana - combatida pelos “modernos” desde a década anterior; “uma cultura popular marcada por duas tradições - uma nordestina, do sertão, e outra, de matriz africana”; uma cultura moderna - fruto das experimentações realizadas no âmbito universitário - e a nova cultura midiaticizada, em movimento de instalação de sua lógica de produção específica.

Nesse ambiente, vive-se um forte diálogo entre duas forças: a cultura moderna e a nova cultura midiática, que funciona como definidor da produção cultural baiana deste período.

No entanto, o desenvolvimento desse sistema de diálogo é interrompido por um desaquecimento da produção cultural baiana e pela desmontagem da interação entre produtores locais e meios de produção midiáticos. Como fatores principais desse desaquecimento Rubim (2000) identifica alguns processos sociais, a exemplo do golpe de 1964 e instalação da ditadura militar que provoca a saída da maioria dos artistas e intelectuais da Bahia em direção ao eixo Rio-São Paulo. O projeto dos militares fundamenta-se na implantação de uma modernização conservadora no país e tem conseqüências em diversos setores da vida do país.

Outro fator relevante, também conduzido pelos militares, que pode ser apontado como um das causas para esse declínio da produção cultural no Estado é a saída do Reitor Edgar Santos do comando da Universidade da Bahia e a reforma universitária. Essas mudanças deslocam o foco de investimento das áreas de artes e humanidades - tônica dos anos cinquenta - para as áreas exclusivamente técnicas e afirmam um novo direcionamento da política acadêmica, prioritariamente, cientificista e reducionista na relação entre a Universidade e o campo de produção cultural.

Ainda segundo Albino Rubim, deve ser somado a esses fatores, a nova configuração urbana que, gradativamente, modifica o deslocamento das pessoas na Cidade da Bahia. A inauguração das “avenidas de vale”, a criação de novos espaços administrativos na direção norte da cidade, de novos centros comerciais e de lazer desestruturam o antigo centro da cidade que congregava a vida intelectual, política, cultural e boêmia da capital.

Já o processo de desmontagem da interação inicial entre produtores locais e meios de produção midiáticos é consequência da instalação do ambiente comunicacional contemporâneo segundo a lógica de indústria cultural. Este processo desenvolve-se no Brasil a partir da década de setenta contando, fundamentalmente, com o interesse do governo militar em unificar e interligar o Brasil e dos investidores internacionais em intensificar a sociedade de consumo no país.

A intervenção do governo militar na ampliação e fortalecimento da rede de comunicação do país deve-se fundamentalmente à ideologia da integração nacional que considera a cultura e a comunicação de massa elos fundamentais para o país, desde que, sob o total controle do Estado. Renato Ortiz (1994, p. 116) enfatiza essa concepção. “Reconhece-se ainda a importância dos meios de comunicação de massa, sua capacidade de difundir idéias, de se comunicar diretamente com as massas, e, sobretudo a possibilidade que têm em criar estados emocionais coletivos”<sup>4</sup>

Com essa determinação, surgem instituições estatais como a o Conselho Nacional de Cultura, Empresa Brasileira de Filmes (EMBRAFILME), Fundação Nacional de Arte (FUNARTE), Ministério

---

4- Para maior aprofundamento da relação Ditadura Militar Brasileira e produção e controle da cultura midiática ver ORTIZ: Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

de Comunicações, e o Brasil se associa ao Sistema Internacional de Satélites (INTELSAT).

O desenvolvimento dos espaços de produção dessa nova “cultura” concentra-se no eixo Rio-São Paulo devido, fundamentalmente, a sua necessidade de grandes investimentos de capitais. Esta concentração impossibilita, por princípio, a interação entre as culturas locais e os meios de comunicação.

Sob a lógica da unidade nacional - conduzida pelos militares - e do lucro - interesses dos investidores - a Bahia, assim como as demais regiões periféricas, está fora do âmbito da produção e os meios de comunicação existentes no Estado passam, cada vez mais, a desempenhar o papel de repetidores das programações criadas no centro do país. Essa situação é reforçada pelo fato de ser um Estado pobre que teve seu momento de ebulição cultural interrompido precocemente e que saía de um período de depressão econômica e, portanto, não possuía grandes investidores, elementos fundamentais para a montagem do aparato comunicacional.

Os anos setenta afirmam o lugar das grandes indústrias de produção e difusão da comunicação e da cultura no Brasil. Em âmbito nacional, destaca-se a inauguração da Rede Globo em 1965 e seu desenvolvimento de maneira a configurar-se como a maior empresa de comunicação do Brasil e da América Latina. Alguns momentos da história dessa empresa funcionam como marcos para a afirmação da nova lógica da comunicação em rede como, por exemplo, a Copa do Mundo de 1966 a primeira a ser transmitida ao vivo, o lançamento do Jornal Nacional, em 1969, com transmissão simultânea para todo o país e o início de uma programação nacional a partir de 1975.

A consolidação do ambiente comunicacional e seu funcionamento a partir de grandes redes é um marco mundial. Esta estrutura traz novas perspectivas de constituição da relação entre os homens e o mundo em que vivem e provoca mudanças fundamentais que vão ser experimentadas de maneira própria em cada lugar. Neste sentido, David Harvey (1999, p.259) afirma que “[...] a publicidade e as imagens da mídia passaram a ter um papel muito mais integrador nas práticas culturais tendo assumido agora uma importância muito maior na dinâmica de crescimento do capitalismo”.

Essa configuração consolida a passagem do campo comunicacional de uma postura de intermediação para a produção de bens simbólicos,

colocando definitivamente a interação deste com o campo cultural e consolidando a indústria cultural como lógica de produção da contemporaneidade. Assim, a Bahia passa a viver uma dinâmica de ver o mundo e ver a si mesma submetida à lógica da indústria cultural a da proliferação dos produtos midiáticos.

Ao lado dessa expansão, ainda nos anos setenta, a Bahia local, aquela que não aparecia na TV, mostra a sua força com manifestações culturais locais. O surgimento do Ilê Aiyê torna-se uma referência nesse sentido e assim como os Filhos de Gandhi, em 1949, essa expressão cultural traz novas cores para a cena baiana. Uma analogia entre esses dois momentos pode ser feita, observando que, enquanto os Filhos de Gandhi mostraram para a sociedade baiana dos anos quarenta que a sua produção cultural vai além dos versos parnasianos e das letras da cultura oficial, o Ilê Aiyê mostra para a Bahia da década setenta que a cultura vai além do que transmitiam as TVs Itapoã e Aratu.

Esta manifestação, porém, já revela uma complexidade, ao demonstrar que aqueles sujeitos culturais, homens negros e mulheres negras, que não aparecem na TV da época se alimentam das informações trazidas por ela. O pesquisador Milton Moura (1998) concorda com essa percepção ao defender a tese de que Salvador entra no circuito da produção e consumo midiático mesclando a força do passado e o interesse pela novidade.

No Carnaval de 1975 aconteceu o Ilê Aiyê, primeiro bloco afro a fazer sucesso. Formado por operários negros do Pólo Petroquímico recém-instalado, trazia na bagagem, junto a presença forte da televisão, informações sobre o processo de independentização de países africanos, o sucesso de artistas como James Brown ou o conjunto Jackson Five e a onda do reggae de origem jamaicana (MOURA, 1998, p 26).

Neste contexto afirma-se a expressão negra na cultura baiana, ou pode-se dizer, percebe-se uma maior visibilidade para aquele conjunto de expressões e manifestações culturais que seria identificado como uma cultura afro-baiana. Segundo a pesquisadora Agnes Mariano (2001, p.70), “Salvador vai assumindo progressivamente, ao menos no discurso, a sua porção afro”.

Com a crescente metropolização da cidade de Salvador, e a abertura de um mercado de trabalho

industrial na passagem dos anos 60-70, associadas à cristalização de novas variáveis tecnoculturais a determinarem uma sociabilidade caracteristicamente eletrônica, a cidade conviveria com novos sentidos de tempo e espaço apontando para o surgimento de novas autonomias culturais e, conseqüentemente, para a legitimação de inusitadas estéticas. Nessa linha estão incluídos os blocos afros contemporâneos e sua estética musical e comportamental. (GODI, apud MARIANO, 2001, p.70).

Assim, percebe-se mudanças significativas no modo de ver e viver esse território. O processo de globalização em curso é marcado por inovações tecnológicas como a cobertura do planeta pelos satélites, a poderosa rede de comunicação e a consolidação das cadeias mundiais de produção e circulação de produtos midiáticos.

Diante da presença dessas variáveis técnicas e do ambiente comunicacional em curso, a década de 80, na Bahia, é marcada pela tensão entre aquilo que é expressão da cultura midiática e aquilo que é expressão da sua cultura local e negra. Ou sob outro princípio, entre o encontro do que é global e do que é local, do que é tradicional e moderno.

Nesse momento, a superação da perspectiva homogenizante atribuída ao processo de globalização cultural pelas teorias da comunicação nas décadas de 60 e 70, dá lugar ao entendimento do mundo contemporâneo, e suas estruturas de rede de informação, como um ambiente marcado pela possibilidade do surgimento e afirmação de novas e múltiplas imagens e identidades.

Essa possibilidade é afirmada por diversos estudiosos em diferentes perspectivas. Pode-se destacar a proposta de Milton Santos (1998) de “retorno do território” como característica intrínseca ao mundo nos últimos anos do século XX. Ele argumentava no seguinte sentido.

[...] mesmo nos lugares onde os vetores da mundialização são mais operantes e eficazes, o território habitado cria novas sinergias e acaba por impor, ao mundo, uma revanche. Seu papel ativo faz-nos pensar no início da História, ainda que nada seja como antes. Daí essa **metáfora do retorno** [sem grifo no original] (SANTOS, 1998, p.15).

O teórico Adriano Duarte Rodrigues (2001, p.63) também tematizou esta superação e considerava que “em vez da situação monolítica dos primeiros tempos, é, portanto uma situação paradoxal que assistimos com a consolidação da globalização telemática”. Este autor acrescenta que em consequência da globalização há uma distinção entre o domínio da informação e a esfera da comunicação que explica a presença da informação acessível a todo o planeta ao lado da necessidade, cada vez maior, da comunicação como experiência local e concreta.

A partir desse contexto pode-se compreender a montagem da cena baiana, a partir da segunda metade do século XX, seus aspectos próprios e a interlocução exercitada entre a cultura local e a produção da grande mídia. Segundo Albino Rubim (2000), a existência e a persistência de uma rede subterrânea de comunicação e cultura, assentada fundamentalmente na cultura negra, é um dos aspectos singulares da constituição da sociedade baiana em tempos de explosão da comunicação midiaticizada.

O alicerce desse quase inevitável universo cultural de descendência africana deriva da persistência de um enorme continente de comunidades, sócio-culturais e religiosas, que tecem uma formidável teia de convivência e, por conseguinte, uma tentacular rede de comunicação e cultura, cuja capilaridade permeia toda a Cidade da Bahia e regiões fronteiriças. A permanência vigorosa dessa tessitura comunicacional e cultural, em um ambiente societário perpassado de modo cada vez mais intenso por redes de comunicação e cultura midiáticas, expõem uma das singularidades da Cidade da Bahia, **ainda que essa persistência possa também ser atribuída à imensa exclusão social existente na cidade e no Estado** [sem grifo no original]. (RUBIM, 2000, p. 77)

Os anos noventa confirmam o lugar do *produto Bahia*. Ele aparece como resultado bem delineado do processo de interação entre os vetores da cultura local e os mecanismos da cultura midiática. Nesse novo contexto aspectos da cultura popular, fundamentalmente de origem negra, ocupam um lugar de destaque na construção da imagem baiana veiculada pelos meios de comunicação. A Bahia está na TV.

A força inerente a essa imagem da “Bahia produto” é marcante e conduz a uma percepção que identifica a interação dos agentes/

produtos locais com agentes/produtos midiáticos como estratégia de diferenciação no mercado cultural e como uma forte tendência dos processos de globalização cultural no mundo contemporâneo.

No entanto, sabe-se que essa tendência está intimamente relacionada à consolidação das estruturas de poder existentes na sociedade. Portanto, essa utilização de vetores das culturas locais pode estar, simplesmente, a serviço da movimentação do mercado mundial de imagens a partir da produção de simulacros e pastiches. Estes têm lugar apenas como moedas e estão distantes dos sujeitos no seu exercício cotidiano de viver e produzir cultura.

As interações entre os fluxos culturais globais e locais podem ser entendidas então em toda a sua complexidade e contradições possíveis, pois possibilitam desde uma imposição de valores hegemônicos exteriores até uma simbiose que, ao realizar a complementaridade entre dados culturais, permite o reforço de culturas alternativas. Essa constatação não pode, no entanto, obscurecer a correlação de forças desigual presente nessa troca e o caráter majoritariamente impositivo da cultura midiática, associada intrinsecamente à cultura dominante. (RUBIM, 2000, p. 84/85)

Ainda neste sentido, destaca-se o leque de possibilidades experimentado a partir da resignificação do território frente aos impulsos globalizantes do mundo atual. Gervásio Neves (1998, p.277) afirma que: “É na territorialidade local onde as estratégias de dominação estão mais nítidas” e, ao mesmo tempo, é também o espaço possível de intervenção política e, em última instância, “do pleno exercício da cidadania”.

O exercício do poder se faz sobre o conteúdo do espaço, transformado em territórios, não só pelas forças econômicas, mas também pelas raízes culturais, onde as imagens e mitos não podem ser negligenciados. A força do imaginário é a única soldadura dos fragmentos de territórios. (NEVES, 1998, p. 278)

Nesse estágio a construção da imagem Bahia, no ambiente contemporâneo, serviu a objetivos específicos, provocar identificação interna - para consolidar o sentido de comunidade entre os sujeitos

culturais que vivem neste território - e externa- para exportar uma imagem sólida, peculiar, e por isso, atrativa para outros sujeitos.

Esta afirmação demonstra a importância do setor turístico como investimento político no mundo contemporâneo e reforça o sentido, argumentado por David Harvey (1999), do esforço das cidades para tornarem-se especiais e estratégicas a partir da atração de capital externo e pessoas vindas de outros lugares.

A Bahia tem um exemplo forte da relação - marca dos anos noventa - entre ambiente comunicacional, cultura local, estratégia política e capital turístico com a construção empreendida pela principal rede de comunicação do Estado.

A Rede Bahia exercita essa aproximação através, principalmente, da TV Bahia desde o início dos anos noventa. Consolidada em 1995 quando a orientação da empresa é realizar um “trabalho de regionalização, com a adaptação de características regionais à imagem global”. Alguns *slogans* como “A identidade da Bahia”- de 1997- e “Onde tem Bahia, tem Rede Bahia”- de 1998- sintetizam a busca dessa relação.

A cada ano a Bahia é a “terra da magia”, “da alegria”, “da fantasia”, “do acarajé e do abará”. Também ela é onde “nasceu o Brasil”, a “Capital de um novo mundo” onde “tudo leva dandê” com o “tempero da alegria”. Essas marcas são retiradas dos *slogans* produzidos pela empresa oficial de turismo e pela Rede Bahia que demonstram a imagem oficial com a qual os baianos devem negociar - seja para aceitar ou negar - na sua experiência diária de viver esse lugar. Outras marcas identitárias fortes como o carnaval - na concepção de festa democrática - e características como a alegria, a preguiça, a sensualidade, a simpatia, o dom para a dança e a música também aparecem nesse jogo de identificação e recusa.

A montagem desse discurso e dessa imagem para a *Bahia* afirma e consolida o tripé política-cultura-comunicação como um modelo preciso e de referência para Brasil contemporâneo. De acordo com Rubim (2000, p.87) “a Rede Bahia apresenta-se, por tudo, como o exemplo mais acabado da articulação entre mídia e cultura no Estado.”

Esse formato será determinante para a articulação dos discursos oficiais de uma identidade baiana. Com isso, torna-se importante destacar a relação, observada em 1999, entre o grupo político hegemônico na Bahia - que ocupava os principais cargos executivos, Prefeitura da Capital, o Governo do Estado, e mantinha a maioria dos

representantes do legislativo, entre vereadores, deputados e senadores – e os donos dos principais meios de comunicação do Estado, na ocasião. Em verdade, tratava-se do mesmo grupo político e familiar, liderados pelo Senador Antonio Carlos Magalhães. A constatação do sociólogo Gey Espinheira (2002, p.88) reforçava essa percepção, “(...) é bem verdade que esse clube de mando expandiu-se, mas ainda é um pequeno grupo entrecruzado, em que as mesmas pessoas estão muito presentes numa pluralidade de lugares, em campos de poder”.

Esta é uma realidade constante na história da Bahia devido, entre outros fatores, as desigualdades de oportunidades e a exclusão sistemática da grande maioria da população dos postos de comando e poder da sociedade. Vale lembrar que na década de quarenta havia um grupo que se revezava na ocupação de cargos públicos e cargos comerciais (no Rotary Clube ou na Companhia Linha Circular), até hoje, também há um pequeno grupo que se reveza entre cargos públicos – legislativo e executivo- e posições de comando nas empresas de comunicação.

Essa relação política-cultura-comunicação produz uma referência constante e explícita entre os discursos produzidos nesses ambientes e, muitas vezes, impossibilita identificação da sua origem. Não é fácil identificar se os belos *clipes* e *slogans* exibidos, nos 90, na mídia impressa e televisiva para incentivar o turismo eram peças publicitárias produzidas pela Empresa de Turismo da Bahia (Bahiatursa) ou pela Rede Bahia.

Um exemplo forte dessa inter-relação é a montagem de toda a campanha comemorativa pelos 450 anos de fundação de Salvador. A presença constante da temática, a participação na produção de eventos complementares à programação oficial, a publicização do *slogan* oficial “Salvador: capital de um novo Mundo”, além da cobertura dos eventos, deu à Rede Bahia um lugar fundamental na produção desta Campanha.

Com isso, afirma-se, inicialmente, a eficiência da estratégia de política e comunicação nessa ocupação de espaço para a Bahia e a percepção de que este é um dos territórios que soube afirmar e dar relevância a suas características consideradas fundantes e utilizá-las como moeda no mercado globalizado da segunda metade do século XX. Na verdade, explicita um interesse conjunto do discurso oficial/discurso midiático na afirmação de uma imagem sólida para a *Bahia produto* ou, como afirmou o historiador Cid Teixeira, para a *Bahia for export*.

## A COMEMORAÇÃO DOS 450 ANOS

Neste contexto a Bahia chegou ao final do século XXI e, portanto, à Campanha Comemorativa “*Salvador 450 Anos*” coordenada pela Prefeitura Municipal, através da Empresa de Turismo e Desenvolvimento Econômico do Salvador (EMTURSA) na qual a *Celebração do Encontro de Raças* está inserida como principal evento.

O programa oficial das comemorações dos 450 anos de fundação da cidade teve início com a *Celebração do Encontro de Raças*, realizada às 20 horas do dia 28 de março, domingo - véspera da data oficial de aniversário da cidade - nas imediações da praia do Porto da Barra.

A montagem da *Celebração do Encontro de Raças* foi considerada pela produção da campanha como o “ponto alto de todo o investimento comemorativo”, por isso contou com uma grande estrutura de produção. A equipe realizadora deste evento foi formada por cerca de 250 profissionais, entre atores, músicos, diretores, coreógrafos, figurantes, cenógrafos e figurinistas.

As fontes oficiais de informação revelam alguns dados que confirmam a grandiosidade dessa produção. A réplica da Nau Conceição, por exemplo, media 12 metros de altura e 25 metros de comprimento e pesava cerca de 90 toneladas; o cenário flutuante armado no centro da praia do Porto da Barra foi instalado em uma plataforma de aço de 60 toneladas, ancorada no fundo mar. A utilização de cerca de 3 toneladas de fogos de artifício, durante o evento, foi mais um aspecto que contribuiu para a grandiosidade do espetáculo.

A principal referência temática na constituição do *Encontro de Raças* é a chegada da esquadra de Tomé de Souza à Capitania da Bahia, em 1549, com o objetivo de fundar a cidade de Salvador como Capital do Brasil e o encontro caracterizado insistentemente como “harmonioso” entre portugueses e a população nativa. Dessa forma, o mito de origem da cidade de Salvador foi encenado. O trecho abaixo foi retirado do material de divulgação institucional distribuído durante o espetáculo.

Não foi preciso artilharia, armas, nem munições. Canhões, arcabuzes, flechas, lanças, zarabatanas e outros instrumentos de guerra deram lugar a ferramentas de trabalho e de construção. O diálogo, o permanente esforço de convivência harmoniosa, a serenidade e o bom-senso fizeram reinar a paz entre portugueses e índios na cidade da Bahia. (PMS, 1999, s/p).

Outra referência fundamental foi a realização dessa montagem cênica no mesmo espaço geográfico no qual 450 anos antes a esquadra real havia aportado. Com isso, a afirmação do local e a referência ao território original foram utilizadas para legitimar essa memória.

A programação das comemorações teve continuidade ainda no dia 28 de março com a realização do show “Baianos cantam a Bahia”. No dia seguinte, aconteceu a celebração religiosa, o *Te Deum*, seguida de uma sessão solene na Câmara Municipal de Salvador, e ainda da inauguração da 1ª etapa das obras de reforma da Praça da Sé. O encerramento da programação oficial contou com um show de Caetano Veloso e Maria Bethânia na Praça Castro Alves, cantando músicas inspiradas na velha Bahia.

### **A estrutura da celebração do encontro de raças**

A análise do evento *Celebração do Encontro de Raças* foi realizada a partir de etapa documental com acesso ao “Projeto A Comemoração 450 Anos de Salvador - Um Espetáculo Diferente sobre a Memória Histórica” (de autoria da EMTURSA) e a partir da técnica de pesquisa de observação participante simples. Dessa forma, pôde-se elaborar a estrutura apresentada a seguir para apresentação do evento.

### **Bloco I – Acolhimento das Autoridades**

A Banda do Exército e a Guarda Real de Honra, formada por 11 figurantes trajados de albardeiros<sup>5</sup> do século XVI, iniciam o primeiro bloco da Celebração do Encontro de Raças. Eles recebem os representantes do poder político local e personalidades do meio artístico e intelectual convidadas e os conduzem a uma arquibancada especial armada no centro da praia do Porto da Barra. Entre as personalidades presentes estão: o Prefeito da Cidade, Antonio Imbassay; o Governador do Estado, Paulo Souto; o Senador da República, Antonio Carlos Magalhães, os escritores Jorge Amado e Zélia Gattai, o músico Gilberto Gil, a cantora Daniela Mercury entre outros convidados. Essa recepção é acompanhada

---

5- Guarda do palácio que utilizava uma arma constituída de uma longa haste de madeira rematada em ferro largo e pontiagudo, atravessado por outro em forma de meia-lua.

pelo tema musical “Saudação a Salvador” executado por 200 tambores dos grupos afro Ilê Ayiê, Malê de Bale e Banda Axé, encerrando o bloco.



*Albardeiros em cena – ensaio da comemoração* Fonte: Jornal A Tarde



*A participação dos tambores* Fonte: Jornal A Tarde

## Bloco II – A Chegada

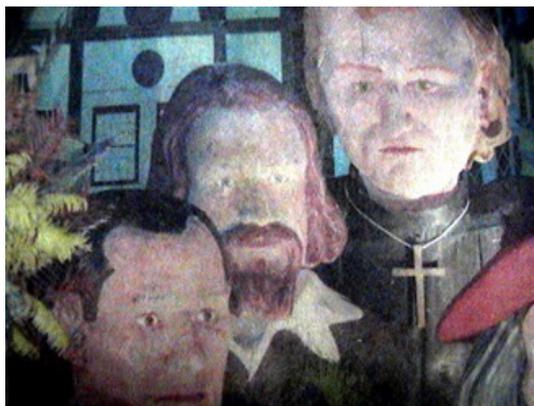
O segundo bloco é marcado pelo início da narração em voz off - presente em todo o evento - e da trilha sonora. Na cena a réplica da Nau Conceição - embarcação usada por Tomé de Souza - nas águas do mar da Barra atravessa a praia do Porto da Barra completamente iluminada.

Na areia da praia figurantes caracterizados de índios completam a cena inicial que é introduzida pelo narrador<sup>6</sup>.

Os índios correm para avisar Diogo Caramuru da aproximação de uma esquadra formada por seis barcos de bandeira portuguesa e logo ele chega na praia acompanhado de seus filhos e genros, além de caciques e numerosos índios tupinambás, homens brancos e mamelucos. Ainda a tempo de ver a nau Conceição arriando velas e lançando ancoras na praia do Porto da Barra. Numa demonstração de paz, todos em terra estão desarmados e prontos para acolher os portugueses que chegam na armada real (EMTURSA, 1999, s/p).

### III – O Encontro

O terceiro bloco caracteriza o encontro entre os personagens que participam da encenação: o comandante Tomé de Souza, o “arquiteto” Luís Dias, o jesuíta Manuel da Nóbrega, o náufrago Diogo Álvares Caramuru e a índia Catarina Álvares Paraguaçu.



Detalhe do cenário sob a plataforma flutuante. Fonte: Jornal A Tarde

---

6- Os trechos da narração do evento apresentados ao longo do livro foram transcritos a partir do CD “450 Anos - Salvador 1549-1999. Capital de um Novo Mundo”, gravação oficial que compõe parte da pesquisa documental sobre o evento. O documento de áudio foi disponibilizado pela EMTURSA.

Esta ação se desenvolve na plataforma flutuante ornamentada com réplicas de casas coloniais, numa referência ao Pelourinho, e aos próprios personagens presentes na encenação. **O encerramento desse bloco acontece com a encenação de um ritual indígena de boas vindas aos portugueses, descrito narrador conforme texto abaixo,**

Acontece o encontro: portugueses, índios e mamelucos brasileiros se cumprimentam, apertam as mãos e trocam presentes como velhos amigos. Os portugueses prometem respeitar os tupinambás e são por eles recebidos com alegria. Todos prometem viver em paz e os índios dançam num ritual sagrado de boas vindas saudando os amigos que vieram para ficar (EMTURSA, 1999, s/p).



Encenação de ritual indígena Fonte: Jornal A Tarde

## Bloco IV – A Fundação de Salvador

O quarto bloco é caracterizado pela encenação de um diálogo entre Tomé de Souza, Caramuru, Paraguaçu, Manoel da Nóbrega e Luís Dias, além da leitura do Regimento Real entregue a Tomé de Souza pelo Rei D. João III.

Os seguintes trechos são exemplos do diálogo encenado na plataforma flutuante.

**Tomé de Souza:** Eu, capitão Tomé de Souza, comandante dessa armada real, sou o governador geral do Brasil, nomeado pelo Rei D. João III. Venho com a missão de fazer nas terras da Bahia uma fortaleza e povoação grande e forte”.

[...]

**Caramuru:** Sr. Capitão Tomé de Souza, recebi há meses a carta enviada pelo nosso Rei anunciando a sua chegada. O governador geral do Brasil e sua gente vieram em paz e são muito bem vindos a terra dos tupinambás. Meu nome é Diogo Álvares, náufrago nessas terras em 1509 e salvo pela bondade dos nativos dessa Bahia.

[...]

**Paraguaçu:** Sejam bem-vindos a minha terra. Esta terra também é sua. Que o Deus abençoe esta cidade, que a paz reine nessa cidade (EMTURSA, 1999, s/p).

No encerramento deste bloco, o narrador destaca a presença e a importância dos povos africanos no processo de formação do povo brasileiro.

Mas nesse encontro entre índios, portugueses e mamelucos não faltaram os africanos que já haviam chegado nas terras da Bahia. Depois de atravessar o oceano essa gente de corpo forte e pele escura trabalhava nos canaviais e engenhos que pontilhavam nas terras em volta da Baía de Todos os Santos para construir o império econômico do açúcar. Logo as tradições, crenças e costumes dessa gente criaram uma cultura original manifestada na música, na dança, na arte e na religião. Influenciando o jeito de vida brasileiro (EMTURSA, 1999, s/p).

## Bloco V – Os Primeiros Anos

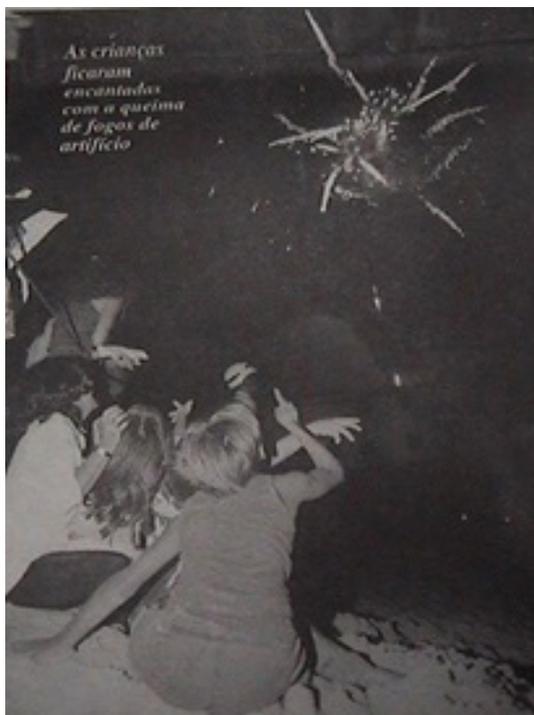
Uma voz imaginária da cidade de Salvador inicia o quinto bloco.

Nesses 450 anos nasci e cresci pelas mãos de portugueses, índios, africanos, mulatos e mamelucos, com pouco tempo de vida me tornei a cidade mais rica e importante ao sul do equador, lutei contra inimigos poderosos e venci. Pelo meu porto passaram navios de todas as partes do mundo, exportei madeira, açúcar, ouro, pedras preciosas, fumo, cacau, petróleo. Importei a arte e a opulência, me tornei uma cidade bonita com uma gente mestiça, amiga e hospitaleira, gente de costumes e tradições que formam o povo brasileiro e uma cultura original. Quando fé e esperança se misturam com a alegria acontecem as festas na terra e no mar (EMTURSA, 1999, s/p).

Em seguida, apresenta-se um momento de luta em defesa da integridade da cidade. A invasão holandesa em 1624 é representada por um espetáculo de cores e luzes dos fogos de artifício. A narração é encerrada sob a referência dos tempos áureos vividos pela cidade no século XVIII, caracterizando a “Rainha do Atlântico Sul”.



Fogos de artifício encenando a invasão holandesa de 1624 Fonte: Jornal A Tarde

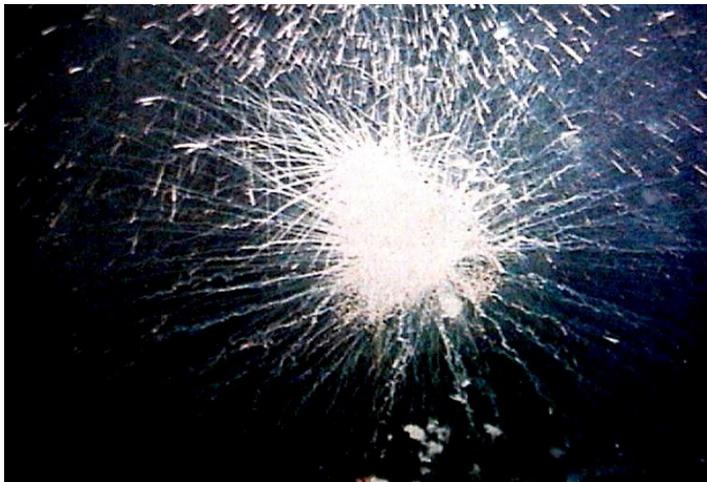


Público assiste ao show pirotécnico Fonte: Jornal A Tarde

Ainda no clima celebrativo acontece o show pirotécnico. Nada acontece na terra ou no mar. O cenário está vazio. O céu da Barra, com um grandioso espetáculo de luzes e cores, transforma-se no palco desta celebração

## Bloco VI - A Despedida das Autoridades

A estrutura oficial do espetáculo é concluída, no sexto bloco, com “A Despedida das Autoridades”. Neste momento, os convidados que estavam na arquibanca especial recebem uma réplica do pergaminho entregue a Tomé de Souza para a fundação da cidade de Salvador. Com isso, está concluído espetáculo oficial pela comemoração dos 450 anos de Salvador, a “*Celebração do Encontro de Raças*”.



Espectáculo pirotécnico de encerramento Fonte: Jornal A Tarde

# UMA ANÁLISE COMPARATIVA: SEMELHANÇAS E DIFERENÇAS

## COMPARAÇÃO TEMÁTICA

As comemorações *Cortejo Quatro Séculos em Desfile e Celebração do Encontro de Raças*, são apresentadas com um objetivo em comum, contar a história da cidade de Salvador para celebrar a sua existência. Na primeira, realizada em 1949, a história é contada através das cenas que representam os quatro séculos vividos; na segunda, realizada em 1999, a história é compactada e o momento de referência acionado é a chegada da esquadra portuguesa em 1549.

O (pre)texto para a realização dos dois eventos, o aniversário da cidade, e seu objetivo maior, celebrar Salvador e o povo baiano, são os mesmos. Porém, a forma, estruturas utilizadas para construir as comemorações, e o conteúdo oscilam entre semelhanças e diferenças.

Dessa maneira, propõe-se comparar os dois acontecimentos a partir de marcas importantes na observação e interpretação dos eventos. Estas são de duas ordens: marcas de conteúdo e de forma. Em relação ao conteúdo, identificou-se quatro categorias para análise: mito fundador, questão étnica, origens dos discursos celebrativos e conteúdo heroico. Em relação à forma 12 operadores foram identificados: títulos, personagens-fundação, personagens-políticos, roteiro, local/horário, narração, referências sonoras cenário/carros alegóricos, figurino/adereços, iluminação/fogos de artifício, público e participantes/ficha técnica.

No entanto, antes de dar início a análise com base na estrutura de comparação apresentada, é importante destacar a função metodológica desta distinção entre forma e conteúdo e afirmar a indissociabilidade dessas duas estruturas e, enfaticamente, reivindicar o conteúdo apresentado através das opções formais e estruturais que compõem os dois eventos.

### Mito fundador

*Em la medida em que hay diferentes interpretaciones sociales del pasado, las fechas de conmemoración publica están sujetas a conflictos y debates. Que fecha comemorar? O mejor, dicho, quién quiere conmemorar qué?*

*Elisabeth Jelin*

Um dos pontos de encontro nas duas comemorações é a referência ao mito fundador da história da Cidade da Bahia. A chegada dos portugueses à esta Capitania para a fundação de Salvador é revisitada nos dois eventos e exerce papel fundamental em ambos, sobretudo como conteúdo do discurso encenado.

Em 1949 o desfile segue a lógica temporal, portanto, a referência ao mito fundador aparece na ala de abertura da narrativa. Nota-se um relativo destaque desta ala em relação às outras pela presença de 03 carros alegóricos, o primeiro simboliza as naus do “descobrimento” do Brasil e da fundação da cidade, o segundo representa as plantas arquitetônicas trazidas de Portugal para a construção de Salvador e o terceiro é uma réplica da Igreja da Sé de Palha, primeira edificação religiosa construída na Cidade da Bahia. Este destaque também se dá pela presença de 05 personagens: Tomé de Souza, Luis Dias, Manoel da Nóbrega, Caramuru e Paraguaçu.

Já em 1999, o mito fundador é a base do espetáculo, ele é re-apresentado para funcionar como síntese da história da cidade de Salvador. Segundo os organizadores, o objetivo dessa comemoração, é resgatar a origem da cidade para celebrar a sua existência. “Trata-se de evocar e contar, de forma alegórica e simples, a Fundação de Salvador há 450 anos e o começo de uma forma de ser, uma cultura e um país” (EMTURSA, 1999b, s/p).

A ótica utilizada nos dois momentos - 1949 e 1999 - determina a chegada dos colonizadores portugueses como o marco inicial da história de Salvador. Este direcionamento está explícito já que os dois eventos se propõem a contar a história da Cidade da Bahia e iniciam suas narrativas do mesmo ponto, a chegada de Tomé de Souza em 1549. Com essa observação, destacam-se: a importância da demarcação do local de fundação da cidade; o conteúdo trazido pelo mito fundador e a relação do mito local - relacionado à cidade de Salvador - com o mito fundador do Brasil.

O destaque para o mito fundador revela características referentes à origem, ao surgimento de um grupo humano e à existência de uma tradição associada a história de um lugar e de um povo. A Bahia, celebrada nesses momentos comemorativos, é legitimada como a *célula mãe da nacionalidade*.

A celebração de fatos e acontecimentos aparece como uma das etapas de construção da(s) história(s) de um povo. Esta elaboração trabalha com a memória coletiva como uma forma de garantir a

existência e provocar a construção de um discurso identitário que possa funcionar como uma narrativa identificadora do ser coletivo.

A dinâmica que orienta essa construção tem passado por grandes mudanças ao longo dos tempos. As grandes narrativas identificadoras dos Estados-Nações, produzidas no alto modernismo, têm se transformado em narrativas múltiplas que assumem as suas autenticidades a partir do encontro com as diferenças.

Stuart Hall propõe uma nova maneira de pensar a relação do passado com o processo de constituição das identidades.

O passado continua a nos falar. Mas já não é como um simples passado factual que se dirige a nós, pois nossa relação com ele, como a relação de uma criança com a mãe, é sempre já “depois da separação”. É construído sempre por intermédio da memória, fantasia, narrativa e mito. As identidades culturais são os pontos de identificação, os pontos instáveis de identificação ou sutura, feitos no interior dos discursos da cultura e da história. Não uma essência, mas um posicionamento (HALL, 1996, p. 70).

O autor identifica dois caminhos para se pensar a existência das identidades culturais. O primeiro caminho busca a definição desse conceito baseado no entendimento da identidade relacionada a uma cultura partilhada que pode ser reconhecida como uma unidade a partir de referências históricas comuns. O segundo caminho reconhece que a identidade cultural de um grupo humano é formada a partir das suas diferenças e coloca em cena a perspectiva histórica de uma nova maneira, ao assumir a sua constante transformação. Nesse sentido, Hall (1996, p.70) reforça a condição de processo relacionada ao conceito de identidades. “Longe de fixar eternamente em algum passado essencializado, estão (as identidades) sujeitas ao contínuo ‘jogo’ da história da cultura e do poder”.

Com o reconhecimento dessa perspectiva, considera-se importante perceber que as primeiras reflexões sistemáticas a respeito da construção de um discurso identificador do povo brasileiro foram iniciadas por volta de 1900 e são intensificadas no contemporâneo, no qual ganham novas abordagens, dialogam com variadas esferas da sociedade e integram o sistema de produção da indústria cultural. A comemoração dos 450 anos é um exemplo dessa tendência.

A partir deste entendimento chama-se atenção para o papel da memória no processo de construção das narrativas de identificação colocadas em cena nas comemorações dos aniversários de 400 e 450 anos de Salvador.

Los analistas culturales reconocen una “explosión de la memoria” en el mundo accidental contemporáneo. Huyssen habla de “convulsiones mnemónicas” que coexisten y se refuerzan con la valoración de lo efímero, el ritmo rápido, la fragilidad y transitoriedad de los hechos de la vida (JELIN, 1997, p).

Essa intensificação ou explosão de referências à memória é observada por Andreas Huyssen (2000). Ele acredita que a partir dos anos setenta do século XX, vive-se uma “cultura da memória” a partir de uma grande preocupação com práticas memorialistas na arquitetura, nas artes visuais, na literatura, na TV, etc. Para o autor, esta “cultura” é uma reação a velocidade das mudanças, a fragmentação, a possibilidade de um desenraizamento e do apagamento do sentimento de pertença as comunidades.

O autor também reforça a relação indissociável entre a preocupação política e cultural com a memória e as novas abordagens dos conceitos de tempo e espaço. Para ele a intensidade dos discursos de memória no mundo contemporâneo comprova o argumento - que defende ao lado de outros intelectuais como David Harvey e Mike Featherstone - a partir do qual tempo e espaço são categorias intrinsecamente relacionadas e que a percepção do mundo pós-moderno e globalizado deve passar por esse entendimento.

Ao tempo em que esta tendência global de discursos sobre a memória é afirmada, as práticas discursivas e as narrativas de celebração ou negação do passado são construídas e fazem sentido a partir das histórias locais.

O fato é que, independentemente das motivações subjacentes à cultura da memória, as práticas revelam a necessidade de novas ancoragens que permitam a reavaliação da relação entre passado, presente e futuro. Por outro lado, se a necessidade de memória é universal, as práticas da memória são culturalmente determinadas por redes discursivas que envolvem fatores de diferentes ordens - míticos, históricos, políticos, etc. Na busca de novas ancoragens, discutem-se os discursos fundadores

das nações e dos grupos sociais, as referências que se estabilizaram no imaginário do grupo e que, de alguma forma, constituem a sua identidade (FERREIRA e ORRICO, 2002, p.08).

Com isso, reafirma-se a importância de compreender as redes discursivas dos dois momentos comemorativos e as referências que utilizam para a construção das memórias enquanto discurso.

De acordo com as idéias de Marilena Chauí (2000), a primeira re-atualização sistematizada do mito fundador nacional ocorreu em 1900, com a publicação do livro *Por que me ufano do meu país?*<sup>1</sup>, e estava relacionada aos preparativos da comemoração dos 400 anos de “descobrimto” do Brasil. Este livro faz uma interpretação da realidade brasileira, a partir da orientação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, sob influência alemã, que trabalha com “o princípio da nacionalidade” definido pelo território e pela demografia.

A partir dessa orientação, relaciona-se o mito fundador brasileiro com o território baiano. Se a esquadra de Pedro Álvares Cabral aporta, em 1500, no sul da Bahia, a narrativa de fundação da nação brasileira e o mito de origem local confundem-se. O território baiano vive dois momentos de fundação: um diz respeito a formação do país e tem alcance nacional, e o outro, de alcance local, simboliza a fundação da sua capital, a cidade de Salvador. A isto, acrescenta-se o fato de Salvador ter sido projetada e construída para ser a Capital do Governo-Geral do Brasil. O que dá a cidade, desde seu início, uma referência que vai além do local.

Tal percepção confere a Salvador um duplo papel. A ao tempo em que a cidade está incluída no mito nacional, ela tem o seu próprio mito que lhe garante características próprias. Essa constatação pode ser reforçada pela decisão dos governantes quando investem em um momento comemorativo para o aniversário da cidade um ano antes da comemoração dos 500 anos de Brasil<sup>2</sup>.

---

1- Livro de Afonso Celso publicado em 1900. A publicação mais recente é CELSO, Afonso. *Por que me ufano do meu país?* Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1997.

2- Campanha articulada pelo Governo Federal que teve os principais eventos oficiais realizados na Bahia, em Porto Seguro e Salvador. É oportuno lembrar também que um dos principais eventos da Programação Oficial “Brasil 500 Anos” foi a realização de um desfile comemorativo em abril de 2000. Este cortejo teve uma estrutura semelhante (guardadas as proporções devido às condições técnicas) ao desfile de 1949, aqui analisado.

Tal opção reforça a importância da construção de uma imagem para Salvador à parte da imagem do Brasil, ainda que, inevitavelmente, faça parte desse todo que é o País.

Os estudos históricos de Marilena Chauí propõem o uso do conceito de mito a partir da fusão de três perspectivas: a etimológica, narração de feitos lendários; a antropológica - para a qual o mito funciona como solução de tensões que não podem ser resolvidas ao nível da realidade; e a psicanalítica - como impulso à repetição de algo imaginário, que cria um bloqueio à percepção da realidade. Ao uso do conceito de mito proposto por Chauí soma-se o vínculo com o passado, a origem, e os processos históricos.

Nesta análise o mito fundador tem o papel de re-atualizar incessantemente a origem. Ele organiza as tensões de modo a produzir uma narrativa cada vez mais tranqüila, com menos arestas e mais harmonia.

Reforça-se, então, a utilização do mito, e do conteúdo acionado por ele, obedecendo a objetivos específicos, de acordo com a estrutura social de cada época.

O mito fundador oferece um repertório inicial de representações da realidade e, em cada momento da formação histórica, esses elementos são reorganizados tanto do ponto de vista de sua hierarquia interna (isto é, qual o elemento principal que comanda os outros) como da ampliação de seu sentido (isto é, novos elementos vêm se acrescentar ao significado primitivo (CHAUÍ, 200, p.10).

Com isso, há evidências de que as diferentes maneiras de organização dos elementos históricos empreendidos nas comemorações dos 400 e 450 anos de Salvador servem a propósitos específicos e dialogam com o contexto no qual estão inseridos.

Em 1949, o país vive um momento de afirmação da idéia de nação tendo como referência o Estado Nacional. Como afirma Renato Ortiz.

No Brasil a construção da nacionalidade é ainda um projeto dos anos 30 à 50, e não é por acaso que nesse período a questão nacional se impõe com toda a sua força. [...] O Estado seria o espaço no interior do qual se realizaria a integração das partes na nação (ORTIZ, 1988, p.50).

Ou ainda como propõe Marilena Chauí<sup>3</sup> (2000) - ao fazer um paralelo com a periodização proposta por Hobsbawm - o país vive o período da “questão nacional”, caracterizado pela passagem da idéia de “caráter nacional” para a “identidade nacional”. Ainda segundo as idéias de Chauí - a partir de Hobsbawm - pode-se relacionar o “caráter nacional” às duas primeiras etapas de constituição da idéia de nação (1830- 1880 e 1880- 1918). Percebe-se que o objetivo desses conceitos é apresentar uma elaboração plena do brasileiro, seja pela sua positividade ou negatividade. Esta elaboração configura um povo com traços determinantes, sem brechas ou ambigüidades como revela os estudos de Afonso Celso, Cassiano Ricardo, Silvio Romero, entre outros.

Já a idéia de “identidade nacional”, está relacionada ao período da “questão nacional”, uma percepção que opera no registro da diferença, na definição de um núcleo essencial a partir de características internas da nação que são percebidas através de uma relação com o externo, o diferente.

O ano de 1949 caracteriza-se como um momento de transição, de mudança da perspectiva de “caráter nacional” para a “identidade”. Nesse sentido, afirma-se a intenção do projeto comemorativo dos 400 anos de celebrar a especificidade do mito fundador da capital baiana e, com isso, garantir um espaço “de origem/berço” desse território, na montagem do discurso da identidade nacional. No sentido de participar da definição do núcleo essencial, como modelo ou espelho, e servir de comparação para referências externas não integrantes desse discurso nacional.

Vale lembrar que, para a Bahia, este é o momento inicial de saída do “relativo isolamento” - no qual estava apartada do centro-sul

---

3- CHAUI, Marilena. *Mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000. Nesta obra a autora adota a periodização proposta por Eric Hobsbawm que em seu estudo sobre a invenção histórica do Estado Nação, identifica o surgimento do conceito de nação no vocabulário político por volta de 1830. No sentido de acompanhar as mudanças pelas quais esse semióforo passa, ele propõe a seguinte periodização: **1830- 1880**, entendimento regido pelo “princípio da nacionalidade”, território, densidade populacional e expansão de fronteiras são os princípios definidores da nação como Estado; **1880-1918**, coloca-se a “idéia nacional” com a qual surge o sentimento de patriotismo como instrumento unificador da sociedade que começa a ser ameaçada por lutas populares, resistências de grupos e surgimento de uma pequena burguesia. Este sentimento estatiza-se, transformando-se em nacionalismo, afirma o poder dos símbolos para a constituição da nação como comunidade imaginária; **1918-1960**, fala-se em “questão nacional”, momento de reforço as idéias anteriores e de ênfase a idéia de consciência nacional como um conjunto de lealdades políticas, discurso originado fundamentalmente no Estado e partidos políticos.

do país - e da sua emergência como uma cidade mais desenvolvida. A base argumentativa para esse movimento de “ocupação do seu lugar de direito no seio da nacionalidade” (MARIANI, 1951, p.31) é exatamente a sua condição de origem. O mito fundador é o que legitima essa reivindicação.

E vêem os homens de 1549, os fundadores, a comitiva rutilante de Tomé de Souza- humildes semeadores do império, desembarcados, há 400 anos, no porto caboclo de Vila Velha...São os patriarcas da civilização brasileira. Atenção! São os antepassados da nacionalidade (IMPrensa OFICIAL, 1951, p.48).

Além de servir ao espírito de construção e fortalecimento dos sentimentos nacionais, a partir da celebração de um passado rememorado como glorioso, a relação com o nacional pode ser percebida na decisão dos organizadores do evento de 1949 em demarcar dois fatos para aquela celebração: a Fundação da Cidade de Salvador e a instituição do Governo Geral do Brasil. O discurso proferido pelo então Governador Otávio Mangabeira na sessão inaugural do I Congresso de História da Bahia ratifica essa observação.

Mas este certame, que antes de tudo, é uma expressão de cultura, se destina igualmente a assinalar, de modo imorredouro, como se um só não bastasse, outro quarto centenário: o do estabelecimento com Tomé de Souza, em 1549, na dádiosa terra da Bahia, do primeiro governo geral de que, historicamente, se origina a confraternização dos brasileiros no que, Deus louvado, veio a ser, e será para todo o sempre, os Estados Unidos do Brasil (MANGABEIRA, 1949 apud IMPrensa OFICIAL, 1951, p.26).

Com a comemoração do 400º aniversário de Salvador, estava, sem dúvida, reforçada uma história da nação brasileira.

De acordo com a geógrafa Lucreúcia Ferrara (1998) a afirmação da nação perante o mundo se dá através da criação do imaginário da unidade nacional. Esse imaginário é duradouro, se refaz sempre, e se desenvolve em três momentos: a constituição do território, a sua ampliação e a sua independência. Mais uma vez, percebe-se a importância de revelar o momento de surgimento de uma nação, como marco inicial de sua narrativa identificadora.

Já em 1999, as imagens de Brasil e de Bahia são símbolos fortes no contexto contemporâneo. Assim, o que cabe nesse momento não é afirmar a sua existência, mas garantir o espaço para que esses modelos de identificação continuem a fazer sentido tanto internamente quanto externamente, para aqueles que são convocados a partilhar e consumir essas idéias.

Já era outono em 1549, naquele dia de março o mar estava sereno e os ventos sopravam calmos. A Capitania da Bahia de Todos os Santos de Francisco Pereira Coutinho havia fracassado e seu donatário morto e devorado pelos índios. Alguns diziam ouvir nas matas gritos de portugueses e índios, numa guerra que parecia não ter fim. Nos últimos tempos, poucas naus procuram a ajuda do naufrago Diogo Álvares, o Caramuru, pois sua primitiva vila no Porto da Barra estava arruinada e sua pequena população formada por índios tupinambás e comerciantes portugueses havia se dispersado. Diogo Álvares, o Caramuru, sentia que os anos haviam tirado suas forças, mas sua esperança agora estava mais viva do que nunca.

A carta enviada pelo Rei D. João III mostrando confiança e respeito e pedindo a sua ajuda, era lida com emoção muitas vezes ao dia. Naquelas palavras estava a realização de um sonho que nutria há quarenta anos. Caramuru espera ansiosamente a chegada de Tomé de Souza, governador nomeado pelo Rei com a missão de fundar uma fortaleza e uma povoação grande e forte nas terras da Bahia.

Durante toda a sua nova vida na Bahia ele havia lutado para que Portugal fundasse uma cidade onde o destino o trouxe e fizera a sua morada. Junto com outros portugueses, Caramuru tinha fundado nessa terra uma nova gente, a gente brasileira. Mas se na Bahia havia gente de coragem, faltava a lei a ordem e a justiça (EMTURSA, 1999a, s/p).

Assim, retomar a fundação como marco de território chamando atenção para referenciais, mitos e personagens locais é garantia de legitimidade de uma história própria. Na campanha comemorativa dos 450 anos, isso aparece como a estratégia principal do discurso. Como foi visto anteriormente, a identificação e valorização de características locais é uma tendência de reação aos processos de globalização reconfigurados a partir da década de oitenta do século XXI.

Dessa maneira, o retorno ao mito fundador e a condição de lugar de origem do território baiano não tem apenas a intenção de garantir um espaço no cenário nacional, como em 1949. Na Campanha dos 450 anos essa referência busca a garantia de novos espaços em um mundo “global” a partir de uma identidade que privilegie a ocupação de um lugar especial no mercado de imagens mundiais a partir da Bahia como o “berço” da sociedade brasileira, a fonte, a matriz, um lugar com o qual todos os brasileiros se identificam já que “O Brasil nasceu aqui”.

Evoca-se a força do território nessa construção do discurso oficial, proposto, estrategicamente, como uma grande narrativa identificadora. Com isso, a tensão contemporânea entre o local e o global aparece de forma intensa nas relações construídas por ocasião da comemoração dos 450 anos de Salvador, que celebra o passado com a intenção de vir a ser “A Capital de um Novo Mundo”<sup>4</sup>.

Sob essa tensão, observações como as de Lúcessia Ferrara (1998), contribuem para uma visão crítica sobre a produção desse discurso estratégico e a sua relação com a contemporaneidade. Essa produção, competente e apurada, pode ser construída para legitimar os lugares pré-definidos entre atores e espectadores de sua própria história. Uma ação que funciona para demarcar os lugares entre aqueles com autoridade de construir e aqueles com o papel de assistir e identificar-se. Nesse sentido, é que a autora afirma:

Esses momentos ou estratégias do nacional global são responsáveis por uma curiosa operacionalização do mercado cultural: importa-se um imaginário globalizado e exporta-se a imagem do território que insiste em se identificar. Exporta-se a natureza, o produto, ou indivíduo tomados como marcas, sinais, índices do pitoresco que definem o território: exporta-se a Amazônia, a banana e o carnaval. Todos colocados no mesmo nível, descontextualizados, descentrados, pós-modernos, globais. Essa estratégia é responsável por uma curiosa máscara que permite encontrar, no mundo, a imagem de todos os territórios (FERRARA, 1998, p.48).

As narrativas sobre Brasil e Bahia estão sendo montadas desde a Carta de Caminha. Elas organizam-se como discurso unificador a partir

---

4- Slogan da Campanha Comemorativa dos 450 Anos.

dos primeiros anos de 1900, ganham contornos mais claros com a comemoração de 1949 e transformam-se em produto de exportação já a partir dos anos oitenta.

Porém, chama-se atenção para o que acontece no final de século XX, com a intensificação da produção dessas imagens “exportáveis”. Nesse momento, a força do aparato comunicacional em sintonia com as formas atuais de acumulação do capital e da caracterização da sociedade de mercados confere aos discursos identitários uma enorme capacidade de disseminação, de ocupação de espaço e de convencimento. Como não saber que Salvador é a capital da alegria? Como não acreditar que a formação do nosso povo se deu com um “encontro harmonioso” entre as raças? Como não obedecer ao imperativo: “sorria, você está na Bahia”?

A partir dessa realidade, convive-se com o espetáculo dos 450 anos. As imagens produzidas localmente dão forma e realizam as histórias narradas para um público local e global. Nessa montagem, a intenção é provocar identificação com o público local e produzir uma imagem forte e representativa para o mercado mundial.

Em sua análise sobre a adequação de cidades e tipos urbanos aos tempos pós-modernos, David Harvey (1999) chama atenção para a estratégia de produção de novos espaços urbanos como uma maneira de garantir uma significativa fatia de consumidores.

A produção ativa de lugares dotados de qualidade especial se torna um importante trunfo na competição espacial entre localidades, cidades, regiões e nações. [...] É nesse contexto que podemos melhor situar o esforço das cidades [...] para forjar uma imagem distintiva e criar uma atmosfera de lugar e de tradição que aja como um atrativo tanto para o capital como para pessoas “do tipo certo” (isto é, abastadas e influentes) (HARVEY, 1999, p. 266).

Com isso, surgem semelhanças entre as estratégias que Harvey identifica nas cidades norte-americanas e o projeto político iniciado nos anos setenta em Salvador, com a modernização dos aparelhos urbanos da cidade, que foi consolidado na última década do século XX. Nesse sentido, a Cidade da Bahia afirma-se a partir do fortalecimento do discurso das peculiaridades, e passa a funcionar como moeda importante no mercado de consumo cultural, cuja campanha comemorativa de 1999 é um dos seus investimentos exemplares.

Nesse sentido, os 450 anos funcionam como uma campanha publicitária complexa e com objetivos claros. Entre estes, o fortalecimento de uma imagem identitária de Salvador a partir do seu papel na formação do país, com o objetivo de destaca-la no cenário cultural brasileiro.

Outra característica presente na *Celebração do Encontro das Raças* é a escolha do momento fundador como suficiente para simbolizar a comemoração dos 450 anos de história da Cidade da Bahia. Esta opção coloca os acontecimentos vinculados a origem da cidade como síntese de todas as histórias e estabelece uma ligação direta entre os acontecimentos de 1549 e a atualidade.

Esse exercício bem sucedido de quebra de linearidade e compressão do tempo-espaço - características fundamentais do mundo contemporâneo - apesar de ser a tônica central da comemoração, se explícita em algumas passagens da encenação. Um exemplo é a cena “O Acolhimento das Autoridades”, momento em que os políticos e convidados são recebidos por figurantes caracterizados com roupas de época e conduzidos à arquibancada especial, também ornamentada com as mesmas referências estilísticas. Todo o primeiro bloco da narrativa acontece de forma direta, sem necessidade de explicação, nem compromisso com a linearidade.

Aqui, há uma semelhança entre os eventos de 1949 e 1999 e a relação deles com a reatualização do mito fundador. A principal referência acionada por esse mito é a mesma nas duas comemorações. E ela está concentrada fundamentalmente na adjetivação -harmoniosa - para definir o encontro entre os portugueses, os índios e os negros. Conseqüentemente, esta estratégia apresenta e justifica o processo de miscigenação étnica como uma das características mais fortes na construção do ser brasileiro.

Nas duas comemorações, esse “encontro harmonioso” dá forma ao “mito das três raças”, que segundo Renato Ortiz, desempenha um papel fundamental na construção de uma história nacional e na consolidação sociológica do povo brasileiro. Sobre essa questão Marilena Chauí afirma:

Novamente é preciso lembrar que a escola histórica alemã propunha como critério para decidir se um aglomerado humano era ou não uma nação a densidade demográfica e a unidade racial. Não podendo apresentar a unidade de uma única raça,

Afonso Celso a produz pela fusão de três raças primitivas (CHAUÍ, 2000, p.53).

Percebe-se os primeiros anos do século XX como o período de criação do mito das três raças vivendo em harmonia. Contudo, há também dificuldades para a sua ritualização. Esta realidade se transforma no decorrer da década de 30, período em que as mudanças têm uma orientação política, buscam uma nova interpretação do sujeito brasileiro. Com isso, as possibilidades analíticas contidas no trabalho intelectual de Caio Prado, Sérgio Buarque e Gilberto Freyre funcionam como marcos dessa nova abordagem sociológica que apresenta os traços positivos da mestiçagem.

Uma conseqüência importante da afirmação do mito das três raças e, portanto, da mestiçagem como elemento condensador do brasileiro é a sua utilização no sentido de encobrir os conflitos raciais e através de uma narrativa minimizadora das tensões étnicas e sociais da sociedade brasileira. A ação de nacionalizar elementos da cultura negra é um exemplo dessa utilização. Renato Ortiz (1994, p.43) comenta uma situação exemplar que sedimenta essa argumentação, “Ao se promover o samba ao título de nacional, o que efetivamente ele é hoje, esvazia-se a sua especificidade de origem, que era ser uma música negra”.

Esta condição de nacional é analisada sob óticas opostas. Por um lado, ela agrega ao discurso dominante características populares e, portanto, possibilita sentimentos de identificação e pertencimento a esta narrativa. Por outro lado, essa condição funciona como uma maneira de enfraquecer as diferenças ao tempo em que reserva a elas um lugar marcado, controlado, que denota um limite de existência.

Diante de tais possibilidades, verifica-se a importância de perceber quais são os personagens que representam esse encontro “harmonioso”, os papéis que desempenham e a forma como estes são desempenhados. É necessário perceber quais as características atribuídas ao português, ao índio, e ao negro – elementos que são apresentados para concretizar essa fusão. Em resumo, é essencial perceber como as diferenças são colocadas em cena, negociadas e, fundamentalmente, quais os elementos são privilegiados e quais são invisibilizados na construção e disseminação dos discursos identitários pela narrativa oficial.

## A questão étnico-racial

A questão étnico-racial é um conteúdo estruturante na construção dos discursos identitários revelados pelas comemorações de aniversário da cidade de Salvador. Os dois eventos têm em comum o objetivo de demonstrar a formação do povo brasileiro a partir da mistura de três raças ditas originais: o índio nativo, o português colonizador e o negro trazido a força do continente africano. Porém, esta questão é encenada de maneira diversa em cada uma das comemorações e revela diferentes relações hierárquicas entre índios, brancos e negros.

No cortejo de 1949, a narrativa é construída para celebrar os personagens considerados principais na narrativa oficial e hegemônica da história da Bahia, são apresentados como heróis da conquista e da civilização. As figuras representadas, na sua grande maioria, são portuguesas. Fala-se nos comandantes, nos soldados, nos religiosos, nos fidalgos, nos poetas, nos operários, nas musas inspiradoras e até mesmo nos degredados, com muitos detalhes. Citam-se nomes, funções, atos e feitos heróicos.

Na história contada pelo cortejo *Quatro Séculos em Desfile* os personagens principais são os portugueses da esquadra fundadora e seus descendentes, embora o texto descritivo do Cortejo já elabore a idéia de uma “mistura” quando diz, “1600... Cavalheiros e damas - descendentes do primeiro casal baiano - passeiam sua galanteria cortezã” e faz entender que o “primeiro casal baiano” é formado pelo português Caramuru e pela índia Paraguaçu. Esta diversidade, porém, está contemplada na representação dos “cavalheiros e damas”.

Além disso, o último carro alegórico do desfile traz uma jovem branca com um exuberante vestido representando a cidade de Salvador dos tempos áureos - a Rainha do Atlântico Sul. É bastante significativo que esta imagem encerre o desfile, ela reafirma a hierarquia étnica e social que orienta a narrativa de comemoração dos 400 anos e propõe um modelo de identificação.

Há também no Cortejo duas referências indígenas. Uma delas é a dos índios catequisados pelo Padre Manoel da Nóbrega e a outra a índia Paraguaçu, travestida de mulher branca. Na representação de Paraguaçu as referências são escassas e dissimulada pela referência a ela como “cabocla”- termo usado para definir os filhos de índios e brancos. No entanto, sabe-se que esta enunciação é falha, sua origem

é índia, filha do chefe da tribo Tupinambá. Nas duas representações, os índios aparecem radicalmente submissos ao poder branco da religião, imobilizando qualquer possibilidade de assumir-se enquanto sujeito.

Através dessas duas cenas e com o discurso da relação “harmoniosa” entre índios e brancos, representada pelo casal Caramuru-Paraguaçu, é resolvida e silenciada a questão indígena na celebração de 1949.

Já a referência negra no cortejo histórico é percebida em seis momentos. Sob uma perspectiva quantitativa, essa seria a presença de maior destaque depois dos brancos. Porém, ela não representa nenhuma mudança na constituição do lugar desses sujeitos e da cultura negra. A supremacia da etnia branca continua sendo afirmada no evento.

A população negra de Salvador aparece na representação da batalha contra a invasão holandesa de 1624. No texto oficial, eles são apresentados como guerreiros. A principal característica desse grupo é a força física, mas o fato de não usarem fardamento militar e todo o aparato condizente com essa função, inviabiliza o reconhecimento desses homens como soldados. Portanto, a participação deles não está relacionada com um conteúdo heróico. Afinal, é difícil relacionar a imagem de homens vestidos apenas da cintura para baixo com heróis, em um sistema de representação que identifica seus heróis por fardas, cavalos e medalhas.

Outra referência presente é a dos homens negros que carregam as damas da sociedade em “serpentinhas” e “cadeiras de arruar”. O curioso é que o passeio das damas do século XIX, segundo a descrição oficial do cortejo, simboliza um tempo de paz. Assim, percebe-se que a tensão instalada entre carregadores e carregadas não ocupava espaço nas preocupações sociais de 1949, ao menos, no texto oficial dos organizadores do desfile.

Outra presença negra, ratificada pelo texto oficial, é a participação entre a população recrutada para a Guerra do Paraguai. “Os zuavos<sup>5</sup> baianos, com as fardas marroquinas, dão a esse cortejo de barretins e baionetas um alegre tom de parada napoleônica. São os filhos do povo que quiseram adotar aquele brilhante uniforme para melhor destacarem a sua valentia nos campos do sul!” (IMPrensa Oficial, 1951, p.51). A encenação apresenta a adesão desses homens negros aos batalhões militares como algo opcional. No entanto, sabe-se que a participação deles na Guerra do Paraguai (1864-1870) representou uma possibilidade

---

5- Grupamento militar conhecido como Companhia de Zuavos Baianos, formado, basicamente, por negros escravos recrutados á força e colocados na frente de batalha.

de libertação para os escravos. Desse modo, a oportunidade de revelar-se como heróis guerreiros foi podada pela falta de autonomia relativa a decisão de participar ou não daquela batalha. Esta participação foi imposta como uma condição para a conquista da liberdade.

A quarta ala traz mais uma referência à questão negra e a única diretamente relacionada ao processo de escravidão vivido no Brasil, durante quatro séculos. O Carro da Abolição traz dois personagens, o poeta Castro Alves - conhecido como poeta dos escravos - e o advogado Rui Barbosa - louvado e reconhecido pela sua inteligência. As referências imagéticas presentes neste carro são a representação do “Navio Negreiro” eternizado no poema de Castro Alves, e uma pilha de livros sobre a qual encontra-se a representação de Rui Barbosa. Vale ressaltar que o único carro alegórico que tematiza a escravidão e as lutas pela liberdade destaca dois homens brancos, demonstrando que, mais uma vez, um não-lugar para a população negra e a valorização dos feitos heroicos da classe dominante, predominantemente branca.

A última ala do Cortejo traz mulheres negras apresentadas como baianas. Elas usam saias rodadas e torso no cabelo e, segundo o texto oficial, “mal imaginam, nos seus trajes antigos, de todos os tempos, que foram as mães morenas do Brasil”. Nesta representação nega-se a cor daquelas personagens, na medida que elas são apresentadas como mães morenas e não como mães negras, assim como a índia que foi anunciada como cabocla.

Outra relação colocada pela cena das “baianas” é a sua vinculação com a tradição, com o sentido de origem e de permanência. No Cortejo, elas aparecem logo após os automóveis - que simbolizam o progresso do século XX. Como define o texto oficial, “Range, troveja, arrasta-se... o automóvel de 1900, relíquia autêntica de uma Idade que desponta, a Idade do motor de explosão do petróleo, cobiçado. Porém não mudam de passo, sempre garridas e inconfundíveis, as “baianas” de saia rodada.” (IMPrensa OFICIAL, 1951, p.52).

Esta relação de adversidade afirma um reconhecimento tenso dessas mães, por parte do discurso oficial. O discurso apresentado pelo desfile quer, ao mesmo tempo, garantir a imagem da Bahia moderna no ritmo rápido dos automóveis e reforçar seu caráter tradicional com as “inconfundíveis baianas”. A narrativa pretende relativizar a imagem da “velha mulata” - como era referida a Bahia no sul do país - e reforçar a imagem de Rainha do Atlântico Sul. A ambigüidade dessa representação

também está na utilização da mulher negra como símbolo de tradição e, portanto, como algo que deve ser celebrado. Porém, imagem de encerramento é da rainha branca.

A presença das marcas étnico-raciais na celebração de 1949 permite afirmar que essa narrativa procura dissimular e suavizar a submissão que estruturava aquela sociedade. O projeto de celebração é enfático na afirmação de que o *Cortejo* trata-se de uma aula de história com a qual o povo deve compreender e, portanto valorizar a sua constituição. É uma narrativa prescritiva e normativa de identificação.

Para além dos eventos celebrativos oficiais, percebe-se, em 1949, algumas mudanças significativas em relação a incorporação do discurso étnico na dinâmica da cidade, como a publicação do livro *Jubiabá* de Jorge Amado e o início do seu trabalho de disseminação da imagem da Bahia como uma cidade negra pelo Brasil e exterior (CUNHA et. al, 2008); a realização, em Salvador, do II Congresso Afro-Brasileiro; a percepção de Salvador como palco para a observação de visitantes-pesquisadores que reconhecem a forte presença da cultura negra na cidade; a aprovação da emenda constitucional que garante a liberdade de culto no país e o reconhecimento da força do candomblé na Bahia; a participação de grupos como a Embaixada Africana e Pândegos da África no carnaval e o surgimento do Afoxé Filhos de Gandhi.

Em âmbito nacional, o discurso sociológico em torno da construção de uma identidade brasileira começa a incorporar discussões étnicas. No entanto, observa-se que a perspectiva apresentada pelo evento de 1949 não incorpora a movimentação local em torno dessa preocupação e nem mesmo o desenvolvimento da reflexão nacional em torno da questão sociológica de constituição do povo brasileiro. Vê-se que a história contada procura afastar as referências das culturas negra e indígena e as marcas - símbolos da luta incipiente da população afro-descendente - que já naquele tempo buscavam ocupar algum espaço.

A celebração dos 400 anos apresenta Salvador, em 1949, como um lugar caracterizado por relações sociais determinadas e com uma sociedade fortemente hierarquizada, em termos de cor e de classe. A origem dessa narrativa - o discurso oficial- estrutura-se através da afirmação dessa hierarquia.

Na comemoração dos 450 anos, as relações raciais são colocadas em cena para contar a história da formação do povo brasileiro. Em 1999,

a questão racial é slogan, e aparece desde o nome do evento Celebração do Encontro de Raças.

O núcleo principal desta celebração é o relacionamento entre brancos e índios em 1549. A presença negra aparece como mais um elemento desta mistura e funciona, principalmente, como fundo (musical) para o desenvolvimento da trama principal.

Na representação encenada na praia do Porto da Barra encontram-se cinco personagens principais, quatro homens brancos portugueses e apenas uma representa a população indígena. Além deles, cerca de 200 artistas, a maioria percussionistas de blocos afro e cerca de 30 figurantes, representam negros, índios e portugueses.

Os portugueses reconhecidos são Tomé de Souza, Manoel da Nóbrega, Luís Dias e Diogo Álvares Caramuru e a referência indígena é Paraguaçu. Esses personagens desenvolvem um diálogo, entrecortado por danças encenando rituais indígenas, que, ao lado da voz de um narrador, constitui o núcleo da representação.

A referência negra aparece com o som dos tambores que iniciam a celebração, com a “Saudação à Salvador”. É visível a ambigüidade desta presença. Ela não participa diretamente da história contada e, ao mesmo tempo, tem espaço no início oficial do evento. Funciona como introdução e fechamento.

A referência seguinte à cultura negra está localizada no quarto bloco. Destaca a presença do africano no momento do encontro entre as raças e ressalta a influência dessa cultura no “jeito” do brasileiro. Essa presença se realiza no texto narrado em áudio, durante o evento, e transcrito abaixo,

Mas nesse encontro entre índios, portugueses e mamelucos não faltaram os africanos que já haviam chegado a terras da Bahia. Depois de atravessar o oceano essa gente de corpo forte e pele escura trabalhava nos canaviais e engenhos que pontilhavam nas terras em volta da baía de todos os santos para construir o império econômico do açúcar. Logo as tradições crenças e costumes dessa gente criaram uma cultura original manifestada na música, na dança, na arte e na religião. Influenciando o jeito de vida brasileiro (EMTURSA, 1999a, s/p).

A narração, ao reconhecer a importância da cultura negra, demarca o seu lugar nos canaviais e engenhos, o que ratifica a relação entre os povos africanos e o trabalho. No primeiro quadro tocam tambores, no final da encenação são lembrados, pelo narrador, a partir das senzalas e dos engenhos de açúcar.

A relação entre a população negra e o trabalho também é destacada no texto do *folder* oficial que menciona a contribuição dos escravos no enriquecimento da sociedade aristocrática dos engenhos de açúcar, “a população mestiça cresceu rapidamente e ganhou uma nova etnia, os africanos que passaram a vir em número cada vez maior para o trabalho escravo nos canaviais e engenhos construídos ao redor da Bahia de Todos os Santos e nas casas senhoriais da cidade” (EMTURSA, 1999 b, s/p). Em nenhum momento, seja no texto exibido nos altofalantes, seja no texto impresso no *folder*, há alguma elaboração crítica sobre a condição de homens e mulheres escravizados e forçados a deixarem seus territórios de origem para a realização dessa viagem através do Atlântico. O silenciamento é uma opção feita pelo discurso comemorativo oficial que pretende, na nossa percepção, apagar uma parte fundamental da história que está sendo contada, sempre em busca da condição “harmoniosa” coloca em cena reiteradamente.

A representação da cultura negra naquele espetáculo está restrita a presença dos percussionistas, na maioria homens negros, dos tambores que eles carregam e de uma réplica do berimbau - instrumento musical brasileiro de origem africana - colocada como adorno da escultura flutuante.

No sentido de compreender as diferenças configuradoras dos ambientes em questão, a Bahia em 1949 e em 1999, adota-se os estudos de Livio Sansone (1995) e a periodização que o autor propõe para o entendimento da dinâmica das questões raciais.

A primeira etapa compreende o período da abolição da escravatura (1888) até começo dos anos 50, momento em que o Estado vivia sob relativo isolamento, devido a forte estagnação econômica e pequeno fluxo migratório. A realidade desta época é próxima à referência simbólica da escravidão e com isso, “os negros, que em esmagadora maioria pertenciam a classe baixa *sabiam o seu lugar* e a elite, quase totalmente branca, podia manter suas posições exclusivas sem se sentir ameaçadas” (SANSONE, 1995, p. 72). Vale lembrar que a narrativa construída para a comemoração dos 400 anos foi gerada neste ambiente.

A segunda etapa compreende meados dos anos 50 até meados dos anos 80, momento de implantação das zonas industriais e conseqüentemente geração de novos empregos, criação de uma classe média que trabalha nas indústrias do Pólo e na Petrobrás. Classe média, essencialmente formada por trabalhadores negros, que preocupa-se com questões de cidadania a exemplo da constituição de uma identidade afro-descendente. Também, vive-se o surgimento de movimentos sociais de caráter étnico e de associações culturais como o Ilê Aiyê. A cultura e a religião negras alcançam maior reconhecimento oficial. Um processo expresso, principalmente, pela mídia como “reafricanização” da Bahia.

A terceira etapa entre 1985 e 1995<sup>6</sup> expressa uma sociedade ambígua tensionada por uma situação de contrastes: recessão e modernização, sonhos e frustrações. O desenvolvimento dos meios de comunicação de massa ao tempo em que aproxima diferentes mundos, afasta a possibilidade dos sujeitos vivencia-los. As classes populares têm conhecimento das possibilidades que o mundo contemporâneo oferece, mas não tem nenhuma garantia de acesso a elas.

Os discursos do Estado, das indústrias de lazer e de turismo e dos meios de comunicação midiáticos exibem e exaltam as expressões culturais negras. “Mais do que nunca a cultura negra predomina nas imagens e nos discursos da brasilidade (e da baianidade) oficial e comercial” (SANSONE, 1995, p. 74).

Ao lado do reconhecimento dessa ambigüidade entre espaço simbólico e espaço econômico/político, acrescenta-se a provocação do historiador Cid Teixeira que considera as últimas décadas do século XX como o momento de afirmação da *Bahia for export*, conceito que sintetiza uma relação de estetização das manifestações culturais de origem negra para que tenham uma função meramente turística e mercadológica.

Essa periodização afirma mais uma diferença entre os momentos analisados. Em 1949, a movimentação em torno da questão racial está restrita aos campos do discurso não-oficial como a literatura, a música, as manifestações carnavalescas, o candomblé e na reflexão de intelectuais menos conservadores. Porém, a tônica central é dada pela narrativa oficial, caracterizada por uma forte hierarquia racial e social,

---

6-O artigo de Lívio Sansone, citado acima, foi publicado no ano de 1995, portanto sua proposta de periodização só poderia incluir até o ano da sua publicação. Porém, a análise da década de 90 permite-nos afirmar a validade dessa periodização até o fim do século XX.

que preza o tradicionalismo e o sentido ornamental e bacharelesco da cultura. Era um momento em que a única possibilidade de integração do negro à sociedade estava associada ao “embranquecimento cultural”.

Assim, vê-se que o Cortejo *Quatro Séculos em Desfile* reproduz a sociedade na qual é gerado. O lugar reservado aos personagens negros nessa celebração é fortemente marcado pelo trabalho escravo e a pela força física. Inclusive a integração das mulheres negras àquele evento estava associada a sua transformação em mães mulatas, exemplo de uma tentativa de “embranquecimento”.

O contexto de realização da *Celebração do Encontro das Raças*, fins dos anos 90, é marcado pela valorização do componente negro na cultura baiana, nos moldes e demarcações de controle mencionados acima. Ainda assim, sua presença naquela encenação pode ser considerada como muito abaixo do esperado pelas marcas contextuais. Ela é deslocada da trama principal para as margens do texto. Como já foi colocado, os personagens negros não participam nem mesmo da representação daquilo que é identificado pela narrativa oficial como “núcleo original”.

Essa opção demonstra que neste evento, a imagem da cultura negra não dialoga nem mesmo com a imagem da “Bahia *for export*” para a qual a cultura afro-baiana é fundamental. A comemoração destaca símbolos distantes da imagem construída contemporaneamente para representar o território baiano, como Tomé de Souza, Caramuru e Paraguaçu. O que indica uma tentativa de afirmar outros símbolos para identificar o povo baiano.

Essa representação estabelece um paradoxo até mesmo nas relações referentes a presença social de negros e índios. Enquanto os primeiros ganham visibilidade e reforçam o seu lugar enquanto participantes essenciais na constituição do território baiano, os índios estão cada vez mais desfavorecidos na imagem hegemônica da Bahia, nos dias atuais. No entanto, para o evento de 1999 essa tendência é contrariada no momento em que o índio é colocado em cena como força originária dessa civilização e o negro é secundarizado nessa tríade de formação.

Com todas as diferenças percebidas na abordagem da questão étnica, nota-se uma semelhança constante nas representações dos homens e mulheres negros nas histórias oficiais, a relação com o trabalho escravo. Nas duas comemorações ela é recorrente e simboliza o lugar da força física a serviço do poder de decisão de um outro sujeito. Não há

referência aos heróis e processos de luta desse povo. A figura de Zumbi, por exemplo, e/ou dos quilombos são completamente ignorados.

Ao analisar as diferenças entre os dois momentos e perceber a incorporação do discurso étnico que acontece em 1999, revelada desde o nome dado ao evento, enfatiza-se sua condição de margem em relação ao discurso oficial e mais ainda, a sua condição de presença controlada. Isto, associado a certeza de que nas condições vividas no fim do século XX a ausência total do componente negro na construção dessa narrativa é impensável. Percebe-se que a cultura negra de origem popular é hegemônica na constituição da cultura baiana, mas não é a dominante. Esta continua sendo a voz oficial representada, no caso da narrativa analisada aqui, pelas autoridades da fundação.

No curso dessa reflexão entre ausência e/ou presença controlada nos discursos identitários produzidos no mundo contemporâneo, Stuart Hall (2003) traz contribuições fundamentais. Ele afirma o ambiente contemporâneo como um campo de possibilidade para a diversidade de narrativas e práticas culturais diferenciadas, porém afirma que a garantia do espaço para os sujeitos culturais não é dada. Ele reconhece a existência dos espaços de produção do diferente, mas ressalta que a possibilidade de ocupá-los está relacionada às estruturas de poder vigentes em cada sociedade.

Além disso, o estudioso ressalta a fascinação pela diferença, no contexto contemporâneo, e revela que está pode estar relacionada a exaltação do outro apenas pela estetização, que provoca a existência de “um tipo de diferença que não faz nenhuma diferença”, que não garante a participação efetiva desse Outro na construção das narrativas.

A problematização expressa por Stuart Hall continua na medida em que ele revela a condição de produtividade das “margens” e afirma a possibilidade das estratégias culturais mudarem “às disposições de poder”, ainda que reconheça esse processo como um longo caminho composto por pequenas vitórias. Nesse sentido, o autor reitera “sei que o que substitui a invisibilidade é um tipo de visibilidade segregada que é cuidadosamente regulada. Mas simplesmente apelidá-la de o mesmo não adianta” (HALL, 2001, p. 150).

Trilhando por esse caminho, reconhece-se a incorporação da questão étnica enquanto conteúdo na construção da narrativa de 1999 ao tempo em que também se reitera a opção política de escolher um momento da história do povo baiano no qual os personagens principais

são homens brancos. As Raças que dão nome ao evento estão escondidas nas histórias dos colonizadores portugueses, os indígenas aparecem como personagens secundários e têm sua presença justificada pela ação portuguesa e os negros são lembrados, principalmente, pela utilização da sua força de trabalho (enquanto população escravizada sem que essa dimensão definidora seja anunciada).

Esse discurso, comparado à narrativa apresentada em 1949, parece ainda mais ambíguo e complexo. Em 1949, a tentativa de “embranquecimento cultural” faz parte da sociedade fortemente hierárquica instalada na Bahia e está revelada no Cortejo. Já em 1999 a perspectiva étnica é incorporada ao discurso, mas seu direcionamento continua sendo aquele do sujeito branco, as referências negras e indígenas ocupam lugares secundários na representação. Dessa maneira, configura-se a terceira etapa, colocada por Sansone (1995) na sua periodização, que define uma situação ambígua, entre sonhos e frustrações.

### Origens dos discursos celebrativos

*Tive nesta cidade o meu berço, e foi nela que fiz as armas com que tenho atravessado a estrada da vida pública, onde há mais espinhos do que rosas. Aqui foi que aprendi a amar a pátria e servir a liberdade. Não oculto a comoção com que vejo envelhecer, mas, ao mesmo tempo, engrinaldar-se de mais um centenário, a terra da minha infância e da minha mocidade, que outra mais amável não conheço entre quantas a que fui levado no vagalhão das tempestades políticas, e pelas quais arrastei o bordão de peregrino.*  
Otávio Mangabeira, em 1949.

*Deus me deu a ventura também de assistir a comemoração dos 400 anos e hoje eu vejo a comemoração dos 450 anos, não estarei nos 500. Mas com esse espírito de baianidade que vejo nesses 50 anos, tenho certeza que a Bahia continuará a ser a capital da beleza, da grandeza e do desenvolvimento do Brasil.*  
Antonio Carlos Magalhães, em 1999.

Os eventos comemorativos de 1949 e 1999 estão configurados enquanto complexas narrativas identitárias articuladas com os projetos políticos vigentes em suas épocas. Nessa direção, afirma-se a voz da política oficial como o sujeito dos dois discursos comemorativos. Porém, torna-se importante identificar que outras instituições dialogam com o

poder oficial na construção do conteúdo de cada evento e de que forma este diálogo traduz orientações políticas e ideológicas e, além disso, configura os ambientes analisados, a Bahia de 1949 e a Bahia de 1999.

A constituição da comissão organizadora oficial já é um indício da concepção elitista das festas do quarto centenário. Nela, os lugares mais importantes - presidente de honra, presidente e vice-presidente - foram reservados, respectivamente, ao Presidente da República, ao Governador do Estado e ao Prefeito da Capital. Além disso, outros membros da Comissão eram dirigentes de instituições “tradicionais” na Bahia a exemplo da Igreja Católica, Assembléia Legislativa, Tribunal de Justiça, Câmara dos Vereadores, Universidade da Bahia, VI Região Militar, II Distrito Naval, Base Aérea, Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, Academia de Letras, OAB, Associação dos Funcionários Públicos, Rotary Club, Touring Club, e outras.

Entre as instituições representadas nesta comissão, nota-se a orientação determinante do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia (IGHBA), que constrói a programação oficial, e conta com a presença do prefeito de Salvador, Wanderley Pinho, historiador e integrante do IGHBA. Tal influência trouxe para a celebração o academicismo de retórica bacharelesca que caracterizavam os “doutores de anel no dedo” que circulavam pelas ruas de uma Bahia ainda apartada do impulso desenvolvimentista brasileiro<sup>7</sup>.

Uma marca forte dessa orientação é a realização do I Congresso de História da Bahia pelo IGHBA como parte integrante da Programação Oficial das Festas dos 400 anos. Isto demarca um compromisso do discurso comemorativo com o discurso “científico” e conservador daquela época. Algumas falas denotam exemplarmente essa relação e constroem um panorama da sociedade baiana em fins da década de 40 como o trecho abaixo, retirado do discurso de Otávio Mangabeira para a abertura dos trabalhos do referido Congresso.

O que se quer recordar, o que se vai reviver, o que se vai recompor ou reconstituir, ao longo dos estudos e trabalhos desta assembléia de historiadores, são fatos, incidentes, episódios, em suma, páginas do grande livro que escreveram, através dos quatro

---

7- O romance político *Corta-braço* de Ariovaldo Matos descreve de maneira singular o final da década de 40 nas ruas da cidade da Bahia.

séculos, as gerações que por aqui passaram, e que a atual geração, a geração do quarto centenário, tanto mais haverá de honrar, quanto mais souber excedê-las no amor da nossa terra, e na decisão de concorrer, mais do que elas concorreram, para servi-la e para enaltecê-la, colocando-a, por outro lado, cada vez mais, a serviço do engrandecimento do Brasil, e dos direitos, e dos interesses, e das liberdades, e da honra do povo brasileiro (MANGABEIRA Apud IMPRENSA OFICIAL, 1951).

Outro texto revelador é o trecho de um artigo publicado no jornal Estado da Bahia em 19 de março de 1949.

São homens dos mais ilustres, historiadores dos mais eminentes de toda a parte do Brasil e de Portugal que aqui acorrem para trazer sua inestimável contribuição ao estudo da história baiana, sem a qual é inteiramente impossível conhecer a história do Brasil. E a cidade hospeda, assim, a elite cultural brasileira e portuguesa, numa das suas datas mais caras.

Esta orientação reafirma a tradição do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro- IHGB- instituição que surge no final do século XIX com a missão de oferecer ao país um passado de glórias e um futuro promissor. De acordo com Marilena Chauí, o IHGB buscava imortalizar os feitos memoráveis dos “grandes homens” do Brasil, incentivar os estudos históricos nacionais e definir a função do historiador brasileiro da seguinte maneira:

Redigir uma história que incorporasse as três raças, dando predominância ao português, conquistador e senhor que assegurou o território e imprimiu suas marcas morais ao Brasil. Cabia-lhe também dar atenção às particularidades regionais, escrevendo suas histórias de maneira a fazê-la convergir rumo ao centro comum ou à unidade de uma história nacional (CHAUÍ, 2000, p.50).

A Tarde em 21 e 25 de março de 1949 que se preocupam em elaborar um manual de comportamento para a população que iria assistir o desfile. Uma exigência da Comissão Oficial na qual o povo devia se colocar passivamente, como espectador daquela história.

A preocupação dos sujeitos (organizadores / voz oficial) é que este povo ocupe os lugares reservados a eles - as margens das ruas pelas quais passaria o desfile - e que possa aprender, com a narrativa que desfilará a sua frente, a sua história. A afirmação do diretor do desfile é exemplar, “se o povo invadir a rua e o cortejo não puder caminhar, adeus espetáculo, conjunto, visão, perspectiva”. O sentido pedagógico é reforçado com as seguintes afirmações encontradas nos artigos mencionados acima, “o êxito do cortejo depende do povo”, “uma lição viva de memória” e “não há razão para brincadeiras, pois não se trata de uma festa de carnaval e sim de uma alta lição de história”. O lúdico, a festa, são abortados da comemoração de 1949.

A comemoração dos 400 Anos está permeada de tradicionalismo, elitismo e da intenção de adestramento de um povo. As manifestações de apoio ao investimento político feito para as comemorações vêm de estruturas aristocráticas e conservadoras que acabam por reforçar esse tipo de orientação para o evento.

Sr. Presidente, srs. Deputados: a Bahia, porém, não se contenta em ser apenas o relicário de tantas tradições, a alma máter da nacionalidade, o berço de Castro Alves e Rui Barbosa. Hoje, a Bahia quer ajudar o Brasil a recuperar-se economicamente. Dignificando o elevado cargo, e bem podendo com sua inteligência invulgar, interpretar os sentimentos de seus contemporâneos faz celebrar com a maior pompa os festejos da comemoração de tão significativa data: cortejos históricos, sessões cívicas, festas por toda a parte, recepções, banquetes, alegria pela Bahia inteira (MENDES, 1949 apud IMPRENSA OFICIAL, 1951, p. 31).

No plenário do Senado Federal, o senador Moacir Pereira exige o reconhecimento do pioneirismo baiano - referência freqüente no cortejo histórico:

Sr. Presidente, não são vaidosas essas evocações, não tem soberbia esses transportes recordativos. Eles relembram somente que o coração do Brasil está na Bahia – rincão providencial da primeira missa, primeira carta, primeiro bispado, primeira fortaleza, primeira luta, primeira cidade, primeiro Governo, primeira

dama cabocla- Catarina Paraguaçu- e primeira força de harmonia de oito milhões e quinhentos e onze mil quilômetros quadrados, superfície que se estende da majestosa Amazônia até o valoroso Rio Grande do Sul (PEREIRA, 1949 apud IMPRENSA OFICIAL, 1951, p. 33).

Plínio Salgado, do Partido Integralista Brasileiro, rendeu-se no texto que escreve para a edição comemorativa publicada pelo Jornal A Tarde.

Porque tu, Bahia, és a fonte da nossa história comum e tudo o que fala de ti também fala das nossas origens nacionais. Saudar-te, portanto, é saudar o próprio Brasil; o Brasil cristão, o Brasil de nobre estirpe e cheio do sentimento das grandes responsabilidades que lhe decorrem das raízes ilustres de que proveio (SALGADO, 1949 aud IMPRENSA OFICIAL, 1951, p.43).

Algumas marcas presentes no cortejo *Quatro Séculos em Desfile* reforçam essa origem oficial do discurso.

As autoridades portuguesas da fundação são destacadas pela presença dos carros alegóricos enquanto a representação da população nativa desfila no chão. Essa demarcação de lugares explicita uma hierarquia entre personagens presentes na cena e afirma uma diferença de valor entre os vetores integrantes do mito fundador, valorizando o poder português - político e religioso - em relação, por exemplo, ao casal símbolo da “mistura” de raças.

A participação e destaque do Padre Antônio Viera, de Castro Alves e Rui Barbosa em carros alegóricos são, também, marcas da origem do discurso. Com estas representações a oralidade e retórica baianas são celebradas, está em cena a tradição dos oradores baianos. A descrição do carro alegórico da abolição é contundente nesse sentido, “esse carro tem um sentido de culminação ou de triunfo social, em que as forças puras do espírito, concluindo uma longa campanha de educação popular, exibem os troféus do cativo vencido” (IMPRENSA OFICIAL, 1951, p.52).

Ainda no sentido da confirmação da origem oficial do discurso comemorativo, apresentam-se alguns símbolos do poder: a réplica do sino da câmara e a demonstração da estrutura do Governo Geral - são representados o Vice-Rei, seus soldados, os homens da Câmara e do Senado e os representantes das corporações de ofícios - “que completavam o governo da cidade”.

O cortejo histórico traz duas referências que merecem destaque pela função de modelo que exercem, a imagem da índia Paraguaçu, que reconstitui o clássico quadro pintado por Manoel Lopes Rodrigues e exibido até os dias atuais na Igreja da Graça - e do exército vitorioso nas lutas do 2 de Julho - que reconstitui o desenho, também já consagrado, da “entrada do exército pacificador” e em exposição até os dias atuais na Câmara Municipal.

As ausências também reafirmam a orientação política e elitista dessa comemoração. Não há nenhuma referência, nem mesmo aos nomes já reconhecidos na época, como Jorge Amado, Dorival Caymmi, Pierre Verger, Donald Pierson, que em fins da década de 40 já desenvolviam trabalhos nas áreas da literatura, música, fotografias, e/ou análises sociológicas a partir do modo de vida experimentado nas ruas da cidade da Bahia. Sem falar na ausência a qualquer referência aos movimentos culturais que estavam articulados as comunidades periféricas, como por exemplo, o “Os filhos de Gandy”, criado já em 1949.

As duas comemorações aqui analisadas têm em comum o fato de terem sido organizadas pelo poder público e por isso tem a voz oficial como o sujeito principal da narrativa apresentada. Embora essa semelhança seja fundamental para uma interpretação dos discursos comemorativos, a percepção da diferença entre as instituições que auxiliam na construção do conteúdo apresentado é determinante no entendimento do lugar dessas narrativas em cada um dos contextos estudados.

A Celebração do Encontro de Raças, evento realizado em 1999, foi um investimento comemorativo oficial que teve a sua organização centralizada na Empresa de Turismo e Desenvolvimento Econômico do Salvador<sup>8</sup> (EMTURSA), esta relação também é determinante para o direcionamento da comemoração. Dessa vez, a centralidade está na perspectiva turística e na construção de um espetáculo e não, de forma tão central, em uma perspectiva pedagógica como aquela reivindicada pelo evento de 1949.

A Bahia de 1999 está longe daquela Bahia dos “doutores” do Terreiro de Jesus. Tem-se, no final de século XX, um território que permanece bastante desigual, porém com forte interlocução com

---

8-A EMTURSA era um órgão municipal ligado diretamente ao Gabinete do Prefeito, tinha uma administração indireta. Segundo o site oficial da Prefeitura de Salvador, acessado em março de 2003, sua missão seria “planejar, executar e fomentar as atividades turísticas promovendo o município de Salvador como produto turístico nacional e internacional”. Fonte: < <http://www.emtursa.ba.gov.br> >

os aspectos modernos de configuração da sociedade. A instalação do aparato comunicacional contemporâneo e as mudanças sociais provocadas por esse processo são vetores essenciais nessa configuração do território baiano que se preparava para o século XXI.

Como apontado anteriormente, a década de 90 é o momento de uma intensa elaboração do “produto Bahia” a partir da relação entre os vetores da cultura local e da cultura midiática, orquestrada por uma estratégia de política cultural completamente assimilada pela lógica da indústria cultural e dos meios de comunicação contemporâneos.

Dessa maneira, percebe-se o que o lugar principal de construção do conteúdo do investimento comemorativo de 1999 é o ambiente comunicacional. Toda a campanha comemorativa foi direcionada para a imagem televisiva através da constituição de um espetáculo grandioso e de belas imagens, a exemplo das cenas que traduzem Celebração do Encontro de Raças, e principalmente, o espetáculo pirotécnico exibido como encerramento da comemoração.

Esta intenção está explicitada no Projeto “A comemoração dos 450 anos de Salvador - Um espetáculo diferente sobre a memória histórica”, que afirma ter esta celebração um “caráter audiovisual, animado e espetacular” e este “vai mais além de um espetáculo tradicional de luz e som e significa uma lembrança viva e divertida, com uma linguagem compreensível e atrativa, para todo tipo de público” (EMTURSA, 1999b, s/p).

Além disso, a EMTURSA<sup>9</sup> como qualquer instituição contemporânea conta com uma assessoria de comunicação e reconhece a importância dessa atividade tanto nos processos de elaboração quanto para o próprio êxito do evento. Partindo desse pressuposto, a Empresa investiu e garantiu uma ampla cobertura local. Em matéria publicada pelo Jornal A Tarde em 29 de março de 1999, o evento é definido como “[...] um hollywoodiano espetáculo de dança indígena e do repique dos tambores [...]. Com efeitos especiais de luzes, sons, cores, dança e entremeado por sessões pirotécnicas, o espetáculo Encontro de Raças- inteiramente narrado - resgatou os fatos mais importantes da fundação da cidade de Salvador”(BANDEIRA, 1999,p.).

Como já foi dito a Campanha Comemorativa dos 450 anos reforça o tripé cultura-política-comunicação. Percebe-se que a relação da *Celebração Encontro de Raças*, principal evento do Programa Oficial, com os principais meios de comunicação foi configurada muito mais

---

9- Tivemos acesso a 07 releases enviados pela assessoria para a divulgação do Encontro de Raças.

por uma produção paralela de cenários para o desenvolvimento do tema do que simplesmente pela sua cobertura.

As peças publicitárias, o agendamento de temas circulares nos debates jornalísticos, a produção de programas especiais, entre outras iniciativas, aparece como peças fundamentais para a construção e permanência do discurso comemorativo de uma história baiana, ou de uma identidade baiana.

Essa relação estrutura um ambiente que aproxima a população de temas como: formação da identidade cultural, etnias, personagens históricos, fundação da cidade, heróis locais, história local e participação na história nacional. Enfim, traz à tona elementos e símbolos de formação de uma história e, portanto, de uma identidade como meio de afirmar um projeto de futuro para esse território. Essa tendência aparece explicitamente como uma estratégia da política oficial em fortalecer o território local em meio às profundas transformações sociais organizadas a partir conceitos como o de globalização, pós-modernidade e contemporaneidade tão caros às análises do fim do século XX.

Este diálogo dos órgãos públicos com agências publicitárias é percebido claramente na exibição de spots temáticos, o que ocorreu de maneira intensa ao longo do ano de 1999. Dessas campanhas paralelas, destaca-se a da Rede Bahia e sua produção de clips televisivos - tão oficiais que tornava confusa a percepção da origem daquele material - além de programas jornalístico em formato de documentário, de entrevista e mesmo a intensa cobertura dos eventos oficiais.

A Celebração do Encontro de Raças, por exemplo, foi objeto de cobertura ao vivo direto da praia do Porto da Barra acompanhada de seguinte texto, “Na encenação não faltou nada. Nem os fogos de artifício representando os bombardeios contra as tropas inimigas que queriam tomar Salvador [...] os fogos emocionaram as 30.000 pessoas que assistiram ao espetáculo. Uma festa à altura da importância histórica e cultural de Salvador, a primeira capital do Brasil” (MANCINI, 1999/áudio).

A Rede Bahia lançou uma música tema para a cobertura de todos os eventos:

*450 anos, sim senhor  
sim Senhor do Bonfim  
ai meu amor.*

*Cidade de fé, cidade alegria  
Feliz cidade da Bahia*

O texto publicado em propaganda oficial assinada pela Prefeitura Municipal e Governo do Estado é bastante rico na caracterização desta comemoração como se pode ver a seguir.

Salvador foi projetada em Lisboa e construída na Bahia, para comandar os destinos do Brasil a partir de 1549. E Tomé de Souza foi escolhido para cruzar o Atlântico e fundar a cidade-fortaleza e dar início à nova realidade. Assim, por mais de 200 anos, Salvador foi o porto e o núcleo urbano mais dinâmico e importante das Américas. Riqueza, alegria, criatividade. No seu período de apogeu, foi erguido o maior e mais bonito conjunto arquitetônico da época colonial de todo o continente americano: o centro histórico de Salvador, com destaque para o Pelourinho, restaurado e revitalizado numa iniciativa do governador Antonio Carlos Magalhães. Cidade mesclada de etnias, credos, ritos e costumes, ao longo da sua história Salvador se confirmou como celeiro de arte, de cultura e de expressivas manifestações de sua gente. É por isso que hoje, quando Salvador comemora seus 450 anos de vida, o tambor do coração do Brasil bate mais forte, para homenagear a primeira capital do País (PMS, 1999, s/p).

Ele explicita alguns dos valores estruturantes do discurso oficial de 1999 como o papel originário de Salvador em relação ao “resto” do Brasil, suas singularidades em relação a outros lugares do mundo, a miscigenação étnica cultural como uma de suas principais características e uma concepção de cultura relacionada às manifestações populares. Outras empresas, de diversas áreas, também vincularam as suas campanhas publicitárias aos 450 anos de Salvador e ao clima comemorativo instalado na cidade.

Com essas observações, percebe-se que o discurso comemorativo de 1999 pretende criar um ambiente de identificação do povo com a história que está sendo contada. De alguma maneira, a representação procura incluir símbolos da cultura do povo baiano. A presença de representantes dos blocos afro na Celebração do Encontro de Raças e o objetivo, declarado pelo Projeto Oficial, de apresentar uma linguagem compreensível para todos, são exemplos dessa estratégia de inclusão.

A relação demarcada com o público é uma marca de diferença entre os eventos. Em 1949 o povo deveria seguir as orientações oficiais para compreender o cortejo. A intenção identificada na campanha dos 400 anos não é incluir o povo nesta narrativa e sim afirmar rígidos lugares e modelos de comportamento. Esta diferença é importante e demarca uma estratégia de política cultural que busca provocar identificação das pessoas com o discurso oficial, mesmo que seja através de uma presença controlada, nos termos colocados por Stuart Hall (2001).

Outra diferença diz respeito à formatação do modelo de espectador acionado pela organização dos dois eventos. Em 1949, exigia-se um público atento, sério – condições necessárias para absorver “a alta lição de história” que estava sendo oferecida. Esta formatação nega qualquer possibilidade de uma participação lúdica porque “não se trata de carnaval”, como foi sentenciado pelos organizadores da Comemoração.

Ao contrário disso, em 1999, o espectador é convocado exatamente ao sentimento da diversão, da alegria e de ludicidade. O evento de 1999 também, de alguma forma, associa-se a um projeto pedagógico, só que diferente daquele vigente em 1949. Na atualidade, os novos protocolos da educação convocam reiteradamente para métodos de aprendizagem nos quais a brincadeira e a diversão são elementos essenciais, “aprender brincando”.

Dessa maneira, coloca-se a tensão entre um “espetáculo educativo” e uma celebração onde a ludicidade é um dos principais componentes da sua elaboração.

O texto apresentado no Cortejo Histórico pode ser visto como uma proposição de grande narrativa para o “ser brasileiro”. Ele coloca a Bahia no centro desse discurso e confere a esse território e seu povo um papel fundamental de constituição da nação brasileira. “Poderá ele idealizar a chegada de Tomé de Souza, o que se deu, dia por dia, há 400 anos justos, e compreender a importância da Bahia na história do Brasil. [...] 29 de março é o dia da Bahia. O dia dos Baianos. Natal da brasilidade. [...] O dia é baiano e intensamente brasileiro” (JORNAL A TARDE, 1999). Dessa maneira, identifica-se a linearidade e a busca de grandes narrativas como o direcionamento político da época.

Na Celebração do Encontro de Raças o oficial e o profano querem estar misturados. O riso enquanto expressão de identificação, de fazer parte, de estar junto, é chamado em causa. O apelo contemporâneo

foge da linearidade e das verdades absolutas e se configura enquanto um apelo lúdico a diversos vetores de identificação. Essa celebração está inserida em um contexto de valorização das particularidades, momento em que os discursos não buscam uma identidade essencial e sim um reforço dos vetores de identificações presentes em cada grupo.

Nesse contexto das políticas de diferenças, a narrativa do evento aparece como uma tentativa de colocar em cena as referências mais fortes da formação do povo baiano/brasileiro, o português, o índio e o negro fugindo de uma seqüência linear e cronológica dos aspectos históricos. Tudo aparece, misturado.

Com isso, define-se uma forte diferença na construção dos discursos de convocação para as comemorações. Em 1949 não há relação corporal, o que está em desfile é o intelecto, a alma pura e inteligente, o povo deve aprender com aquela “aula de história”. O povo não deve rir, nem brincar, afinal não é carnaval. Já em 1999, há o discurso que chama para a brincadeira, para o alegrar-se, para viver a festa das comemorações. “É Festa!!”, confirma afirma a manchete de capa do Jornal A Tarde, veiculado em 29 de março de 1999.

### **Conteúdo heróico**

Outro ponto a ser analisado através do olhar comparativo é a representação de batalhas, guerras e revoltas, referências comuns nos dois eventos.

Esse tema é relevante, na medida em que o agente produtor do discurso comemorativo é o Estado e as guerras e lutas de um povo são maneiras espetaculares de afirmação da soberania do território e das suas fronteiras, ou seja, uma forma de delimitar o espaço de autoridade da voz oficial. Essas celebrações são formas de exercitar a memória coletiva de um povo e reafirmar seu sentido de unidade territorial e simbólico, aspectos fundamentais para a existência da nação e, portanto, do poder do discurso oficial.

O panorama histórico de 1949 dedica grande espaço para este conteúdo. Ao longo das cinco alas do Cortejo, tem-se a representação de quatro batalhas com a presença de homens e mulheres da Bahia.

Apimeiradelaséainvasãoholandesade1624<sup>10</sup>.Astropasportuguesas são seguidas pelas tropas holandesas e o texto oficial caracteriza esse acontecimento como uma grande provação, recompensada pela “vitória que se incorpora no desfile dos tempos” (IMPrensa OFICIAL, 1951, p.49). Esta cena é representada de forma detalhada no desfile e descrita no folheto explicativo do evento com grande destaque.

“Todavia à prosperidade sucede o flagelo. Acontece a invasão holandesa de 1624. O inimigo conspurca o chão brasileiro. [...] Grupos, levando, velado, o escudo pátrio, trajem o luto das grandes dores, interpretam o desânimo das provações cruéis... Seguem-lhes as loiras tropas flamengas, com as couraças resplandecentes e os elmos heráldicos. Logo, entretanto, contrastando com o que de triunfal haja nessa mostra de estrangeiros, irrompe o regozijo da terra libertada, com as graças que enviam aos céus os vencedores do batavo: é a vitória que se incorpora no desfile dos tempos (IMPrensa OFICIAL, 1951, p.49).

Vê-se a delimitação do território brasileiro e, conseqüentemente, da pátria Brasil através da identificação dos estrangeiros inimigos. A afirmação da existência desta nação está na vitória das tropas brasileiras sobre as “loiras tropas flamengas”.

Na seqüência das tropas e seus aparatos militares, apresenta-se a “brigada negra” tendo como única referência a força física. Esses homens são relacionados a uma função de lutadores na distribuição de papéis históricos.

Diferente das outras representações de lutas, a Revolta dos Alfaiates ou Conjuração Baiana não apresenta tropas ou aparatos militares. Eles são apresentados pela narração oficial com o seguinte texto, “logo se apresentam, vestindo a alva dos condenados, os quatro precursores da Independência [...]” Se por um lado a narrativa do desfile mantém-se fiel a realidade os acontecimentos - de fato o movimento foi abortado - por outro lado, a opção por mostrar aqueles heróis derrotados, sem dúvida tem o efeito de produzir uma ação exemplar. Aqueles que transgridem e

---

10- Em 1624 os holandeses invadiram a Cidade da Bahia com o objetivo de instalar um governo holandês. Movidos principalmente pelo desejo de controlar a produção açucareira do nordeste brasileiro. A ocupação de Salvador durou cerca de 01 ano e foi marcada por combates, lutas e destruição da cidade. Em março de 1624 a reação ibérica foi suficiente para vencer e expulsar os holandeses da Bahia.

se insurgem contra o poder hegemônico oficial são condenados à exclusão da condição de heróis. Essa referência reforça o caráter oficial do discurso comemorativo quando opta por ressaltar a condição de derrotado do movimento baiano que ousa insurgir-se contra o poder oficial.

Para uma interpretação mais consistente dessa representação, é importante ressaltar que a Revolta dos Alfaiates<sup>11</sup> foi um movimento de caráter popular, inspirado nos ideais da Revolução Francesa e o primeiro a pretender uma república abolicionista em terras brasileiras. Os seus principais líderes pertenciam a diferentes classes sociais, mas somente os quatro mais pobres foram condenados ao enforcamento, outros integrantes como Cipriano Barata e Francisco Moniz foram perdoados.

Mais dois momentos de lutas são encenados no Cortejo, as lutas pela Independência da Bahia em 1822 e a participação baiana na Guerra do Paraguai entre 1864 e 1870.

A representação dos acontecimentos relacionados à Independência da Bahia, em 2 de julho<sup>12</sup>, teve importante destaque no desfile. Para além do desfile, a Independência da Bahia trabalha com referências locais, como também nacionais. Para o País funciona como a confirmação da ruptura com o Governo Português e, a nível local, este fato é considerado como o maior campo de batalha já experimentado entre portugueses e brasileiros. Povoado de tanto valor simbólico esse fato acaba por

---

11- A Revolta dos Alfaiates ou Conjuração Baiana ocorreu na capital da Bahia em agosto de 1798. Este movimento foi uma conspiração de caráter emancipacionista, articulada por pequenos comerciantes e artesãos, especialmente os alfaiates, além de soldados, religiosos e intelectuais. A singularidade dessa conspiração é a de apresentar, pela primeira vez na história, elementos das camadas populares articulados para a conquista de uma república abolicionista. Porém, uma violenta repressão conseguiu, rapidamente, deter o movimento, condenando à forca os principais líderes - João de Deus, Manuel Faustino, Lucas Dantas e Gonzaga das Virgens.

12- O movimento de Independência da Bahia, também conhecido como o 2 de julho, ou mais recente Independência do Brasil na Bahia, foi o momento de confirmação da luta pela independência do Brasil. As lutas aconteceram entre 1822 e 1823 nas terras do recôncavo baiano e contou com a participação de muitos soldados, principalmente, voluntários, vindos de todas as partes do Estado. A importância simbólica deste movimento é reconhecida entre os baianos e não é contestada embora seja importante destacar o comentário “(Na Bahia), houve guerra- cerco, emboscada, fuzilaria, baioneta calada. O preço da autonomia foi pago em sangue. Mas a verdade é que não devemos exagerar, deixando-nos seduzir pelas lentes de aumento de algum narcisismo provinciano. Primeiro porque o que aconteceu entre nós foi uma guerra relativamente curta, sem chegar a exibir um verdadeiro elenco de batalhas. Segundo, porque o caso baiano não prima exatamente pela singularidade. Também, o extremo norte, o Maranhão, em especial, conheceu na mesma época e na mesma situação, o calor dos entreveros bélicos.” RISÉRIO, Antonio. Uma História da Cidade da Bahia. Salvador: Ed. OMAR G, 2003. p. 236.

inscrever-se no território do mito da libertação da Bahia, além de fomentar a idéia de que, na Bahia, foi selada a independência do Brasil.

O desfile de 1949 legitima todo esse estoque de significação na medida em que o representa através de “um estrondoso quadro militar” e o destaca como abertura da quarta ala.

“Rufam tambores.[...] É a independência ao sol do dois de julho.” O conjunto de tambores inicia o quadro. Em seguida, personagens do “2 de Julho” são apresentados: João das Botas, o clarim Lopes, Joana Angélica e Maria Quitéria. A cavalaria aparece, em seguida, comandada por Visconde de Pirajá e Silva Castro, ao lado de alguns oficiais e muitos soldados. Neste momento, faz-se a única referência ao povo sertanejo através dos “encouraçados do pedrão” como “a cavalaria rústica dos voluntários sertanejos” que vieram para o litoral – palco dessas batalhas - lutar contra os portugueses.

O encerramento deste bloco acontece com a escolta de um “auriverde pendão”. Dessa maneira, invoca-se, mais uma vez, o conteúdo nacional das lutas pela Independência da Bahia já que o auriverde simboliza o Brasil, a unidade brasileira. Por fim, “desfila o exército pacificador”, segundo a descrição oficial.

Das lutas e batalhas encenadas, a Guerra do Paraguai é a única que não ocorreu em território baiano, mas justifica-se neste desfile pela participação baiana. Além disso, essa batalha representa a papel da Bahia na confirmação da unidade nacional.

Entre os principais comandantes das tropas brasileiras está Landolfo Medrado, descrito pelo texto oficial como o “bravo comandante da polícia baiana”. Em seguida, é representada a participação dos zuavos baianos, grupo de negros celebrados como exímios soldados graças à força física e a habilidade que têm na luta corporal com a capoeira.

Bandeiras verde e amarelas dão o sentido de unidade nacional na última referência estabelecida para a Guerra do Paraguai. Esta também é a última cena militar evocada no desfile.

Mais de uma vez essa análise afirma que a escolha dos fatos, personagens e processos que participam das narrativas de comemoração são orientadas por uma estratégia do discurso oficial que pretende orientar seus espectadores, de forma bastante didática, o que deve ser lembrado e celebrado, ao tempo em que promove um apagamento ou enfraquecimento de outros momentos da vida desse povo. É certo que

este processo é, por vezes, sutil. Ele não aparece através de ordens e/ou indicativos claros. Esse objetivo se impõe através de uma complexa arquitetura construída para o desfile dos 400 anos que evoca a memória coletiva como agente de legitimação do discurso oficial.

Algumas ausências merecem comentários, a Revolta dos Malês<sup>13</sup> outras revoltas quilombolas<sup>14</sup>, a Sabinada<sup>15</sup> e a Guerra de Canudos<sup>16</sup>. Tem como pressuposto que estes são momentos importantes para a história da Bahia e dos baianos, o fato da celebração dos 400 anos silenciar sobre eles escamoteia elementos relevantes da constituição da história local. Este fato não significa apenas negligência ou um silêncio inocente, é muito mais do que isso, é um silenciamento, uma estratégia política para banir da história aqueles que estão à margem do poder

---

13- A revolta dos Malês foi uma importante das insurreições negra do período. Ocorreu em 1835, idealizada por negros (haussás e nagôs) adeptos da religião islâmica e letrados em árabe. Contudo, foi duramente reprimida e o sonho do Islã Negro fracassou. Sobre esse movimento, “Depois de montar uma estrutura organizacional forte e eficaz - e de desenvolver uma bem sucedida campanha proselitista – esse filhos negros de Alá se sublevaram numa noite de Ramada, janeiro, o mês sagrado dos muçulmanos. Foram os combates mais ousados, árduos e ferozes que se tem notícia em toda a crônica das insurreições escravas da Bahia. Mas, também, os mais desesperados”. RISÉRIO, Antonio. *Uma História da Cidade da Bahia*. Salvador: Ed. OMAR G, 2003 p.452.

14- Os anos de 1800 foram marcados por um grande número de insurreições negras. A cidade de Salvador contava com inúmeros terreiros e quilombos organizados na periferia da capital, além de outros na região do recôncavo baiano. Têm-se notícias de muitos movimentos, a exemplo da Revolta de Itapoã, Revolta do Urubu, rebelião no Engenho Vitória, etc. Para maiores informações e análise ver: REIS, João José. *Rebelião Escrava no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

15- A Sabinada foi uma revolta urbana, ocorrida em Salvador entre 1837 e 1838, que se inscreve no tumultuado período regencial do Brasil. Foi um movimento elitista (elite e classe média), republicano e separatista, Pretendia a instalação da República Baiana, porém só até a maioridade do Imperador. Foi vencida pelas tropas do exército restaurador. Ver: SOUZA, Paulo César. *A Sabinada – A revolta Separatista da Bahia(1837)*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

16- A Guerra Canudos ou de Belo Monte foi um movimento de origem religiosa que se transformou numa guerra sangrenta entre 1897 e 1898 no sertão da Bahia. Antonio Conselheiro foi o líder messiânico deste povo sertanejo que formou a vila de Belo Monte ou Canudos, esta chegou a ser a segunda maior cidade da Bahia com cerca de 25mil habitantes. Esse povo buscava melhorar as suas condições de vida no sertão nordestino castigado pela seca, fome e miséria, e encontraram nas palavras do Conselheiro um alento para sua realidade. Esse movimento foi tornando-se forte e acusado de ser um movimento monárquico que pretendia derrubar a República Brasileira.

dominante. As ausências desses acontecimentos ajudam a construir o sentido dessa celebração e os objetivos das celebrações oficiais.

Na comemoração de 1999, a única representação de batalhas e guerras está relacionada à invasão holandesa. Nesse caso, todas as batalhas militares foram sintetizadas pela reprodução da luta dos portugueses contra os holandeses para defender o território brasileiro – na ocasião ainda império português. Tem início com uma queima de fogos que simboliza tiros de canhões entre embarcações marítimas e o Forte de São Diogo. A cena é caracterizada por explosões, uso intenso de luz e som, além da seguinte narração;

A jovem Salvador rapidamente se tornou bela e rica, mas ainda indefesa. Estrangeiros cheios de cobiça enviavam corsários para saquear e destruir tudo que houvesse nas terras da Bahia e atacar principalmente o Porto da Barra, que já era considerado o mais importante do Atlântico Sul, lugar de parada obrigatória das naus que percorriam a rota comercial marítima entre o ocidente e o oriente. Em 1624, os Holandeses da Companhia das Índias Ocidentais atacam e ocupam Salvador durante quase um ano. Mas brasileiros e portugueses com ajuda de uma grande esquadra espanhola expulsam os invasores, novos ataques de estrangeiros são rechaçados e a cidade é totalmente reconstruída (EMTURSA, 1999a, s/p).

A invasão holandesa é a referência comum entre as duas comemorações e como naquele período a história do Brasil ainda se confunde com a de Portugal – o Brasil ainda é Colônia – esse episódio estabelece uma sutil tensão. Se a Bahia/Brasil não conta com autonomia, não se constitui sujeito e reconhece como “outro” apenas os holandeses, escamoteia Portugal também como invasor e se assume anexada a ele. Submete, portanto, a sua autonomia.

De algum modo, essa forte referência a momentos de luta e guerras nas narrativas históricas encenadas em 1949 e em 1999 pode sugerir uma concorrência com a imagem “tradicionalmente” construída para o povo brasileiro de um povo pacífico, harmonioso, cordial para o qual o instinto guerreiro não faz muito sentido. Porém, torna-se fácil esclarecer essa possível tensão na medida em que se verifica a condição de “oficial” das guerras e lutas representadas aqui. São mostradas, na

sua maioria, batalhas oficiais, aquelas que têm a função de legitimar o poder governamental e os símbolos “auri-verdes”. As lutas populares têm lugar secundário, ou inexistem, nessa narrativa.

A única referência que destoia dessa afirmação é a presença forte das lutas pela Independência da Bahia, o 2 de Julho<sup>17</sup>, que simbolicamente tem um sentido de luta popular e uma perspectiva libertadora. Porém, essa presença é colocada a partir dos personagens que a narrativa oficial destaca e do símbolo nacional que evidencia. O “auri-verde pendão” relembra o propósito unificador dessa luta popular, mais uma vez, a luta de muitos confirma o poder de poucos.

## COMPARAÇÃO POR ESTRUTURA DE PRODUÇÃO

### Títulos

*Quatro Séculos em Desfile e Celebração do Encontro de Raças*. Títulos que identificam os eventos de 1949 e de 1999, respectivamente, e formam as primeiras imagens e impressões sobre as ditas comemorações. Os títulos sintetizam o evento e devem oferecer ao espectador um entendimento imediato. Também é utilizado para gerar expectativas sobre o acontecimento e, portanto, funcionam como promessa, como projeto, aquilo que acontecerá.

O título da comemoração dos 400 anos, *Quatro Séculos em Desfile*, expressa a perspectiva linear que envolve a concepção de história vigente e o tradicionalismo inerente ao conceito de cultura da época. A promessa feita, pelo título, é de apresentar a história dos 400 anos da Bahia em alas, segundo uma rígida sucessão cronológica de eventos e um forte compromisso com a comprovação científica dos fatos históricos apresentados. O desejo oficial é de um desfile cívico, sem espaços para dúvidas, ambigüidades, contestações ou inclusão de personagens não-oficiais.

Cinquenta anos depois, com a emergência de novas questões sociológicas e a superação da imobilidade dos conceitos evocados em 1949, o título da comemoração dos 450 anos - *Celebração do Encontro de Raças* - coloca em cena o discurso de miscigenação do povo brasileiro. A promessa feita por ele é a dissolução de tensões relativas às diferenças

---

17- Para uma narrativa não-oficial e extremamente criativa sobre as batalhas dos homens do recôncavo baiano pela independência ver: RIBEIRO, João Ubaldo. *Viva o povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.

étnicas e culturais no discurso contemporâneo, revelando, mais uma vez, a importância da construção da imagem desta celebração como uma comemoração popular de inclusão.

Os títulos, portanto, expressam a promessa de diferença radical entre os eventos de 1949 e o de 1999. O primeiro delimita o espaço de desfile da história isolado dos sujeitos-espectadores e o segundo enuncia a perspectiva de um grande *Encontro*, momento de aproximação dos sujeitos-espectadores com o conteúdo encenado.

### Personagens - fundação

Em relação aos personagens principais existe uma coincidência entre aqueles que estão presentes na primeira ala do cortejo *Quatro Séculos em Desfile* e os que aparecem no *Encontro de Raças*, já que a comemoração de 1999 delimitou sua representação à chegada da esquadra portuguesa de Tomé de Souza e o encontro com a população local.

Os personagens identificados para análise são aqueles que estão diretamente relacionados ao momento fundador e têm lugar nas duas comemorações: Tomé de Souza, Luis Dias, Manoel da Nóbrega, Diogo Álvares *Caramuru* e Catarina Álvares *Paraguaçu*. A partir dessa semelhança verifica-se quais as características atribuídas à cada um deles, o que os aproxima e o que os diferencia nas duas comemorações.

Tomé de Souza é o comandante da esquadra portuguesa designada pelo Rei de Portugal para fundar a cidade de Salvador sede do Governo Geral do Brasil.

No *Cortejo* dos 400 anos, ele aparece em lugar de destaque. Ao lado do mestre de obras Luis Dias, o comandante observa os desenhos trazidos de Portugal para a construção da cidade. Segundo a descrição oficial<sup>18</sup> do evento ele é “o Governador-Geral cheio de autoridade e previdência”.

No *Encontro de Raças*, Tomé de Souza também é o primeiro personagem a aparecer. Neste caso, através da narração, ele se apresenta para o público, descreve a esquadra fundadora e seus principais colaboradores nessa empreitada.

---

18- Folheto descritivo veiculado nos jornais de maior circulação na véspera do Cortejo e distribuído para a população no momento da passagem do desfile. A impressão utilizada nesta pesquisa encontra-se em: Descrição do Cortejo Histórico Quatro Séculos em Desfile In: *Glorificação da Bahia - no IV Centenário da Fundação da Cidade do Salvador e estabelecimento do Governo Geral*. Salvador: Imprensa Oficial, 1951. p.48-52

Eu, capitão Tomé de Souza, comandante dessa armada real, sou o governador geral do Brasil, nomeado pelo Rei D. João III. Venho com a missão de fazer nas terras da Bahia uma fortaleza e povoação grande e forte. Viemos com 06 navios, muitas armas e munições, trouxemos mil homens, marinheiros, funcionários, padres e operários. Ao meu lado estão o mestre de obras Luis Dias e o jesuíta Manoel da Nóbrega. Partimos de Lisboa em 1º de fevereiro e depois de 56 dias de boa viagem, estou feliz de chegar hoje, 29 de março de 1549 a esta baía (EMTURSA, 1999a, s/p).

Nas duas narrativas esse personagem representa o gestor, a figura de máxima autoridade na fundação, o poder oficial, mais especificamente, o Rei, em terras coloniais. Essa relação fica ainda mais clara no *Encontro de Raças* devido a referência ao pergaminho real - documento que legitima a função deste personagem - e confere a ele os poderes de governador-geral, dono das terras e dos destinos do lugar que viria a ser a nação brasileira. Está idéia está presente no seu discurso de fundação da cidade.

Venho fundar nessa capitania da Bahia a cidade de Salvador para governar todas as terras conhecidas a serem descobertas como ordena o rei nesse Regimento que agora digo: eu, o Rei, faço saber a vós Tomé de Souza, fidalgo de minha casa, que vendo eu quanto serviço de Deus e meu conservai e enobrecei as capitanias e povoações das terras do Brasil e dar e maneira com que melhor e mais seguramente se possa ir povoando para o engrandecimento da nossa santa fé proveito dos meus reinos, senhorios, teres ordeneis hora que fazeis uma fortaleza e povoação grande e forte em um lugar conveniente para isso dar favor e ajuda a outras povoações, ministra a justiça a prover das coisas que cumpri ao meu serviço e aos negócios de minha fazenda (EMTURSA, 1999a, s/p).

A simbologia do pergaminho é explorada no evento dos 450 anos quando um trecho dele é entregue aos convidados das arquibancadas especiais. Dessa maneira, assim como Tomé de Souza recebeu - em 1549 - a responsabilidade pelo destino do Brasil, os convidados de honra também o receberam.

Outro personagem referência da esquadra portuguesa é o mestre de obras Luis Dias. No evento de 1949, o “primeiro arquiteto” Luis Dias - como é descrito no texto oficial - aparece em lugar de destaque, na parte superior do carro alegórico. A identificação deste personagem acontece facilmente pela ação que executa durante o desfile, examina a planta da futura cidade. Ele também traz a simbologia da profissionalização, da divisão de tarefas, característica do mundo europeu transplantada para Salvador, desde a chegada da primeira esquadra. Os portugueses que atravessaram o Atlântico - os fidalgos e os degredados - já o fizeram com a definição das funções a serem desenvolvidas na nova Capital.

Na comemoração recente, o mestre de obras também está ao lado de Tomé de Souza e com ele vai ao encontro da população nativa. A sua presença e a referência ao desenho da cidade reafirmam o sentido, presente desde a representação de 1949, do transplante de uma cultura, de um modelo europeu, do poder do invasor sobre a cultura local. O texto seguinte exemplifica essa observação.

Tenho aqui o desenho que se planeja para essa cidade, terá muitas casas para o trabalho da administração portuguesa e para moradia de seus funcionários, deverá ter ainda boa cerca contra os inimigos e ser próxima ao porto. Iniciaremos a escolha do terreno logo amanhã, pois temos pressa em alojar toda essa gente (EMTURSA, 1999a, s/p).

O “mestre de obras” Luís Dias traz de Portugal o desenho da cidade a ser construída nas terras da Capitania da Bahia. Ele também é responsável pela escolha do terreno mais adequado para as instalações previstas e pela conclusão da construção do primeiro traçado da capital. Isto significa que ele personifica a introdução do traço europeu no Brasil, através de um modelo de cidade. Este modelo simboliza a hierarquização das culturas, no qual o modo de viver europeu é o mais adequado. Essas observações indicam a exclusão da população nativa do projeto de construção de Salvador, já que ela seria preparada para a instalação dos prédios oficiais do governo e das moradias para seus funcionários.

Porém, a cidade tomou corpo e forma de maneira diversa. Como aponta Antônio Risério (2000, p.75) ao comentar os primeiros passos da constituição de uma arquitetura luso-brasileira “projeto e materiais

européus se misturavam com técnicas e materiais ameríndios, com o uso de varas para o ripamento, cipó substituindo pregaria, palha brasilica em desenho europeu”. Desde as primeiras construções percebe-se a mistura entre as técnicas européias de urbanização e as características locais, ainda que pela necessidade do que por opção ou intencionalidade.

A constatação de uma interlocução, ou de um sincretismo arquitetônico, não diminui a força simbólica que tem um projeto de cidade ter atravessado o oceano para afirmar a supremacia de poderes e hábitos culturais portugueses. Essa simbologia de futuro é forte, ao longo da história baiana, e pode ser percebida em diversos momentos. As duas comemorações estão carregadas desse sentimento, e também do sentido de recuperar o tempo perdido, do vir a ser, ou voltar a ser.

Outro personagem da colonização portuguesa presente nas duas comemorações é o jesuíta Manoel da Nóbrega e com ele a Igreja Católica nos primeiros anos do século XVI.

No *Cortejo*, o padre jesuíta representa a ordem religiosa, o ensino cristão, o advento do catolicismo. Essa presença garante, no discurso oficial, a força dessa Igreja no processo de colonização da população indígena e posteriormente, dos africanos. Ato que afirma a superioridade da cultura católica sobre as demais crenças em terras brasileiras.

Nos momentos iniciais do processo de colonização do Brasil, a religião católica, sob a forma da catequese, é imposta como a força hegemônica. Com a colonização do Brasil, tem início um doloroso processo de submissão cultural, marca da formação do povo brasileiro. A imagem apresentada no *Cortejo* é exemplar dessa submissão, nela, os personagens indígenas estão sentados com a cabeça baixa diante do Padre Manoel da Nóbrega, o representante da Igreja Católica.

Esta relação tem resultados diversos, como o sincretismo religioso entre a igreja católica e os cultos africanos e as relações de poder e de dominação existentes. Vê-se, por exemplo, que o candomblé, enquanto culto religioso, foi perseguido pela força policial até 1947, oficialmente, e mesmo depois da aprovação da emenda constitucional que garante a liberdade de cultos, o preconceito e a intolerância continua sendo uma poderosa forma de perseguição e dominação cultural.

Em 1999, a questão religiosa foi apresentada como mais um dado para caracterizar o “encontro harmonioso”, principalmente pela

descrição do pacto selado entre o jesuíta Manoel da Nóbrega e a índia Paraguaçu. A condição de submissão presente no evento de 1949 desaparece, e instala-se uma “parceria” que pode ser demonstrada através do seguinte diálogo.

**Paraguaçu:** Vieste e neste dia nós estamos alegres, eu digo meu nome em tupinambá é Paraguaçu, sou filha do chefe Itaparica, meu nome cristão é Catarina e sou mulher de Caramuru.

**Manoel da Nóbrega:** Piedosa senhora, sua fé católica é conhecida além mar. Eu, padre jesuíta Manoel da Nóbrega espero com a sua ajuda e a de sua gente que vivamos sempre em paz. Entre todos esses mil homens somos apenas 6 missionários e enviados pelo Rei para devotar a sua gente ao bem mais precioso que a senhora já compartilha a convivência cristã (EMTURSA, 1999a, s/p).

A comemoração dos 450 anos tem como projeto harmonizar o encontro entre as diferentes crenças religiosas e celebrá-lo como um aspecto positivo da Fundação de Salvador. Essa representação, no entanto, contraria toda a experiência de violência e dominação exercida pelos portugueses sobre os índios e, posteriormente, sobre os africanos.

Os três personagens citados traduzem o núcleo representativo da coroa portuguesa no momento de fundação da cidade e da (re)definição das estratégias de colonização. Este grupo é celebrado, em 1949, como “os antepassados da nacionalidade, os patriarcas da civilização brasileira”; em 1999 como os responsáveis por trazer um novo modelo de organização para a sociedade local, a narração do *Encontro das Raças* afirma que “se na Bahia havia gente de coragem, faltava a lei, a ordem e a justiça”.

Os textos oficiais dos dois eventos afirmam que os personagens reconhecidos como antepassados da nacionalidade vieram trazer para terras baianas as condições indispensáveis para a constituição de uma nação: a lei, a ordem e a justiça. Nesse sentido está claro que a concepção portuguesa está implícita a esses três conceitos.

Essas observações reafirmam a postura do discurso oficial em vincular o início da história de Salvador e do povo baiano à chegada dos portugueses e aos protocolos de civilização que eles reconhecem e trazem como princípios para o novo território.

Ainda que os discursos afirmem a existência de “um núcleo civilizado” – dito no texto de 1949 – e de “uma nova gente, a gente brasileira” – afirmado em 1999, percebe-se que essas constatações não são suficientes para reconhecer o processo social já vivenciado na Ponta do Padrão e na Vila Velha – denominações das comunidades existentes no território que viria a ser denominado de São Salvador da Bahia de Todos Santos.

Sob esta perspectiva, toda existência dos povos indígenas, anterior à chegada dos invasores oficiais, e até mesmo os primeiros 49 anos de presença portuguesa – entre a chegada de Cabral em 1500 e a instalação do Governo Geral por Tomé de Souza em 1549 – são desconsiderados para a construção e reprodução da história oficial de Salvador e conseqüentemente, da Bahia e do Brasil.

O que indica a elaboração da história oficial determinada por escolhas e opções que melhor se adequem ao objetivo do poder governamental. A narrativas de origem analisadas aqui fazem opção pela fabulação, as histórias têm como ponto de partida estruturas utilizadas para a narração de histórias míticas, próximas ao simbólico *Era uma vez...* O que abre a possibilidade da história ser considerada, pela via da imaginação, como um processo criativo no qual permite-se a invenção.

“Já era outono em 1549, naquele dia de março o mar estava sereno e os ventos sopravam calmos” ou ainda, “[...] abrem ao vento do Atlântico as velas crucíferas, com altas quilhas voltadas para o Mundo Novo, as naus portuguesas do Descobrimento e da Conquista.” Estes são exemplos retirados, respectivamente, da narração da *Celebração do Encontro de Raças* e da descrição do cortejo *Quatro Séculos em Desfile* que confirmam a opção pela fabulação, nos dois casos.

Com o propósito de marcar essas opções e (des)velar acontecimentos históricos (míticos ou não) que também constituem a narrativa de origem da cidade da Bahia, Antônio Risério<sup>19</sup> propõe uma distinção entre os marcos oficiais da conquista sistemática de Portugal sobre o Brasil e as aventuras que não foram programadas pela Coroa. A partir dessa diferenciação, ele identifica as primeiras décadas do século XVI – momento de aventuras estrangeiras em terras brasileiras com pouca interferência de Portugal sob os destinos locais – como o Período Caramuru.

Diogo Álvares Caramuru, relatado como um naufrago português encontrado na praia de *Mairaquiquiig* (hoje Praia do Rio Vermelho no Largo

---

19-RISÉRIO, Antônio. *Uma história da cidade da Bahia*. Salvador: Omar G, 2000.

da Mariquita), por volta de 1509, por uma tribo tupinambá que vivia na região litorânea de *Kiryuré-Paraguaçu* (hoje conhecida como Baía de Todos os Santos) é outro personagem importante para essa análise. As histórias, resultado de fatos e lendas, contam que, rapidamente, este português tornou-se importante para a tribo que o acolheu, exercendo a função de capitão e negociador com os estrangeiros que passavam nas terras da Bahia.

No *Cortejo Quatro Séculos em Desfile*, Diogo Álvares Caramuru caminha ao lado da sua mulher índia. Eles estão vestidos com roupas de gala à moda francesa, fato justificado pelo contato que ele mantinha com as embarcações daquele país. Segundo a descrição oficial, ele é “o naufrago feliz, que achou no amor generoso da índia altiva, Catarina Álvares, a oportunidade de aliar as raças, abrindo aos portugueses o continente desconhecido” (IMPrensa OFICIAL, 1951, p.49). A narrativa oficial romantiza esse encontro e reforça a condição harmônica do primeiro encontro inter-étnico oficial da formação do povo brasileiro.

Na *Celebração do Encontro de Raças*, Caramuru é intermediário, não só no mercado de troca de mercadorias e informações, mas, principalmente, na relação entre os colonizadores e os nativos brasileiros que deveriam ser colonizados.

Vale lembrar que a esquadra portuguesa de Tomé de Souza chegou com o objetivo de sufocar as rebeliões indígenas contra a Coroa portuguesa, ocorridas em território baiano. Vivia-se um momento de lutas depois da expulsão e morte do donatário da Capitania da Baía de Todos os Santos. Esta situação indica que a relação entre portugueses e população nativa não era tão harmoniosa. Porém, o texto encenado pelo *Encontro de Raças* quer afirmar uma direção exatamente contrária a esta realidade.

**Narrador:** Acontece o encontro, portugueses, índios e mamelucos brasileiros se cumprimentam, apertam as mãos e trocam presentes como velhos amigos. Os portugueses prometem respeitar os tupinambás e são por eles recebidos com alegria. Todos prometem viver em paz e os índios dançam num ritual sagrado de boas vindas saudando os amigos que vieram para ficar.

[...]

**Caramuru:** Sr. Capitão Tomé de Souza, recebi há meses a carta enviada pelo nosso Rei anunciando a sua chegada. O governador geral do Brasil e sua gente vieram em paz e são muito bem vindos a terra dos

tupinambás. Meu nome é Diogo Álvares, naufrago nessas terras em 1509 e salvo pela bondade dos nativos dessa Bahia. Me deram o nome de Caramuru porque me acharam nos recifes como uma moréia, peixe comum por aqui. Escapei de ser devorado como os outros náufragos e fui bem tratado por essa gente que me ofereceu a filha do líder Itaparica, como mulher, Catarina Álvares, chamada Paraguaçu (EMTURSA, 1999a, s/p).

A representação do poder e da influência de Caramuru sobre os índios ajuda a consolidar a imagem de uma população nativa pacífica e facilmente colonizável, conforme é ressaltada pela narração do *Encontro de Raças*. Na comemoração dos 450 anos Caramuru é o grande anfitrião da festa, é ele quem recebe os portugueses e os introduz na teia social já tecida nas terras litorâneas de *Kiryuré*. Ele também é o responsável pelo acordo que permite uma “cooperação”. Ele é o grande negociador. Afirma-se a importância de Caramuru, nas duas comemorações, como o colonizador que teve êxito. Sua história se sobrepõe, por exemplo, à instalação das capitânicas hereditárias.

As escolhas de personagens e/ou episódios da história oficial que devem ser revelados e que devem ser escondidos é uma estratégia. Algumas faltas ou excessos de personagens e episódios históricos para a celebração do aniversário de Salvador, demonstram uma opção política adotada pelas comissões organizadoras dos eventos em adequar a história, segundo a percepção do olhar dominante. Até mesmo em 1949 quando existe uma linearidade da narrativa, organizada através dos séculos, determinados fatos ou episódios são esquecidos enquanto outros são grifados, ratificados, exauridos. No caso dos eventos analisados fica claro que, embora haja um compromisso de contar e celebrar a história isto é feito sob a ótica dos dominantes.

Uma diferença marcante entre o papel de Diogo Caramuru nos dois eventos é que na comemoração dos 400 anos ele tem um registro rápido e faz parte do núcleo civilizado que existia antes da chegada dos portugueses. Para ele, não há carro alegórico, nem figurantes. Caramuru caminha junto com sua mulher Paraguaçu no chão, abaixo dos personagens políticos e religiosos da esquadra portuguesa, indicando uma posição secundária em relação aos heróis da história. Ao contrário disso, na celebração de 1999, o personagem Caramuru ganha destaque. Na *Celebração do Encontro de Raças* destaca-se a sua relação com os

índios, assim como a sua fundamental presença nos acordos iniciais para a construção da capital livre dos ataques indígenas. No evento recente, ele está instalado no mesmo patamar que o capitão Tomé de Souza.

A presença desse personagem nos dois momentos comemorativos, e a demarcação proposta por Risério (2003) do Período Caramuru coloca sobre esse personagem, uma questão a ser resolvida já que os quarenta anos que ele viveu nas terras baianas, e a sociedade euro-tupinambá que se desenvolveu aqui neste período, não estão incluídos nos marcos oficiais da colonização. Por outro lado, a figura de Caramuru é colocada desde as comemorações de 1949, como um personagem presente no processo de fundação da Capital.

Tal argumentação sinaliza que o naufrago português é incluído na história oficial somente a partir do momento que passa a interagir com a comitiva colonizadora de Tomé de Souza, como mediador entre portugueses e tupinambás. A sua experiência anterior é praticamente eliminada e os seus traços de aventureiro e negociador são retirados da cena. Ele figura na história oficial exercendo um papel submetido ao poder português. Trata-se de oficializar esse personagem, sem revelar muito sobre a comunidade *eurotupinambá* (RISÉRIO, 2000) que já havia sido instalada na Ponta do Padrão (atual Farol da Barra) antes da primeira divisão política do Brasil no sistema de Capitânicas Hereditárias.

Catarina Paraguaçu é a única personagem feminina que compõe o grupo “dos fundadores”. Na comemoração dos 400 anos, ela é anunciada como portadora de um diferencial, “índia altiva”, o que significa que ela não é uma índia qualquer. Além disso, ela é chamada pelo seu nome português, “Catarina do Brasil”. Uma estratégia que a identifica, lhe dá pertença, mas também denota uma certa ambigüidade. Sua reconhecida diferença é pautada pelo fato de abandonar a sua identidade indígena e assumir valores estranhos a sua cultura originária.

A figura de Paraguaçu representa a população nativa, e mais ainda, a mulher índia colonizada, que cumpre a função de passaporte para os portugueses colonizadores, na construção do mito fundador. Ela é o retrato do nativo dócil, colaborador e amigável.

É curiosa a adjetivação de “altiva”, utilizada na descrição de 1949, já que a sua função é bastante secundária nesta comemoração. Paraguaçu é vista como uma possibilidade de aliar as raças, de possibilitar a abertura do continente aos portugueses. A única referência à cultura indígena da personagem está na utilização de algumas penas coloridas no figurino.

Em 1999 Paraguaçu tem destaque discretamente maior. Diferente de 1949, ela agora assume um papel de porta-voz da população nativa, embora mantenha a docilidade anterior. Ela, assim como Caramuru, é mediadora entre brancos e índios.

Uma diferença marcante é o figurino utilizado por Paraguaçu nas duas ocasiões. Em 1949, como já foi colocado, Paraguaçu aparece com roupas européias, já em 1999, seu figurino dialoga com referências hegemônicas à cultura indígena, roupa feitas com penas e cocar. Na *Celebração do Encontro de Raças*, a exemplo de Tomé de Souza, ela faz uso da fala. Inicia seu discurso na sua língua originária – tupi – que logo é sobreposta pelo português. O tupi acaba funcionando aqui como um parêntese no discurso da língua hegemônica. Com isso, percebe-se um interesse maior em 1999 em identificar o grupo indígena para o encontro. Afinal, todo o discurso está assentado na simbologia do “encontro entre as raças” e na valorização das diferenças existentes.

Quando os discursos sobre as identidades étnico-raciais emergem de forma vigorosa nos cenários do mundo contemporâneo, ela pode ser entendida como uma personagem que nega a sua condição de índia. Ainda que a sua representação, em 1999, signifique um avanço devido as suas vestimentas e posse de voz, ela se auto-proclama porta-voz dos índios e se submete aos portugueses com a mesma docilidade representada em 1949. Ela é a representação mais forte do conteúdo “harmonioso” do encontro como pode ser visto neste trecho da sua fala: “Sejam bem-vindos a minha terra. Esta terra também é sua. Que o Deus abençoe esta cidade, que a paz reine nessa cidade” (EMTURSA, 1999a, s/p).

A partir dessas observações, considera-se o discurso comemorativo oficial assentado sobre três vetores principais: o poder político, representado pelos personagens da esquadra portuguesa, o poder religioso, representado pelo jesuíta e pela afirmação do processo de catequese em terras brasileiras e a estrutura familiar, representada pelo casal símbolo, Caramuru e Paraguaçu.

### Personagens - políticos

Ainda segundo o propósito de identificação dos sujeitos dos discursos apresentados percebe-se, nas duas comemorações, diferentes estratégias de participação das autoridades governamentais nas narrativas.

No cortejo *Quatro Séculos em Desfile*, as autoridades da época têm lugar como espectadores, no palanque oficial montado na Praça 2 de Julho - o Campo Grande. Neste estiveram o Governador do Estado, o Prefeito da Capital, Ministros de Estado, secretários das administrações estaduais e municipais, além de historiadores convidados para a participação no congresso de História. As autoridades oficiais estão em cena, devido ao direcionamento político que os coloca como sujeito daquele discurso e os representa através do destaque dado a personagens históricos de origem e significação semelhante.

Na *Celebração do Encontro de Raças* a participação das autoridades políticas e seus convidados é mais efetiva. Eles desempenham um duplo papel na construção da narrativa. São, ao mesmo tempo, os espectadores privilegiados e personagens da encenação já que suas presenças demarcam tanto o início quanto o final da celebração.

A interpretação dos políticos e convidados especiais enquanto personagens da encenação dos 450 anos deve-se à utilização de determinadas estruturas, como por exemplo, a integração da chegada e da saída das “autoridades” como parte da encenação.

Como exemplo, no primeiro bloco denominado “Acolhimento das Autoridades” políticos e personalidades do meio artístico são incluídos na cena. Eles são recebidos por figurantes caracterizados como alabardeiros do século XVI e conduzidos à arquibancada reservada a eles. Somente após essa entrada, tem início a narração do evento.

O sexto e último bloco também reforça a dupla inserção dos políticos. Da mesma forma como acontece no início do evento, são as autoridades e convidados da arquibancada especial que pontuam a sua finalização. Depois de receberem uma réplica do pergaminho enviado pelo Rei de Portugal a Tome de Souza, eles deixam a arquibancada.

Assim, afirma-se no Encontro uma auto-referência constante. Uma celebração da própria presença, já que os espectadores privilegiados são, em geral, representantes do poder local - os produtores da comemoração. Celebra-se, dessa maneira, desde Tomé de Souza até Antonio Carlos Magalhães.

Esta citação da participação efetiva daquelas autoridades na construção e condução da vida da Cidade da Bahia é uma das estratégias utilizadas pelo grupo político que ocupa os poderes municipais e estaduais para reforçar a política cultural baiana de personificação e

criação de líderes identificados com o povo, ao mesmo tempo que demarca o lugar especial deles.

Percebe-se, na década de 90, uma forte elaboração da estratégia da participação política na afirmação dos discursos de identidade através da construção de personagens/personalidades. Com isso, as autoridades ganham nova dinâmica em relação a 1949, agora o poder do passado e o poder atual estão juntos para serem re(v)ferenciados. O trecho seguinte, retirado do website institucional da Prefeitura de Salvador na ocasião dos festejos, confirma essa percepção.

*Agora, 450 anos depois daquele momento decisivo que foi o da fundação de uma cidade na costa americana do Atlântico Sul, os compromissos permanecem e continuam mais densos. A "fortaleza e povoação grande forte" que foi o compromisso cumprido por Tomé de Souza, e sua gente, esta muito próxima dos três milhões de habitantes, com todos os desafios que, daí, decorrem. Desafios que a todos cumpre vencer, tanto quanto aqueles homens mandados por D. João III venceram os muitos que encontraram na sua tarefa (PMS, 1999,s/p).*

A cena de entrega do pergaminho Real poder ser interpretada como o reconhecimento da importância dessas personalidades não mais pela fundação da cidade - como em 1549 - mas pela retomada de um lugar especial no mundo contemporâneo.

## **Roteiro**

O conteúdo do roteiro apresentado em cada um dos eventos já foi descrito minuciosamente na primeira parte do trabalho. Neste momento, a intenção é verificar o que as suas estruturas realizam e de que maneira dialogam com as épocas históricas em que ganham vida.

Em 1949, o desfile é apresentado sob a forma de alas representativas para cada século de vida da cidade. Elas destacam acontecimentos, processos e personagens significativos para o período representado. Já em 1999, recorta-se um momento dos 450 anos vividos - a fundação oficial da cidade de Salvador com a chegada da esquadra portuguesa comandada por Tomé de Souza - elegendando este momento como elemento síntese da celebração.

A diferença entre os roteiros das duas comemorações deve ser analisada a partir dos contextos sociais instalados em fins da década de quarenta e de noventa e das noções de história e temporalidade presentes nestes momentos.

A narração dos 400 anos da cidade de Salvador obedece a concepção linear da história, com um roteiro montado de maneira progressiva - a primeira ala corresponde ao século XVI, a segunda ao século XVII e assim, sucessivamente.

Neste contexto, a noção do progresso histórico está vinculada à sucessão cronológica de fatos e a exigência da elaboração de grandes narrativas identificadoras. Essa tendência coloca em prática um projeto que pode ser associado àquele da modernidade ocidental, no qual delega-se ao Ocidente (entenda-se “nações ricas”) a função de modelo para a garantia do desenvolvimento e progresso.

Já na *Celebração do Encontro de Raças* - comemoração do final do século XX - estabelece-se uma concepção não linear de narrativa e tempo históricos. Resgata-se um momento pontual da história vivida para incluí-lo no presente, sem grandes dificuldades, no que assume uma relação fragmentada com a história e com a noção de tempo-espço. Nessa opção de roteiro o passado e o presente se intercambiam, e configuram um fluxo de narração no qual a ordem cronológica não faz diferença.

A nova relação tempo-espço, que se estabelece fundamentalmente a partir da década de setenta, está afirmada sob um sentido de encurtamento das distâncias e da característica de instantaneidade que provoca novas e diferenciadas relações e formas de viver o mundo. Com isso, os sujeitos desse tempo têm uma percepção da realidade a partir de uma ótica fragmentada e veloz. O tempo da explosão dos meios de comunicação dita as regras para a construção do sentido no ambiente contemporâneo no qual o modelo de história única e linear não tem mais lugar.

Com isso, a *Celebração do Encontro de Raças* é formado por blocos de imagens fortes que fazem sentido mesmo quando retiradas da sua ordem cronológica e temporal. A relação com a TV é exemplar. O evento deve adequar-se de modo que, a qualquer momento, possa ser inserido na programação da TV e fazer sentido para qualquer espectador.

A participação dos políticos atuais enquanto personagens da encenação e a forma como é construída essa passagem, sem demarcar passado e presente é, também, característica da falta de linearidade

da encenação. Os alabardeiros do século XVI, os políticos de 1999 e a réplica do pergaminho Real compõem a mesma cena.

As duas narrativas históricas configuram diferentes relações com as noções de tempo e história. Nesse sentido, as idéias desenvolvidas por Mike Featherstone (1997) fortalecem a percepção de que o Cortejo *Quatro Séculos em Desfile* relaciona-se com os primeiros sentidos de modernidade e o *Encontro de Raças* com as condições pós-modernas que demarcam os anos 90. Para o autor, o entendimento da concepção histórica é uma marca diferencial dos tempos. Ele afirma que o pressuposto fundamental para a história na modernidade é o progresso. Portanto, características como linearidade, sucessões cronológicas de eventos e modelo ocidental estão de acordo com a sociedade moderna, vigente em 1940.

Já a pós-modernidade, na visão de Featherstone, está caracterizada por uma percepção de história não apenas “temporal ou cronológica, mas também espacial e relacional” (SAKAI Apud Featherstone, 1997, p.216) e está caracterizada a partir de temporalidades diferentes que coexistem.

Esta secularização dos conceitos de progresso e a perfectibilidade do mundo implica maior percepção da natureza construída da história, do uso de instrumentos retóricos e da capacidade de desconstruir as narrativas. Isso também assinala maior percepção da pluralidade da história, as narrativas suprimidas na história que sugerem não existir uma história unitária privilegiada, apenas diferentes histórias (FEATHERSTONE 1997, p.125).

Gianni Vattimo (1989) também afirma que o fim de uma percepção da história enquanto processo unitário é marco de passagem da modernidade para a pós-modernidade. Ele desenvolve a sua interpretação a partir da crítica feita pela filosofia, entre os séculos XIX e XX, em relação à idéia de história unitária, no que revela o caráter ideológico das representações. Nesse sentido, o teórico italiano apóia-se nas idéias de Walter Benjamim de que as representações do passado são elaboradas pelos grupos dominantes de uma sociedade. Portanto, “aquilo de que fala a história são os fatos da gente que conta, dos nobres, dos soberanos, ou da burguesia quando se torna classe de poder; mas os pobres, ou mesmo os aspectos da vida que são considerados baixos, não fazem história” (VATTIMO, 1989, p.10).

Este autor também vincula a crise da idéia de processo unitário da história com a crise da noção de progresso. Acentua o papel da sociedade da comunicação na dissolução desses conceitos, principalmente, pela consolidação dos meios de comunicação de massa. Mesmo defendendo a tese de que o rádio, a TV, os jornais (pode-se incluir a internet e as novas redes digitais mesmos que ainda não estivessem na pauta em fins da década de 80) possibilitam a multiplicação de visões de mundo, Vattimo (1989, p.13) também afirma que “Podemos, certamente, objectar que a esta tomada de palavra não correspondeu uma verdadeira emancipação política - o poder econômico está ainda nas mãos do grande capital.” Ele não acredita em uma perspectiva tranqüila, sem disputa de poder, para o surgimento de novas histórias e narrativas com novos sujeitos.

Esta diferença radical na relação da historicidade com os ambientes das comemorações dos 400 e 450 anos de Salvador justifica o formato linear e a alusão ao progresso histórico presente no cortejo *Quatro Séculos em Desfile*, assim como marca a descontinuidade e fragmentação presente na forma do *Encontro de Raças*.

### Local / Horário.

O cortejo *Quatro Séculos em Desfile* fez um percurso do Largo da Vitória até a Praça da Sé, passando pelos lugares considerados centrais para a dinâmica urbana da Salvador dos anos 40 como, o Corredor da Vitória, Campo Grande, Avenida Sete de Setembro e Rua Chile. Esse itinerário reafirma a oficialidade daquele trajeto, o tradicional centro da cidade - local dos principais acontecimentos políticos e sociais daquela Bahia.

Já em 1999, a encenação acontece à beira-mar, entre a areia e as águas do Porto da Barra - novo palco para a Salvador contemporânea, palco original da chegada de Tomé de Souza. Nele acontecem grandes eventos, como as festas de final de ano, o carnaval e acontecimentos políticos. A Barra é um dos principais cartões postais da cidade. É a cidade beira-mar, turística e “autêntica” que é celebrada.

A escolha desses diferentes espaços para a realização das comemorações explicita o processo de deslocamento urbano e a criação de novos sentidos para os lugares criados pela metrópole contemporânea. Nas últimas décadas do século XX, criam-se novos hábitos. O desenho

da cidade muda. Novos lugares aparecem carregados de significado e os antigos passam por um forte processo de re-significação.

A Cidade da Bahia vive o declínio do seu centro antigo - a partir da década de setenta - e a criação de novos espaços para atividades específicas: comerciais, governamentais, de lazer e cultura, etc. Vive-se a “privatização intensa das terras públicas, construção de um sistema viário de grandes avenidas e o descentramento urbano compõe o conjunto de procedimentos efetivados para confeccionar uma configuração metropolitana para a Cidade da Bahia” (FERNANDES e GOMES, 1998, 65).

Essa diferença, no entanto, demonstra uma lógica semelhante na escolha do local para a realização das comemorações. Em 1949 a Cidade da Bahia era organizada geograficamente em torno de um único centro - a região da Praça da Sé e Praça Municipal - e suas principais ruas de acesso - a Avenida Sete e a Rua Chile - e o Cortejo Histórico que pretendia funcionar como uma narrativa oficial e educativa sobre a capital baiana ocupou, naturalmente, esses espaços já oficializados pela história dominante.

Já em 1999, o novo desenho urbano apresenta múltiplos centros: o centro do Governo Estadual na região norte da cidade, do lazer e do turismo na orla marítima e até mesmo o antigo centro- requalificado nos anos 90 como Pelô<sup>20</sup> - re-significado pelos movimentos negros e pela política governamental de restauração e reforma. Portanto, o *Encontro de Raças* escolhe uma entre várias possibilidades. A Barra é o espaço que se aproxima do sentido pretendido pelo evento de funcionar como uma comemoração sintonizada com os ritmos e símbolos da nova Cidade da Bahia, daquela que quer ser a *Capital de um Novo Mundo* e, portanto, deve ser colorida, veloz, moderna, enfim, espetacular.

Além disso, com a escolha do Porto da Barra, a comissão organizadora mostra-se preocupada em “unir, portanto, a autenticidade do lugar e a veracidade dos fatos, porém 450 anos depois” ( EMTURSA, 1999b, s/p). Essa condição de autenticidade se por um lado parece não fazer sentido para uma celebração contemporânea, articulada com a produção de imagens a partir a do ambiente midiático, por outro, sinaliza

---

20- Sobre a discussão da ressignificação do Pelourinho na contemporaneidade ver RUBIM, Albino. “Viver Bahia: convivência e televisivência.” Bahia Análise e Dados. Salvador, v.8, n.1, p.61-69, jun. 1998 e FERNANDES, Ana e GOMES, Marco Aurélio. *Caminhos e Descaminhos da requalificação do Pelourinho*. In: MEIRELLES, Márcio (org.) Trilogia do Pelô. Salvador: Ed. Olodum, 1995. p. 25-39.

uma estratégia para destacar situações “reais” (o local onde Tome de Souza realmente chegou) para conferir uma carga de verdade à celebração e possibilitar o reconhecimento da história que está sendo contada.

Assim, o espaço é utilizado pelo seu valor no presente - um dos principais pontos turísticos da Bahia contemporânea - e no passado - o território no qual a esquadra de Tomé de Souza aportou em 1549.

O horário de realização também é um importante item de abordagem para essa análise. O cortejo *Quatro Séculos em Desfile* foi realizado à tarde, a partir das 15 horas. Segundo o artigo publicado no Jornal da Bahia do dia 30/03/49, “o povo se comprimia desde as 12:00 horas, procurando melhor posição para observar o desfile”. Já a *Celebração do Encontro de Raças* foi apresentado a partir das 20 horas e durou 45 minutos.

Em 1949, a condição de verdade histórica exige a luz do dia para a sua realização; já em 1999 a intensa utilização de luzes artificiais e fogos de artifício na produção do espetáculo midiático faz com que o escuro da noite seja imprescindível para a plena realização do evento.

O investimento de tempo dos espectadores também está relacionado a possibilidade oferecida por cada época. Na comemoração dos 400 anos, por exemplo, o desfile se arrasta no ritmo da passagem das alas que deve ser lento para garantir a compreensão daquela “alta lição de história”. Com isso, o tempo que cada espectador dedicou ao evento é, provavelmente, grande e está de acordo com os longos discursos e com a morosidade dos deslocamentos geográficos, por exemplo.

Já o *Encontro de Raças* está submetido à uma nova temporalidade, marcada pela instantaneidade dos deslocamentos de informações e de pessoas, pela valorização do tempo como moeda no mercado capitalista devido a sua escassez. O tempo da TV é exemplar dessa condição e dita as regras dos acontecimentos que desejam enquadrar-se na categoria de midiáticos. A comemoração de 1999 atende a essa condição com a realização de um evento condensado que expressa 450 anos em 45 minutos. Ele tem compromisso com o efêmero e, por isso, está apto a ocupar o espaço da TV.

Toda essa indústria se especializa na aceleração do tempo de giro por meio da produção e venda de imagens. Trata-se de uma indústria em que reputações são feitas e perdidas da noite para o dia, onde o grande capital fala sem rodeios e onde há um fermento de criatividade intensa, muitas vezes

individualizada, derramado no vasto recipiente da cultura de massa serializada e repetitiva. É ele que organiza as manias e modas, e, assim, fazendo, produz a própria efemeridade que sempre foi fundamental para a experiência da modernidade. Ela se torna um meio social de produção do sentido de horizontes temporais em colapso de que ela mesma, por sua vez, se alimenta tão avidamente (HARVEY, 1999, p.262).

Dessa maneira, afirma-se a diferença da condição temporal nos dois eventos. Têm-se o tempo lento do *Cortejo Histórico* e a rapidez do *Encontro de Raças* sintonizados com os anseios dos espectadores e com as estruturas sociais vigentes em suas épocas.

## Narração

O folheto “Descrição do Cortejo Histórico – Quatro Séculos em Desfile - funcionou como a voz oficial da comemoração de 1949. Além de ser publicado nos jornais locais sob o título “O Cortejo Cívico do dia 29 – instruções oficiais para o imponente préstito”, foi impresso e distribuído horas antes da passagem do desfile. O texto do folheto descreve detalhadamente cada ala, além de oferecer interpretações e adjetivações do conteúdo apresentado. Sua escrita segue a retórica acadêmica da época, enfaticamente celebrada na comemoração.

É o desfile do Passado. Marcham as Épocas, caminham os Séculos, sucedem-se os períodos históricos, brilhantes ou amargos, nesse desenvolvimento colorido de vestuários, armas, insígnias, retratos, gestos, fisionomias, cenas e perfis imortais, tudo ao sol da Bahia de hoje, entre alas da nossa boa gente, na realidade crua da nossa vida moderna subitamente ligada àqueles quatrocentos anos de epopéia! Rompem a marcha em revoada, as bandeiras históricas da Pátria, quantas já tremularam sobre as multidões em quatro séculos de paz e guerra. Num carro ornamental, abrem ao vento do Atlântico as velas crucíferas, com as altas quilhas voltadas para o Novo Mundo, as Naus portuguesas do Descobrimento e da Conquista. Como que as impele Deus, numa rajada de temporal, para as praias do Brasil.[...] E vêm os homens de 1549, os fundadores, a comitiva rutilante de Tomé de Souza.[...]

Atenção! São os antepassados da nacionalidade! [...] Alegrias, júbilos, austeridade, sofrimento, resignação, bravuras... confundem-se nesse quadro alegórico das fôrças sociais que fundaram a Bahia (IMPrensa OFICIAL, 1951,p.49).

Já na encenação de 1999, a função de voz oficial da celebração foi desempenhada por um narrador. Ele demarca o início da representação, apresenta os personagens e narra as ações desenvolvidas pelos atores. O texto narrado através do sistema de auto-falantes também contempla os personagens destacados no *Encontro de Raças*, Tomé de Souza, Caramuru, Paraguçu, Manoel da Nóbrega, Luis Dias e a própria Cidade de Salvador.

Já era outono em 1549, naquele dia de março o mar estava sereno e os ventos sopravam calmos. A Capitania da Bahia de Todos os Santos de Francisco Pereira Coutinho havia fracassado e seu donatário morto e devorado pelos índios.

[...]

Diogo Álvares, o Caramuru, sentia que os anos haviam tirado suas forças, mas sua esperança agora estava mais viva do que nunca.

[...]

Junto com outros portugueses, Caramuru tinha fundado nessa terra uma nova gente, a gente brasileira. Mas se na Bahia havia gente de coragem, faltava a lei a ordem e a justiça.

[...]

Os índios correm para avisar Diogo Caramuru da aproximação de uma esquadra formada por seis barcos de bandeira portuguesa

[...]

Numa demonstração de paz, todos em terra estão desarmados e prontos para acolher os portugueses que chegam na armada real.

[...]

Acontece o encontro: portugueses, índios e mamelucos brasileiros se cumprimentam, apertam as mãos e trocam presentes como velhos amigos. Os portugueses prometem respeitar os tupinambás e são por eles recebidos com alegria. Todos prometem viver em paz e os índios dançam num ritual sagrado de boas vindas saudando os amigos que vieram para ficar (EMTURSA, 1999a,s/p).

Em 1949, a linguagem escrita é uma das opções de ferramentas mais utilizadas nos processos comunicativos; cinquenta anos depois a linguagem oral é utilizada através do sistema de som instalado no local. Esta escolha novamente deixa clara a característica de permanência associada ao evento de 1949 e a de efemeridade a comemoração de 1999.

A comparação entre os textos traz como semelhança a intenção de afirmação dos conteúdos apresentados e o direcionamento da interpretação. Percebe-se, nos dois momentos, a mesma preocupação dos organizadores em fazer com que as narrações funcionem como uma voz orientadora, disposta a minimizar possíveis tensões e equívocos de entendimento de acordo com o objetivo proposto por uma narrativa oficial.

### Referências Sonoras

No cortejo *Quatro Séculos em Desfile* a referência sonora está presente na caracterização dos momentos de luta através da evocação dos tambores militares que marcam o compasso dos soldados. Esta marcação acontece em dois momentos, na reconstituição da batalha contra os holandeses (segunda ala) e das lutas pela Independência da Bahia (quarta ala).

Além dessa participação descrita acima, o artigo *Como o povo assistirá ao Cortejo Histórico*, fala sobre a instalação de um sistema de som ao longo de todo itinerário do desfile para a transmissão de músicas “adequadas” à criação de um “background musical”. Porém, as fontes pesquisadas não dão maiores informações sobre esse sistema musical, nem enfatizam o som na construção do cortejo. No que se percebe que música e som não se constituem elementos importante para a comemoração de 1949. Ao contrário disto, a trilha sonora da *Celebração do Encontro de Raças* é fundamental para as estratégias discursivas daquela encenação.

Na festa dos 450 anos, a musicalidade é presente desde a abertura do evento através do som percussivo das bandas dos blocos afro que têm como base a sonoridade do tambor e atabaques. Esse lugar inicial traz uma marca importante, a musicalidade afro-baiana na abertura da comemoração.

A trilha sonora presente nos 45 minutos de encenação foi encomendada a Nico Sanchez e Alberto Ripoli – músicos espanhóis. Eles trabalharam sob duas perspectivas: músicas europeias do século XVI em tom épico – que evoca a reconstituição do século XVI no

cinema, na literatura e no teatro - e sons de animais, principalmente pássaros, misturados a sonoridades indígenas, também da referência à cultura negra, através da rápida presença do som de um berimbau.

A transmissão de som, composta por um sistema com cerca de 140 auto-falantes, é peça fundamental da celebração. Esse investimento reforça o papel do som como elemento de linguagem forte para a configuração do ambiente comemorativo. O sistema instalado nas mediações da Praia do Porto da Barra cria um ambiente musical adequado ao conteúdo narrado e produz o tom espetacular prometido: os espectadores se aproximam da encenação e, efetivamente, o público é inserido na cena. A partir daquele ambiente, ele realiza a sua imersão na narrativa.

No que se conclui que para a comemoração dos 450 anos o sistema de som é um dos principais aspectos de produção do evento, seja pelo grande número de músicos locais - cerca de 200 percussionistas - ou pela contratação de músicos estrangeiros. Esse investimento reforça o papel do som como elemento de linguagem e de configuração do ambiente comemorativo.

A diferença na dimensão de investimento no sistema de som nos dois momentos analisados pode ser associada ao nível de profissionalização das duas comemorações. As estruturas do mercado cultural baiano estavam começando a ser organizadas em 1949, como se sabe, o cortejo *Quatro Séculos em Desfile* foi um dos primeiros eventos comemorativos oficial de grande porte realizados no país. O final de século XX, no entanto, caracteriza-se pelo alto grau de profissionalização dos grandes eventos de rua na Cidade da Bahia, vide o Carnaval e todo o mercado indireto organizado a partir das demandas criadas pela produção desses eventos de rua.

### Cenário / Carros alegóricos

A comemoração de 1949 estava organizada sob a forma de desfile por isso a estrutura fixa de cenário - nos moldes tradicionais - não poderia ser utilizada. Nesse sentido, duas soluções alternativas foram colocadas em prática, a construção de carros alegóricos que funcionaram como cenários móveis e as janelas enfeitadas com colchas coloridas - uma solicitação dos organizadores às famílias moradoras do

itinerário do Cortejo. Segundo s informações coletadas, este pedido teve como objetivo tornar celebrativo o itinerário do cortejo, assim como possibilitar uma forma de interação do público com o evento.

Em menos de dois meses, a comissão organizadora do cortejo Quatro Séculos em Desfile montou uma grande estrutura para a construção de carros alegóricos, no galpão do Instituto Normal. Com este objetivo, reuniu um número significativo de trabalhadores para a execução dos serviços de construção e decoração dos carros.

O material pesquisado para a elaboração desta análise, infelizmente, não apresenta informações de caráter estrutural sobre a construção dos carros. O tamanho de cada peça, os materiais utilizados, o tempo para a construção de cada um deles, etc. Porém, as fotografias existentes demonstram a grandiosidade das estruturas, o requinte de detalhes e a suntuosidade dos materiais utilizados nessa construção.

Os carros alegóricos servem como instrumentos de destaque a temas e/ou personagens e organizam a hierarquia entre eles, na medida que alguns ocupam lugar nos carros e outros caminham no chão. Os sete carros - distribuídos nas cinco alas do desfile - destacam temas, personagens e estabelecem uma hierarquia interna entre eles - que explicita o direcionamento ideológico apresentado no Cortejo Histórico e situa o discurso comemorativo na rede de poder instalada na Bahia de 1949.

O carro de abertura representa as caravelas portuguesas do “descobrimento” e traz duas embarcações, expressa oficialmente a origem da narrativa. Em seguida, o carro dos fundadores apresenta o comandante Tomé de Souza e o mestre de obras Luís Dias numa plataforma, tendo ao fundo a representação da cidade de Salvador. Essa imagem reforça o processo de edificação da cidade nos moldes europeus.

A força da religião é demonstrada, em carros alegóricos, em dois momentos: na representação da Igreja da Sé de Palha, na qual a força de dominação da catequese sobre as populações indígenas é explicitada, e no carro relacionado aos sermões do Padre Vieira, assim definido pelo texto oficial, “é o carro do padre Antônio Vieira, figurando o magno pregador, que deu à língua portuguesa uma sublime energia, patriótica e humanista, defendendo a terra e a fé. A cultura baiana afirma-se nesta apologia da Palavra” (IMPrensa OFICIAL, 1951, p. 51).

Dessa maneira, afirma-se a relação indissociável entre a religião católica, a língua portuguesa e a cultura europeia, o que orienta, mais uma vez, o discurso apresentado no cortejo. Afinal, de acordo com o texto destacado acima, a cultura baiana afirma-se na oralidade da palavra portuguesa e católica.

O outro carro alegórico é o que traz uma réplica do sino da Câmara Municipal. Ele é uma plataforma, uma espécie de pódio, sobre o qual está o sino. Este carro não traz outros elementos de representação. O texto da descrição oficial é enfático ao caracterizar essa presença, “fecha a segunda fase do préstito o autêntico sino da Câmara, o temível símbolo da autonomia municipal na colônia, a bradar, nos toques a rebate, pelas forças vivas da cidade, convocando-a para as reuniões cívicas, além do povo, confiado e vigilante!” (IMPrensa Oficial, 1951, p. 50).

Outra temática destacada em carro alegórico é o período da escravidão negra no Brasil. Esse carro é construído com duas referências. Na parte anterior, encontra-se a estrutura de um navio, tendo a frente seu poeta e condutor - Castro Alves- e ao fundo, uma pilha de livros como púlpito para a representação de Rui Barbosa.

O carro de encerramento do cortejo é montado no formato de um enorme trono e destaca a “Rainha do Atlântico Sul”, uma mulher branca que representa Salvador. Assim como o carro de abertura do cortejo, este também reforça a origem dominante do discurso. Apresenta uma imagem para a Cidade da Bahia, propondo um modelo de identificação.

A caracterização dos carros alegóricos confirma a percepção de que eles reforçam o caráter oficial e elitista do discurso apresentado pelo Cortejo. Na medida que as forças/personagens destacadas por eles são os colonizadores portugueses - políticos e religiosos, a produção intelectual da classe dominante - oral e escrita- e uma determinada e excludente imagem representativa da cidade.

Cinquenta anos depois, a delimitação do espaço de realização do *Encontro de Raças* contribui para o uso intenso dos aspectos cenográficos. A praia do Porto da Barra foi transformada em um anfiteatro com a criação do cenário flutuante e da arquibancada especial, a partir da adaptação do formato da praia em meia-lua e das estruturas existentes nas suas laterais, os Fortes de São Diogo e de Santa Maria.

O cenário flutuante, base confeccionada em isopor, madeira e tinta plástica, com cerca de 14 metros de altura e 2,5 toneladas de peso,

foi instalado em uma plataforma de aço ancorada no mar por quatro âncoras laterais. Ele abrigava as caricaturas dos personagens históricos representados no evento - Tomé de Souza, Caramuru, Paraguaçu, Luis Dias e Manoel da Nóbrega - e as esculturas de uma igreja colonial, um berimbau e residências antigas.

Outra peça cenográfica marcante deste evento foi à réplica da nau Conceição, construída em aço e madeira, pesando quase 90 toneladas e com 12 metros de altura e 25 de comprimento. Além disso, integra-se ao cenário a arquibancada montada na areia da praia, ornamentada com bandeiras, estandartes e pendões característicos da época encenada.

Assim como os carros alegóricos de 1949, o cenário da *Celebração do Encontro de Raças* serve como destaque para os personagens representados na encenação e reafirma o direcionamento ideológico e o caráter elitista do discurso apresentado. A diferença, no caso da comemoração dos 450 anos, é que entre os personagens integrantes do cenário estão, além da força portuguesa colonizadora (política e religiosa), o casal símbolo do encontro inter-étnico (Caramuru e Paraguaçu). Com isso, expressa-se com maior clareza a diferença em relação ao evento anterior, para o qual as questões étnico-raciais não eram centrais. Ao contrário de 1999 que elege esse tema como um aspecto fundante.

Os símbolos representados na plataforma flutuante - igreja e residências coloniais no estilo português - também afirmam a superioridade da cultura dominante e o caráter oficial do discurso. Novamente, percebe-se a inclusão da cultura de origem negra com a presença do berimbau no cenário.

Outra semelhança na relação entre os carros alegóricos de 1949 e o cenário flutuante de 1999 é a grandiosidade da dimensão das peças e as possibilidades técnicas oferecidas em cada época. Os carros alegóricos do *Cortejo Histórico* são monumentais e se adequam ao ritmo lento exigido pelo desfile, já o cenário de 1999 utiliza tecnologias inovadoras de construção e se destaca pela sua localização sobre plataformas flutuantes.

### Figurinos/adereços

A utilização de figurinos e adereços é um traço marcante na constituição dos dois eventos dado o grande investimento na caracterização das épocas através da utilização das roupas. No Cortejo

*Quatro Séculos em Desfile*, as vestimentas funcionam como uma passagem especial da mudança dos séculos e são usadas para explicitar conteúdos e escolhas.

A índia Paraguaçu está vestida com modelos europeus. O figurino usado por ela é uma reconstituição da pintura de Manoel Lopes Rodrigues, o que reafirma as referências clássicas e oficiais dessa celebração. Destacam-se os adereços utilizados pelos personagens denominados fundadores - Tomé de Souza e Luís Dias. Eles trazem nas mãos o desenho da cidade que deveria ser construída na Bahia, reforçando a autoridade do traço português.

As “damas da sociedade” exibem vestidos vermelhos que, segundo a descrição oficial, simbolizam o sangue derramado na vitória contra os holandeses. Os soldados que lutaram contra a invasão holandesa vestem fardas militares, meias brancas, sapatos e carregam suas armas. Já os soldados negros, como já foi dito, são caracterizados pela ausência das fardas militares. Eles estão vestidos apenas com calças de tecido grosso, sapatos e faixa na cabeça.

Essa distinção explícita a função das vestimentas e adereços em conferir status social. Enquanto as damas vestem suntuosos vestidos com muitas camadas de tecido fino e os soldados portugueses exibem um imponente traje militar, os negros utilizam apenas calças de pano simples e faixas na cabeça.

A descrição oficial do cortejo explícita, mais uma vez, a relação da reconstituição dos personagens com imagens já disseminadas pela cultura clássica, essencialmente através da pintura. Essa relação reforça o caráter tradicional da narrativa apresentada pelo desfile que pretende ser “fiel” a uma representação já socialmente legitimada. Nesse sentido, destacam-se as duas passagens da descrição oficial que comentam a inspiração dos figurinos de Paraguaçu e dos soldados negros, respectivamente.

Veste ele à francesa e ela, tal como se vê na pintura da Igreja da Graça, aliás, com perfeito rigor histórico[...] e [...] à frente a brigada negra de Henrique Dias - leão preto das epopéias da reconquista - bustos nus, calções vermelhos, espadas e chuços, tal como os immortalizou a arte nas telas célebres [sem grifo no original](IMPrensa Oficial, 1951, p. 50).

As suntuosas serpentinhas - redes de arruar - também revelam as diferenças sociais das épocas encenadas. A utilização desse meio de transporte explicita os lugares sociais ocupados por quem carrega e por quem é carregado. As damas usam enormes vestidos com muitas camadas de tecido e estão escondidas sob as cortinas de veludo, já os escravos, representados nesta cena, usam roupas mais finas do que aquelas utilizadas pelos soldados, eles vestem calções brancos, sapatos e faixas, porém eles continuam de busto nu.

A seriedade dos homens da Câmara e do Senado é enfatizada com o uso de vestimentas clássicas e escuras, contrastando com a leveza das túnicas brancas utilizadas pelos inconfidentes baianos. Mais uma vez, evoca-se os valores estrangeiros onde as cores escuras e as roupas pesadas simbolizam o poder em uma sociedade instalada nos trópicos com um clima bastante quente e avesso aquelas vestimentas.

Nessa representação, o preto simboliza poder e autoridade e o branco representa a luta ingênua pela independência. O texto oficial explicita essa relação com as cores.

Seguem-lhes, com roupas escuras de burgueses opulentos, os senhores do Senado e da Câmara [...] e [...] Logo se apresentam, vestindo a alva dos condenados, os quatro precursores da independência, levados à força em 1789, por terem conspirado ingenuamente pela independência [...] (IMPrensa OFICIAL, 1951, p. 51).

Na cena da Guerra do Paraguai soldados negros vestem as fardas azuis, assim como os soldados brancos. Esta representação destaca o reconhecimento social dos homens negros como uma etapa de desenvolvimento da história, e afirma o caráter progressivo apresentado no desfile. A apresentação dos soldados negros vestidos nos uniformes azuis do exercito brasileiro funcionam como uma conquista social. O texto oficial explicita esse sentido de elevação social, "são os filhos do povo, que quiseram adotar aquele brilhante uniforme, para melhor destacarem a sua valentia nos campos do sul!"(IMPrensa OFICIAL, 1951, p. 51).

Os aparatos militares como tambores, espadas, armamentos maiores e os cavalos completam a suntuosidade da representação das guerras e lutas. As bandeiras verdes e amarelas que simbolizam a unidade do Estado brasileiro também fazem parte deste arsenal. Como

uso desses símbolos, o desfile comemorativo da Cidade de Salvador reverencia a existência de uma nação brasileira forte e explicita o seu papel na construção dessa imagem nacional.

Em seguida, o sentido progressivo do desfile é colocado em cena, mais uma vez. Dessa vez, os meios de transporte o exemplificam, através das charretes usadas pelas “damas notáveis” seguidas pelos primeiros automóveis.

O figurino das baianas compõe um novo grupo social, as mulheres negras, que até este momento não haviam aparecido no Cortejo. Nessa representação, as “mães morenas” são mulheres com idade superior àquela encontrada na média dos participantes do desfile e estão vestidas com camisas brancas, saias de cor escura, torso na cabeça, colares e sapatos brancos, levam, ainda, uma bandeja nas mãos.

A última imagem do cortejo, a Salvador-Rainha, é caracterizada com um vestido branco feito de várias camadas de tecido fino, um leque e uma delicada coroa. Essa representação está muito próxima das figuras de rainhas e princesas encontradas nas pinturas clássicas e nos filmes épicos.

A utilização dos figurinos institui uma hierarquia na caracterização das mulheres do Cortejo em, basicamente, três categorias: as damas da sociedade com seus vestidos finos, a Rainha com seu traje imponente e as baianas típicas com vestidos mais simples, grossos colares e torso na cabeça.

O figurino também foi peça importante na construção do *Encontro de Raças*. As primeiras movimentações neste sentido acontecem com a própria diversidade das vestimentas apresentadas na “recepção das autoridades” devido a implosão de fronteiras temporais, sociais e culturais. Neste bloco, mistura-se o militar do séc. XVI, os jovens negros dos blocos afro, os convidados e autoridades com suas roupas distintas e formais. Com essa representação, as noções de linearidade e compromisso com a reprodução do real são colocadas em cheque.

A partir do segundo bloco os personagens aparecem caracterizados com roupas de época. Na representação dos principais personagens percebe-se um equívoco na constituição do figurino do padre Manoel da Nóbrega, ele veste uma túnica marrom - característica da ordem dos franciscanos - e não uma batina preta - da ordem jesuíta, a qual pertence. Esta troca não deve ser associada a um erro de constituição histórica ou a ausência de pesquisa para a criação dos figurinos, e sim, como mais um indicador do caráter espetacular

da comemoração de 1999 que não apresenta como valor fundamental o compromisso com a reprodução do real.

Essa é uma das diferenças marcantes entre as duas comemorações. Como foi afirmado, a reprodução dos figurinos de 1949 procura “um perfeito rigor histórico” mesmo que esse não tenha relação com “a realidade” e sim com a imagem de realidade escolhida pela narrativa.

Os adereços mais significativos do *Encontro de Raças* são as armas utilizadas pelos alabardeiros, os tambores dos percussionistas - que exibiam as marcas características de seus blocos/bandas afro - e a réplica do Pergaminho Real - carta enviada a Diogo Álvares *Caramuru* pelo Rei D. João III.

A observação deste item expressa diferenças entre as comemorações de 1949 e 1999. No caso do Cortejo *Quatro Séculos em Desfile*, o cuidado com a caracterização dos personagens e o nível de detalhe trabalhado demonstra, mais uma vez, o objetivo declarado de uma “reconstituição histórica”, de uma encenação da história oficial dos quatro séculos vividos pela cidade. Novamente, reforça-se a construção de uma narrativa eliminadora de tensões e ambigüidades.

Já em 1999, a participação das autoridades e dos percussionistas vestidos em suas roupas cotidianas ao lado dos personagens que exibem figurino de época explicita uma nova função dado a caracterização das épocas através dos figurinos e adereços. Essa função está relacionada a criação de um evento contemporâneo e espetacular que procura dialogar com diversas temporalidades e é capaz de provocar o trânsito imediato entre 1549 e 1999, entre Tomé de Souza e os políticos atuais.

Outra diferença é a caracterização da personagem Catarina Paraguaçu nos dois eventos. Em 1949 seu “vestido europeu” nega a sua identidade indígena e ressalta a sua função conciliadora na condição de dominada; já em 1999, seu figurino está vinculado um imaginário, ainda que hegemônico e simplificador, da cultura indígena. Embora a função dela enquanto conciliadora continue sendo reforçada na *Celebração do Encontro de Raças*.

Identifica-se essa estratégia como própria do contemporâneo. Momento em que os pensamentos sobre a globalização e suas conseqüências fazem emergir as discussões sobre o local e a valorização das diferenças como importante moeda no mercado capitalista de imagens. Como já foi afirmado anteriormente, as singularidades de cada local o transformam em um “produto” diferente e que, portanto, tem lugar de destaque no mundo globalizado.

## Iluminação/ Fogos de artifício

A iluminação demarca um quesito de diferença radical entre os dois eventos. Em 1949 o desfile foi realizado durante o dia completamente articulado com as possibilidades ofertadas pelo contexto de sua época que demandava a utilização da luz natural para uma simulação de situações reais. Em 1999, esta relação se dá exatamente ao contrário, neste caso a utilização intensa da iluminação artificial determina a própria concepção do evento realizado à noite.

Dessa maneira, o uso das técnicas de iluminação é um aspecto decisivo na construção da cena comemorativa de 1999. A principal iniciativa dos organizadores foi desligar a iluminação pública do cotidiano - luz branca - nas imediações da praia do Porto da Barra. Esta ação fez com que as luzes coloridas tivessem um efeito espetacular e contribuíssem para a criação de um clima especial e extraordinário.

Outro momento marcante com o uso de luzes foi a aparição da réplica da Nau Conceição - a silhueta da embarcação foi iluminada por cerca de cinco mil pontos de luz - e ainda a iluminação do cenário flutuante - com cerca de quarenta pontos de luz colorida. Os cinco mil pontos de luz branca provocam um efeito especial naquela embarcação, assim como os quarenta pontos de luz colorida sobre o cenário. A imponência deste momento está vinculada à complexidade das estruturas de iluminação utilizadas.

A representação da batalha contra os holandeses, por exemplo, é mais uma marca da importância da luz na criação do ambiente. Dessa vez, o cenário bastante escuro é iluminado apenas pelos tiros de canhões (fictícios) que saem do forte de São Diogo em direção ao mar da Baía de Todos os Santos.

Além da criação de um ambiente fora do comum, a iluminação foi usada de maneira a ressaltar os locais nos quais se desenvolviam as cenas no sentido de provocar concentração e evitar a dispersão dos espectadores diante do cenário.

A partir dessas observações compreende-se que, em 1949, o evento estava imbuído de procedimentos naturalistas. A luz significava apenas a possibilidade de enxergar as coisas e, portanto, conhecimento das técnicas de iluminação não era explorado. Já em 1999 a iluminação está altamente desenvolvida enquanto técnica de espetáculo e é utilizada para a definição de ambientes e construção de significados.

Em 1949 os fogos de artifício não foram incluídos no desfile, já em 1999, há uma presença significativa deles durante toda a encenação.

Na *Celebração do Encontro de Raças* destaca-se a presença dos fogos de artifício em três momentos: na entrada da réplica da Nau Conceição, na representação da invasão holandesa e no encerramento do espetáculo. Este último é considerado o ápice do evento, quando durante 10 minutos um espetáculo de luz e cor ilumina o céu da Baía de Todos os Santos, provocando o deslumbramento de milhares de pessoas. Todo o show pirotécnico foi acompanhado pela trilha sonora do evento, ação que garante a inclusão dessa etapa como parte integrante do roteiro oficial da comemoração. De acordo com fontes oficiais, o espetáculo consumiu aproximadamente 2,5 toneladas de carga explosiva e esteve sob a responsabilidade da empresa espanhola *Brunchú - Fuegos Artificiales*.

A utilização dos fogos de artifício é uma expressão exemplar da condição de espetáculo conferida, pelos próprios organizadores, a este evento. Os efeitos pirotécnicos trazem valores como grandiosidade, imponência e beleza ao jogo de forças representado, e sintetizam características dos grandes eventos contemporâneos, o ritmo acelerado, a instantaneidade e a efemeridade.

Os 10 minutos de explosões coloridas encantam e unem os espectadores em torno de uma expressão de poder, porém, rapidamente as luzes se desfazem no céu e em pouco tempo deixam de ser lembradas dando lugar ao próximo acontecimento de grande porte.

A importância simbólica dos efeitos pirotécnicos faz com que ela apresente um alto grau de auto-suficiência em relação às cenas realizadas na Praia da Barra. A narrativa mostrada no céu colorido daquele domingo, com caráter grandioso e extraordinário, sugere a explosão de fogos como síntese de toda a compreensão. Muitos espectadores que não conseguiram acompanhar as demais etapas da encenação, devido a ausência de espaço nas arquibancadas, vêem este momento como a narrativa da comemoração.

Dessa maneira, a proposta do evento comemorativo dos 450 anos em garantir um lugar especial para a Bahia na configuração da imagem do Brasil atual é afirmada na grandiosidade deste show pirotécnico e atualizada a cada evento oficial de grande porte como, as comemorações de 500 anos do Brasil –abril de 2000- e da Bahia de Todos os Santos-novembro de 2001- as festas de Ano Novo no Farol da Barra, os Carnavais, o *São João no Pelô*, etc.

## Público

As autoridades e seus convidados assistiram ao cortejo *Quatro Séculos em Desfile* em um palanque montado no Campo Grande. Em 1999, também foi montada na Praia da Barra uma arquibancada especial, só que desta vez ela fez parte do cenário, e esse espectador privilegiado foi, também, personagem da *Celebração do Encontro de Raças*.

No caso do espectador comum, ele ocupou lugares diferenciados. Na comemoração de 1949, o público ficou nas calçadas ao longo das ruas por onde passava o desfile, em 1999, a área ocupada por ele estava restrita a uma faixa da Praia do Porto da Barra e ao balcão localizado acima da mesma.

Para assistir o cortejo histórico e acompanhar a narrativa linear que desfilava na sua frente o espectador devia estar parado, de pé, em uma atitude contemplativa. Dias antes do evento, os meios de comunicação da época - jornais e rádios - repetiam incessantemente as orientações de não ultrapassar as cordas colocadas nas calçadas, não colocar cadeiras nem bancos no trajeto do cortejo e não andar nas ruas. A principal preocupação da comissão organizadora era que o cortejo fluísse sem dificuldades, de modo que o brilho do espetáculo fosse garantido. Dessa maneira, a comissão organizadora responsabilizava a população pelo êxito do desfile, demarcando, rigidamente, os lugares que deveriam ser ocupados pelos espectadores. O lugar estático do público e a passagem livre do desfile garantiam, então, a visão linear dos processos históricos pretendida pela narrativa de comemoração dos 400 anos de Salvador.

Em 1999, o espaço ocupado pela encenação foi bem menor, poucos metros separavam a praia da Barra e o cenário flutuante. Dessa maneira, o deslocamento espacial foi pequeno, se comparado ao itinerário do desfile de 1949, o que restringiu o espaço de visibilidade para o espectador.

O público presente nas imediações da Praia do Porto da Barra foi maior do que a capacidade do local. Nesse sentido, muitos espectadores não conseguiram acompanhar as etapas da encenação e a comemoração transformou-se em um evento televisivo - já que todo o espetáculo foi transmitido por dois telões localizados na rua acima da praia - e/ou em um show de fogos de artifício.

Esta observação reforça o caráter de espetáculo midiático associado à *Celebração do Encontro de Raças*, e mais amplamente, a toda

a campanha dos 450 anos de Salvador. O espaço físico disponibilizado para o público foi muito pequeno comparado a população de Salvador e ao apelo midiático utilizado na publicização do evento comemorativo. Com isso, percebe-se que a preocupação principal dos organizadores não foi a promoção de um evento que pudesse ser vivido de forma presencial.

Outras estratégias para garantir o pertencimento e a identificação do espectador em relação ao evento são, também, exercitadas. Conta-se com a criação de uma imagem social da comemoração que independe de uma experiência vivida presencialmente pelos espectadores.

Ao transformar imaginariamente o distante espacial/temporal em próximo, realizando a sociabilidade contemporânea, e ao multiplicar as mediações, a comunicação midiática, na sua derivada dimensão pública, obscurece, de modo quase obrigatório, quaisquer referencialidades concretas, realizando o apagamento ou, na hipótese mais otimista turvando a diferença existente entre uma realidade produzida na atividade/experiência humana e outra “realidade”, construída imaginariamente pela comunicação midiática, entre a “realidade original” e aquela publicizada, elaborada, efeito, enfim e no limite, do código que organiza a mediação, inclusive recorrendo, como possibilidade a pseudo-referencialidade (RUBIM, 1995, p.124).

Essas observações explicitam mais uma diferença radical entre as duas comemorações. Em 1949 o desfile, para realizar-se plenamente, necessitava da presença dos espectadores, que eles ocupassem lugares pré-determinados e não subvertessem as orientações dadas previamente. Em 1999, essa relação presencial é relativizada. A comemoração dos 450 anos esteve incluída na vida dos soteropolitanos, mesmo daqueles que não estiveram na Praia do Porto da Barra em 28 de março de 1999.

### **Participantes - Ficha Técnica**

A maior parte do elenco que compõe o cortejo *Quatro Séculos em Desfile* é formada por rapazes e moças das classes média e alta da sociedade local. Eles participam do desfile movidos por sentimentos

de civismo e/ou divertimento. O artigo *Como o povo assistirá ao Cortejo Histórico*<sup>21</sup> define essa participação ao afirmar que “moças e cavalheiros de cultura estão desempenhando seus papéis”. A participação de profissionais contratados é pequena e, praticamente, está restrita às áreas técnicas como costura, carpintaria, pintura e a direção artística.

Para a direção geral do desfile foi contratado um profissional reconhecido internacionalmente, o diretor português Chianca do Garcia, que, na época, morava no Rio de Janeiro. A presença desse profissional era louvada pelos representantes do poder oficial e pela imprensa local. A vinda dele é considerada como possibilidade de inovação e modernidade para o evento, ainda que, se demarcasse um caráter tradicionalista para a comemoração.

O Cortejo histórico que hoje desfilará pelas avenidas da Bahia, representa **a primeira tentativa**, que no país se faz, de restauração emocional e viva do passado[...] **Trata-se de um espetáculo sem precedente**[sem grifo no original[...]e presidiu a organização de tudo isso o bom gosto de um artista de primeira água, que é o Sr. Chianca do Garcia, experimentado em cometimentos dessa natureza, e animado, português que é do espírito a um tempo tradicionalista e estético, a que deveu Lisboa, em 1947, o seu incomparável cortejo histórico ( IMPRENSA OFICIAL, 1951, p.51)

Já o *Encontro de Raças* teve sua realização baseada na profissionalização da classe artística e das demais instâncias culturais da Bahia, além de profissionais estrangeiros. Os participantes, na grande maioria, foram atores e músicos profissionais contratados para a realização daquele trabalho.

Percebe-se a diferença de inserção de pessoal em cada um dos eventos. Se em 1949 a alta sociedade baiana participava voluntariamente para contribuir com uma “alta lição de história”; em 1999 os profissionais foram contratados para a realização de um trabalho como outro qualquer. Ainda que se perceba uma marcante conquista da profissionalização entre os dois eventos (1949 - 1999), as funções profissionais de grande importância não foram ocupadas pela mão

---

21- Artigo publicado no Jornal A Tarde na edição de 21 mar. 1949.

de obra local. Nessa direção, destaca-se a presença da empresa espanhola - *Brunchú – Fuegos Artificiales* – responsável pela realização do show pirotécnico, dos músicos espanhóis Alberto Ripoli e Nico Sanchez, do escultor e cenógrafo Arthur Colling e da empresa espanhola - *2 Dimensiones 3 Dimensiones* - contratada para a construção do cenário flutuante. Esta opção contraria as promessas políticas de fortalecimento da produção cultural local.

Esta contradição não é esclarecida pelas instâncias oficiais de promoção do evento. Não se percebe um motivo plausível que justifique a contratação de empresas estrangeiras para a realização de atividades como a construção de cenários e criação de trilha sonora que podem ser realizadas, com qualidade, por artistas e técnicos locais. A produção musical é uma das principais características da “cultura baiana” e um dos principais produtos da indústria cultural local e a concepção e construção de grandes peças cenográficas são atividades exercitadas em todo o Brasil, desde a região norte com os Bois de Parintins até o Rio de Janeiro com as Escolas de Samba.

Essas condições locais, ressaltadas acima, aumentam o estranhamento da contratação de empresas estrangeiras. Este é reforçado pela política cultural do governo da Bahia que afirma a expansão da produção e mercado cultural como uma das grandes promessas de desenvolvimento e geração de renda para os baianos.

O contínuo incentivo ao processo de criação e produção cultural, aliado às obras de revitalização do patrimônio histórico, foi a prioridade que o Governo do Estado elegeu para resgatar a importância cultural da Bahia no cenário nacional e internacional. Iniciada na administração passada, e sequenciada na atual, a vigorosa política adotada para o setor contribuiu decisivamente para que, hoje, a Bahia seja reconhecida como um dos maiores pólos exportadores de cultura do país. A SCT foi criada como base institucional de reforço ao crescimento da Cultura e do Turismo, dois dos mais ativos setores do desenvolvimento econômico e social da Bahia, cujo desempenho tem apresentado excepcionais resultados para o Estado, em termos de imagem e geração de emprego e renda (BAHIA, 2003).

Essas observações levam a percepção de uma semelhança entre os eventos de 1949 e 1999. Percebe-se que mesmo com o desenvolvimento do país e do estado da Bahia e com a enorme mudança na relação de dependência cultural do Brasil em relação aos países “de primeiro mundo”, uma certa submissão continua a existir e é reforçada pela política oficial em momentos de forte significação simbólica.

Em 1949, o diretor português trouxe o que existia de mais inovador na época para a concepção de eventos comemorativos de rua, em 1999, empresas estrangeiras, aportaram em Salvador, sob a justificativa da introdução de técnicas inovadoras, mais modernas do que aquelas encontradas no país. O texto do Projeto que dá origem a comemoração é claro nesse sentido, “a realização inclui os seguintes trabalhos, provisões e serviços que incorporam algumas das últimas tecnologias e meios de animação nunca vistas, até agora, no Brasil, pelo menos com a pompa e efeitos propostos” (EMTURSA, 1999b, s/p).

Os textos divulgados pela assessoria de imprensa da EMTURSA apresentam algumas justificativas que também contribuem para o sentimento de submissão cultural proposto por essa análise. Ao apresentar o cenógrafo Artur Colling, por exemplo, o *release* ressalta que ele “tem no currículo trabalhos executados em parceria com o diretor de cinema norte-americano Steven Spielberg”. E ainda que “a encenação contará com um cenário flutuante (a exemplo das *fallas* fabricadas em Valência, Espanha)” e “a festa será produzida por artistas, técnicos e fornecedores da Bahia, tendo apenas na confecção do cenário flutuante e na direção de fogos, som e luz a participação de técnicos espanhóis.” Porém essas justificativas não parecem convincentes e explicitam, mais uma vez, que esta contratação de empresas estrangeiras foi uma decisão governamental e intencional.

Dessa maneira, está afirmada a continuidade de uma relação de dependência, nos dois momentos, mesmo com todas as transformações sociais que caracterizam os cinquenta anos analisados neste livro.

# COMEMORAÇÕES, MEMÓRIAS E IDENTIDADES

## ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Ao longo da interpretação e análise comparativa entre os discursos oficiais produzidos para a comemoração dos aniversários de 400 e 450 anos de Salvador destacam-se semelhanças e diferenças. Elas revelam as principais marcas acionadas pelo discurso oficial para compor uma narrativa identitária para as Bahias de 1949 e de 1999.

Nesta análise, a identificação das marcas acontece a partir das perspectivas apresentadas por Stuart Hall (2000) que defende a concepção de identidades culturais, ou identificações, como um processo em contínua construção, nunca completo e formado a partir da instauração de uma relação com o diferente, o outro.

Utilizo o termo “identidade” para significar o ponto de encontro, o ponto de sutura, entre, por um lado os discursos e as práticas que tentam nos “interpelar”, nos falar ou nos convocar para que assumamos os nossos lugares como sujeitos sociais de discursos particulares e, por outro lado, os processos que produzem subjetividades, que nos constroem como sujeitos aos quais se pode “falar”. As identidades são, pois, pontos de apego temporários às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para nós (HALL, 2000, p.110).

A comunhão em torno de valores, ideais e manifestações que simbolizam e representam uma cultura, constituem a idéia de uma identidade cultural, e funciona como um importante elo dos indivíduos entre si e com o seu território. Esse processo de identificação opera a partir da diferença, da delimitação de um núcleo a partir daquilo que é deixado de fora. Kathryn Woodward (2000, p.28) apresenta a questão da seguinte maneira.

Ele sugere que, embora seja construído por meio da diferença, o significado não é fixo [...] A posição

de Hall enfatiza a fluidez da identidade. Ao ver a identidade como uma questão de tornar-se, aqueles que reivindicam a identidade não se limitariam a ser posicionados pela identidade: eles seriam capazes de posicionar a si próprios e de reconstruir e transformar as identidades históricas, herdadas de um suposto passado comum (WOODWARD, 2000, p.28)

Nesse sentido, reconhece-se as identidades como posicionamentos diante dos discursos em vigor, ressaltando o seu caráter histórico. Dessa maneira, Hall (2000) defende o valor do passado “construído sempre por intermédio da memória, fantasia, narrativa e mito”, porém, como algo que “é alguma coisa - não um mero artifício da imaginação”.

Além disso, o fio condutor dessa análise, apoiado nas concepções teóricas de Homi Bhabha (2001), vincula a constituição, e o entendimento, do conceito de nação/comunidade a uma estratégia narrativa, ou melhor, afirma que a construção cultural/simbólica de um grupo é definida a partir da forma e das estratégias políticas usadas para a convocação dos sujeitos.

Este teórico afirma uma concepção de nacionalismo que se opõe radicalmente às certezas históricas e a estabilidade desse termo. Ele descreve a nação ocidental como um exercício cotidiano de viver a localidade da cultura e “essa localidade está mais em torno da temporalidade do que sobre a historicidade” (BHABHA, 2001, p.199). A defesa na ênfase da dimensão temporal objetiva deslocar o historicismo da centralidade da percepção da nação enquanto força simbólica.

A equivalência linear entre evento e idéia, que o historicismo propõe, geralmente dá significado a um povo, uma nação ou uma cultura nacional enquanto categoria sociológica empírica ou entidade cultural holística. No entanto, a força narrativa e psicológica que a nacionalidade apresenta na produção cultural e na projeção política é efeito da ambivalência da “nação” como estratégia narrativa (BHABHA, 2001, p.199).

Sob esta perspectiva, a idéia de nação pode ser discutida a partir dos deslocamentos geográficos, simbólicos e culturais que configuram

o ambiente contemporâneo. Essa abordagem confere um aspecto fundamental de ação, de proposição, de produção dessa narrativa simbólica que vai compor a nação/comunidade, neste caso, aquela que da contornos a ideia de Bahia. Por isso, entender a construção da nação-comunidade como narração dialoga com esse exercício analítico que observa como são produzidas as narrativas oficiais para o aniversário da cidade de Salvador.

A tensão vivida pelos sujeitos da nação/comunidade é explicitada, segundo Bhabha (2001), na disputa pela autoridade narrativa entre o pedagógico e o performativo, ou melhor, na disputa de significar o povo a partir de sua experiência histórica ancorada na memória e na tradição, ou daquilo que é encenado a partir das diversas histórias pinçadas no instante da representação.

Na produção da nação como narração ocorre uma cisão entre a temporalidade continuísta, cumulativa, do pedagógico e a estratégia repetitiva, recorrente, do performativo. É através desse processo de cisão que a ambivalência conceitual da sociedade moderna se torna o lugar de escrever a nação (BHABHA, 201, p.207).

Dessa maneira, ressaltam-se as marcas mais importantes encontradas ao longo da interpretação e análise realizada dos eventos comemorativos que configuram a imagem oficial da Bahia e revelam seu posicionamento em relação aos discursos hegemônicos de cada época.

A observação que coloca o passado histórico como força estruturante do processo de construção das identidades reforça a percepção do mito fundador como a principal marca identitária presente nos discursos oficiais de 1949 e 1999. Com isso, percebe-se que os cinquenta anos que separam as duas comemorações e as profundas transformações sociais, políticas e econômicas pelas quais passou o território Bahia não foram suficientes para apagar algumas semelhanças entre as narrativas. A retomada do mito de origem é um bom exemplo. Esta perspectiva coloca a condição originária e a representação da “mãe” como a marca mais forte na constituição do discurso oficial para a Bahia. Esta afirmação é ratificada por falas de

representantes dos poderes políticos de cada ocasião, Governador do Estado, e Prefeito da Cidade, respectivamente.

A Bahia, tão digna a que ela nos votemos, teve marcado, pelo destino, na história, o papel que lhe cabe no Brasil. Tanto mais ela falte a este papel, por omissão, por inadvertência ou pela perda da confiança em si mesma, tanto mais estará faltando ao dever para com a pátria. [...] foi em terras da Bahia que Cabral, em 1500, arrancou do desconhecido o que havia de ser o Brasil e foi em terra baiana que Tomé de Sousa lançou, em 1549, as bases da unidade brasileira (MANGABEIRA, 1949 apud IMPRENSA OFICIAL, 1951, p.12

[...]

Salvador é a mais bela cidade do Atlântico Sul. Tem uma posição privilegiada no mapa geográfico do Brasil, possui uma gente maravilhosa, hospitaleira e que tem uma enorme tradição de receber com todo carinho os visitantes. Salvador é a capital do Estado da Bahia. O berço da Nação brasileira, o local que originalmente sediou o Governo geral do Brasil colônia de Portugal e forjou uma rica cultura, onde há uma miscigenação de credos e raças única no país (IMBASSHAY, 1999 apud PMS, 2003).

O discurso elaborado em 1949 coloca a Bahia como a responsável pela existência do Brasil, pela unidade brasileira e por aquilo que o Brasil conseguiu se tornar. Para esse discurso, este Estado tem responsabilidade com os rumos do País. Ele faz parte do Brasil, mas uma parte fundamental, ou melhor, fundante.

Já o discurso oficial de 1999, a Bahia continua a ser parte da nação brasileira, mas seu território é tão peculiar e especial que chega a ter contornos de uma nação. “Não somos um país, mas poderíamos ser, ou talvez, somos uma nação, principalmente pela nossa cultura que é diferente e própria” (MAGALHÃES, 1991 apud PINTO, 2001).

Por outro lado, a condição originária continua a aparecer como tema determinante para a construção da imagem oficial da Bahia. O *slogan*, de circulação nacional, criado pelo governo da Bahia para os 500 anos do Brasil, “Bahia. O Brasil nasceu aqui” e a afirmação “Salvador foi projetada em Lisboa e construída na Bahia, para comandar os destinos

do Brasil a partir de 1549” (EMTURSA, 1999b, s/p) são exemplares nesse sentido e expressam a permanência da vinculação deste Estado com a origem da Nação brasileira.

Esta percepção desenha uma situação ambígua, fora de foco ou talvez com vários focos, na qual a Bahia é Brasil, mas ao mesmo tempo se descola dele, procura um grau de independência, mas reivindica o seu lugar de origem.

Ainda sob a perspectiva da semelhança entre os discursos oficiais de 1949 e 1999, percebe-se a que a condição de origem é reivindicada para a correção de uma injustiça, o afastamento da Bahia de um lugar decisório em relação aos destinos do País. A comemoração dos 400 anos pode ser vista como uma movimentação inicial do processo de retomada e de saída do *relativo isolamento* que caracteriza a Bahia daqueles anos.

Nesse sentido, a comemoração dos 450 anos é também um exemplo. Porém, neste caso, a retomada está relacionada a ocupação de um lugar enquanto cidade modernizada, metrópole contemporânea, que pode competir em condições de igualdade com qualquer outra cidade do Brasil e está pronta para a entrada do século XXI. Nesse discurso, a Bahia que está no “caminho certo” é a Bahia que abriga o Pólo Petroquímico, a fábrica da Ford, um complexo calçadista, um complexo de informática, também o Estado que atrai um número, cada vez maior, de turistas. O texto de autoria do ex-senador Antônio Carlos Magalhães revela esse esforço de elaboração discursiva,

Somos um povo culturalmente rico e historicamente decidido a cultivar e cultuar a nossa civilização. É assim que a Bahia empresta ao Brasil seu molde. Patrimônio da Humanidade revelado ao mundo, o Pelourinho recuperado e revitalizado expandiu fronteiras, foi adotado como modelo internacional de restauração de sítios arquitetônicos e reescreve a história. O passado redivivo convive em harmonia com o moderno. Salvador está aberta ao mundo (MAGALHÃES, 2000 apud RISÉRIO, 2003).

Com isso, afirma-se que na *Celebração do Encontro de Raças (1999)* a referência ao mito fundador demarca um lugar especial para a Bahia na configuração do sistema de imagens mundiais. Há, nesse momento, uma articulação direta da “moeda” Bahia com o mercado mundial, mesmo

sendo ela constituída por valores locais. O mito fundador funciona como o lastro dessa moeda e configura a relação local X global ao celebrar o passado e, ao mesmo tempo, projetar Salvador como a “A Capital de um Novo Mundo” como afirma o slogan da campanha Comemorativa.

Essa tensão é característica do contexto contemporâneo de valorização das singularidades articuladas com as instâncias globais de significação e dá forma a uma relação produtiva na medida que procura dar conta de duas tendências contraditórias muito explicitadas em fins da década de 90.

Por um lado, o descentramento, o deslocamento, e o hibridismo das identidades, que estão ocorrendo, desigualmente, sob condições de compressão tempo-espço, induzidas pelas formas mais recentes de globalização; e, por outro lado, e exatamente ao mesmo tempo, o ressurgimento do nacionalismo, o retorno de formas fixas de identidade e outros particularismos culturais e étnicos, como uma resposta defensiva à globalização" (HALL, 1997)

Nesse sentido, percebe-se a estratégica política que envolve a Comemoração dos 450 anos e sua opção de valorização dos aspectos de formação da cidade e do povo baiano para compor a imagem oficial de Salvador.

Com esta campanha comemorativa a cidade quer conquistar um espaço no mundo global e um espaço importante que é ser Capital a partir das peculiaridades que formam o seu território. A principal intenção é fortalecer uma identidade local para garantir uma participação efetiva no mundo globalizado. Para isso, faz-se, inclusive uma referência ao momento histórico em que Salvador foi a capital do país e tornou-se conhecida como a *Rainha do Atlântico Sul* pela sua função estratégica de porto mais movimentado da América do Sul e ponto de contato com o mundo. No momento de entrada no novo século, Salvador queria recuperar esse posto de destaque e tornar-se a capital, porém não apenas do Novo Mundo e sim de um mundo novo, universal, global.

Ao mesmo tempo que se considera o local como o espaço de resistência, pela sua capacidade de agrupar e articular forças sociais, reconhece-se também que "é na territorialidade local onde as estratégias de dominação são mais nítidas" (NEVES, 1994, 277). Isto porque as

peculiaridades de cada lugar afirmam-se como moeda no sistema urbano capitalista e podem ser usadas para a construção de uma imagem direcionada a um interesse específico. Neste caso, o interesse da voz oficial.

Segundo David Harvey (1998), a integração espacial traz a possibilidade da ressignificação de pequenas diferenças. Contudo, a sensibilidade do capital em relação às diferenças pode significar uma configuração indesejável do espaço local, um direcionamento ao "capital altamente móvel" e a uma produção de espaços homogêneos e seriais.

Nesse sentido, percebe-se a apropriação das características do território como simples moeda no mercado simbólico, ou ficha simbólica - tomando de empréstimo esse conceito usado por Giddens (1991) - para a criação de uma imagem da baianidade "tipo exportação", que atenda aos interesses do mercado cultural interno ou turístico - sem levar em consideração os valores representativos para aqueles que constituem esse território- e reafirme as relações de poder estabilizadas pelos discursos oficiais. Ressalta-se como a estável moeda baiana vem sendo usada e a mercantilização dessas particularidades.

Um dos conteúdos mais fortes utilizados para a construção da identidade da Bahia, percebida com essa análise, é a utilização da condição de harmonia como característica dos encontros e das relações hierárquicas entre as diferentes etnias que formam o povo brasileiro. O "mito das três raças" aparece, nos dois eventos, como aspecto determinante para a construção sociológica do brasileiro.

A identificação das características atribuídas ao branco, ao negro e ao índio revelam a perspectiva étnica encenada em cada comemoração. No cortejo *Quatro Séculos em Desfile (1949)* os lugares dos personagens são demarcados de acordo com sua origem étnica. Os portugueses são os heróis, os conquistadores; os índios são submissos e dóceis - veja a representação de Paraguaçu - e os negros são soldados, carregadores de sinhas e mães morenas.

Dessa maneira, encena-se um discurso que procura afastar as referências das culturas negras e indígenas e celebrar o componente branco como principal vetor - sujeito - das narrativas oficiais. Esta narrativa, elaborada em 1949, está inserida na perspectiva, definida por Livio Sansone (1995), em que a única possibilidade de integração do negro à cultura oficial se dá através do processo de "embranquecimento cultural".

Já na *Celebração do Encontro de Raças* a relação étnico-racial é slogán, faz parte do núcleo principal da representação e dá forma a ela

como uma das preocupações principais do mundo contemporâneo. Esse direcionamento está relacionado ao processo de valorização das singularidades e da diversidade cultural característico do contexto atual, como já afirmado.

A comemoração dos 450 anos propõe a encenação de um “grande encontro”, este, porém, continua sendo caracterizado como harmonioso. Retoma a simbologia do português herói e conquistador e da índia dócil e amiga, utilizada na comemoração de 1949. A imagem da cultura negra tem sua presença, contudo ainda nas margens da narrativa oficial. Os tambores dos blocos afro iniciam o espetáculo, dão o primeiro tom do evento. Não participam de outros momentos, mas deixam a sua marca.

Com isso, coloca-se uma tensão. A imagem contemporânea da Bahia *for export* - construída nas últimas décadas do século XX - tinha como principal referência os valores da cultura afro-baiana e eles continuaram em segundo plano no discurso oficial da baianidade evocada por esse momento comemorativo. O *Encontro de Raças* reafirma o lugar do branco-português enquanto sujeito principal da história baiana ao comemorar os 450 anos através do mito de fundação, e reforça a integração de referências indígenas ao discurso oficial com o destaque dado ao papel de mediadora desempenhado por Paraguaçu.

A narrativa organizada em 1999 afirma um discurso identitário que consolida a identidade local, a partir dos clássicos termos da relação harmoniosa entre as raças, e coloca como características do povo baiano uma certa passividade, alegria e hospitalidade. Esses termos são usados com frequência durante a narração da *Celebração do Encontro de Raças* e representados pela união de Paraguaçu (índia) com Caramuru (português) e pela alegria dos índios ao receberem seus colonizadores.

O Cortejo de 1949 destaca as batalhas e os heróis de guerra para garantir a existência da nação. Ela está vinculada a soberania do território. Nesse sentido, são representados os heróis que venceram os invasores holandeses, a luta pela Independência da Bahia em 1822 e a Guerra do Paraguai. Todos os momentos de luta identificam o estrangeiro, o invasor, o diferente, como inimigo e ressaltam os heróis como aqueles homens que garantiram a integridade do espaço baiano/brasileiro.

A única cena que destoa dessa caracterização é a presença dos inconfidentes da Revolta dos Alfaiates. Eles estão relacionados a sua condenação de morte e desfilam como exemplo da derrota e não da

vitória. Essa representação explicita o afastamento de lutas/heróis populares das narrativas oficiais de identidades.

A comemoração dos 450 anos, em 1999, encena a batalha contra os invasores holandeses. Essa tem a mesma perspectiva de afirmar a existência da nação através da garantia do território e da expulsão do invasor, encontrada nas cenas presentes na comemoração de 1949. Nos dois casos, as lutas oficiais são destacadas e outras lutas – populares, minoritárias – são desconsideradas.

Esse sentido de oficialidade dos discursos é afirmado pela sua origem – são duas comemorações produzidas, organizadas e articuladas pelo poder público – e, também, por aquelas instituições que dialogam com a voz oficial e contribuem para o direcionamento das narrativas.

Em 1949, a principal instituição ao lado do poder público é o Instituto Geográfico e Histórico da Bahia que confirma a perspectiva elitista e a orientação acadêmica conservadora para as comemorações dos 400 anos. Os eventos têm um objetivo de contribuir com a construção da história nacional e exercem uma função pedagógica em relação à população que estava fora dos salões do IGHBA, das salas da Faculdade de Medicina do Terreiro e dos debates acirrados no âmbito do I Congresso de História da Bahia. Dessa forma, o Cortejo Histórico ao ser realizado na rua para um grande público deveria ensinar a população a sua própria história, celebrar seus heróis e seus bem-feitores.

Na *Celebração do Encontro de Raças* a oficialidade divide espaço com aspectos da cultura midiática. Esta relação não configura uma contradição ou paradoxo, afinal o contexto nos colocava uma concepção de política articulada com os meios de comunicação e com a indústria cultural.

A campanha comemorativa dos 450 anos foi centralizada na EMTURSA, o órgão da administração municipal responsável pelas estratégias oficiais de turismo e pela produção dos eventos de grande porte, realizados nas ruas de Salvador. O que explicitava a principal orientação do evento: realizar um grande espetáculo identitário para os baianos e como um importante cartão de visitas para turistas. Portanto, essa perspectiva dada pela coordenação do evento reforça a característica, colocada anteriormente, do tripé cultura-política-comunicação como sistema estruturante do ambiente contemporâneo e, fortemente, da Bahia em fins da década de 90.

As promessas feitas pelos nomes dados aos eventos expressam uma diferença bastante significativa entre eles. *Quatro Séculos em Desfile* coloca o valor da linearidade e da apresentação dos eventos

em uma determinada seqüência cronológica como preocupação central. Já o título *Celebração do Encontro de Raças* exhibe como principal preocupação a apresentação do discurso contemporâneo das diferenças culturais e a realização de um “encontro” entre diferentes sujeitos. Essas características orientam as estratégias oficiais de construção dos discursos identitários. Em 1949, expressa-se a linearidade como valor fundamental, enquanto em 1999 a promessa de diversidade cultural/étnica apresenta-se como centralidade da narrativa.

A identificação dos personagens colocados em cena nos dois momentos comemorativos - aqueles relacionados à fundação da cidade - e as características atribuídas a eles, revelam que tipo de “encontro” o discurso oficial quer celebrar.

Nos dois eventos o comandante português Tomé de Souza, o mestre de obras Luis Dias e o jesuíta Manoel da Nóbrega são figuras de grande destaque, eles representam a autoridade do colonizador, o modelo de submissão da cultura local à cultura do colonizador e a força hegemônica da religião católica sobre as crenças locais. Esses personagens representam a dominação portuguesa sobre a vida da colônia e reafirmam, na construção do discurso identitário, a vinculação do início de história “civilizada” do Brasil à chegada dos portugueses.

Os outros personagens relacionados ao momento originário são Caramuru e Paraguaçu que simbolizam o primeiro casal inter-étnico da história oficial da Bahia e do Brasil. Essa presença reforça o conteúdo harmonioso associado - pelos discursos oficiais tanto em 1949 quanto em 1999 - ao processo de formação do povo baiano/brasileiro. Eles apresentam, porém, conteúdos diferenciados, têm maior importância para a narrativa de 1999 do que para aquela de 1949. Esta diferença justifica-se pela lógica da comemoração dos 450 anos - explicitada pelo seu título - em propor uma celebração da diversidade étnica-racial-cultural como característica determinante da Bahia contemporânea. Nesse caso, o casal Caramuru-Paraguaçu representa o símbolo da perspectiva identitária oficial colocada em cena pela comemoração.

A presença dos políticos enquanto personagens da comemoração contribuem para o fortalecimento do sentido das narrativas. No cortejo de 1949 eles desempenham o papel de espectadores privilegiados, já no *Encontro de Raças* são, ao mesmo tempo, espectadores e personagens. Essa função reforça a construção da imagem dos líderes políticos como personagens históricos e, portanto, como participações que devem ser celebradas.

As estruturas dos roteiros encenados marcam uma grande diferença entre as duas comemorações. O roteiro de 1949 segue a promessa feita pelo seu título - *Quatro Séculos em Desfile* - e apresenta um evento linear, obedecendo a seqüência cronológica de fatos e acontecimentos históricos. Com isso, coloca-se uma marca de linearidade e de progressão para a construção da identidade baiana em fins da década de 40.

Já o roteiro da *Celebração do Encontro de Raças* agrega ao discurso identitário uma relação fragmentada entre as narrativas históricas e a noção de tempo. Em 1999, há um intercâmbio entre passado e presente que configura um novo fluxo de narração para o discurso das identidades baianas.

Essa diferença expõe a filiação, identificada nesta análise, da comemoração dos 400 anos com os parâmetros utilizados para definir o ambiente moderno e da campanha dos 450 anos com a visão de pós-modernidade, ambos conceitos definidos por Mike Featherstone. Dessa maneira, afirma-se a relação entre os formatos dos discursos identitários construídos para a Bahia em 1949 e 1999 e as concepções de tempo e história hegemônicas em cada uma dessas épocas.

Outra marca importante para a construção das imagens oficiais da Bahia é o local da cidade escolhido para abrigar as comemorações e, portanto, para funcionar como principal referência. Na comemoração dos 400 anos, o local símbolo daquela Bahia é o centro tradicional da cidade - entre o Corredor da Vitória e a Praça da Municipal - e a sua utilização reforça a característica de tradição e oficialidade presente no evento e, também, a imagem da Cidade da Bahia em 1949.

O lugar celebrado em 1999 é o Porto da Barra - um dos novos centros da Salvador contemporânea. Este local é um dos cartões postais da Bahia turística e sua imagem está associada ao lazer, às festas de rua, e principalmente ao carnaval. É um espaço referência para a nova capital do novo mundo. Além de estar sintonizado com as pretensões globais da cidade da Bahia, esse local reforça a relação com o conteúdo histórico encenado, e especificamente, com o mito fundador. Ele celebra a autenticidade do discurso comemorativo ao realizar a representação dos 450 anos no mesmo local onde a esquadra de Tomé de Souza aportou. Novamente, a ambigüidade entre tendências globais e locais é exercitada no discurso oficial da Bahia de 1999.

O texto narrado nos eventos expõe duas características presentes nas narrativas de comemoração. A primeira que é semelhante, nos dois casos, reforça a necessidade da existência de uma voz orientadora que funcione como minimizadora de tensões e propositora de interpretações e direcionamentos ideológicos explícitos, o que reforça a condição “oficial” de cada um dos discursos apresentados pelos eventos. A segunda é a identificação dos instrumentos utilizados por cada narrador - texto escrito e áudio - que reforça as características de permanência e efemeridade, associada às comemorações de 1949 e 1999, respectivamente.

A construção das peças cenográficas, em formato de carros alegóricos ou cenários estáticos, agrega um forte conteúdo à identidade oficial da Bahia. Ela está relacionada às condições de grandiosidade e suntuosidade trazidas por essas peças.

No entanto, as peças também trazem conteúdos específicos para cada um dos eventos. No cortejo *Quatro Séculos em Desfile*, os carros criam uma hierarquia entre os personagens reforçando o direcionamento político e ideológico da narrativa. Reafirma-se a presença dos portugueses como a força fundadora e hegemônica tanto no campo político, quanto religioso e cultural - representado pelos carros das naus, dos fundadores e da igreja. O carro do encerramento também compõe a cena da Salvador - Rainha, que propõe a etnia dominante - branca - como modelo/referência para a construção da imagem identificadora.

Já o cenário construído para a *Celebração do Encontro de Raças* agrega o sentido de deslumbramento ao discurso encenado. As dimensões das peças e as inovações - com a réplica da nau e a plataforma flutuante - reforçam a imagem de uma Bahia em pleno desenvolvimento e capaz de atender as demandas do mercado mundial de produção cultural e, especificamente, da produção de grandiosos espetáculos.

Além disso, o cenário dos 450 anos também destaca os principais personagens reforçando as características associadas a eles, já comentadas aqui. Nesse caso, além da representação dos personagens portugueses, está presente a figura de Caramuru e Paraguaçu o que simboliza, mais uma vez, a força do casal inter-étnico e, portanto, da temática da diversidade, na construção da identidade da Bahia em fins do século XX.

A utilização dos adereços e figurinos é outro item que contribui na determinação de hierarquias internas às narrativas. Os personagens

considerados de maior valor simbólico ostentam vestes e adereços glamorosos, são exemplos as damas da sociedade em suas redes de arruar, os personagens-fundadores, os representantes do poder Real na colônia e a Rainha-Salvador.

Já aqueles que simbolizam índios e negros utilizam figurinos simples e sem adornos. Os homens negros, por exemplo, não utilizam camisas e exibem o dorso nu, os índios têm uma postura submissa reforçada pela simplicidade das suas vestes e as mulheres negras exibem vestidos tanto glamour. A única representação que poderia fugir a esta regra é a de Paraguaçu. Ela é índia, mas está vestida como “dama” européia. O seu figurino é utilizado para conferir um valor social que vestida com penas coloridas ela não teria.

Na *Celebração do Encontro de Raças* a diversidade de referências utilizadas na confecção do figurino explicita, novamente, a explosão de fronteiras temporais e com isso a construção de uma imagem para a Bahia sintonizada com as condições ofertadas pelo contexto atual. Essa relação está demonstrada na presença concomitante dos percussionistas vestidos em roupas do cotidiano de 1999 e os personagens da fundação com seu figurino do século XVI.

Outra diferença da relação com o figurino, nos dois eventos, é a reconstituição histórica enquanto perspectiva. O Cortejo Histórico procura alto rigor na representação, já que é essa característica que garante a credibilidade e a eficácia do evento. Esse valor não está presente no *Encontro de Raças* que ao inserir a descontinuidade na caracterização dos personagens coloca em cena, novamente, a condição de quebra de linearidade e diferentes negociações entre representação e seqüência histórica.

A iluminação também demarca muitas diferenças entre as comemorações e, especialmente, entre as concepções utilizadas na organização dos eventos. O Cortejo *Quatro Séculos em Desfile* foi realizado durante o dia, portanto luzes e técnicas artificiais de iluminação não foram utilizadas. Essa opção pela luz do dia agrega ao discurso um tom naturalista que reafirma a lógica da “reconstituição histórica”, da verdade e autenticidade como conteúdos fundamentais do discurso de identidade da Bahia de 1949.

Já a *Celebração do Encontro de Raças* foi realizada a noite justamente para possibilitar uma maior aproveitamento das técnicas de iluminação e dos fogos artificiais. Esse aspecto estrutural é decisivo na criação do ambiente comemorativo de 1999 e do clima de deslumbramento

provocado entre os espectadores. As explosões coloridas e a iluminação cênica do cenário estão imbuídas de valores como beleza, efemeridade, suntuosidade, espetacularidade, grandiosidade, etc. Estes compõem o discurso de identidade baiana e fortalecem os sentimentos de singularidade e especialidade que formatam a imagem da *Bahia for export* e justificam a intenção, oficial, de transformar Salvador na *Capital de um Novo Mundo*.

Outro item que reforça o objetivo pedagógico da comemoração de 1949 é a definição dos locais ocupados pelo público e, mais especificamente, as orientações para seu comportamento diante do desfile. Elas reforçam o caráter elitista e a postura oficial de adestramento do povo presente nesta narrativa identitária. O entendimento de identidade cultural, nesse momento, parte do princípio de que o povo não conhece a sua própria história, não reconhece seus heróis e por isso precisa aprendê-la e reconhecê-los. Além disso, vincula esse aprendizado ao caráter linear e progressivo dos acontecimentos históricos.

Já em 1999, a relação presencial do público é relativizada. Entram em cena novas estratégias de pertencimento e identificação, que não estão apenas relacionadas a presença física. A interação face a face passa a ser mais um aspecto entre outros a serem considerados. Com o *Encontro de Raças* exercita-se a criação de uma imagem pública através da realização “ao vivo” do espetáculo, mas associa-se esta realização a produção de cenários paralelos através de diversos meios de comunicação. Surgem programas televisivos, coberturas jornalísticas, websites, documentários, pesquisas acadêmicas sobre o evento. Formatos que garantem a visibilidade e, portanto, a existência pública, mas não dependem da relação presencial, necessariamente.

Essa condição coloca a discussão de identidades culturais contemporâneas levando em conta processos culturais que são vivenciados sob diversas formas de interação e reconhece a criação de imagens sociais no contexto dos meios de comunicação sob a lógica da indústria cultural. Nesse sentido, fortalece os meios de comunicação como produtores e disseminadores de marcas identitárias no contexto atual.

A origem dos participantes de cada um dos eventos denuncia seu aspecto de profissionalização. Em 1949 os integrantes do desfile, na grande maioria, eram “moças e cavalheiros” das classes mais altas da sociedade. O sentimento que os mobiliza é o de contribuir com um importante momento cívico, no qual sua história e seus heróis estavam sendo lembrados e celebrados e, dessa maneira, participar da

consolidação do discurso de identidade nacional, um projeto ainda em desenvolvimento naquela época.

Em 1999, o sentido de profissionalização é fundamental para a concretização do evento. Atores, músicos, produtores, cenógrafos, iluminadores foram contratados pela EMTURSA para a realização do evento. Esse sentido reforça o aspecto de construção vinculado ao discurso das identidades culturais e, especialmente, ao discurso que coloca a Bahia em posição de importante pólo turístico. Nesse caso, o fato da coordenação da campanha comemorativa estar localizada na EMTURSA e não na Secretaria Municipal de Educação e Cultura, por exemplo, explicita a percepção de cultura e identidade colocada em cena na *Celebração do Encontro de Raças*.

Outra questão relevante é a participação de empresas estrangeiras contratadas pela EMTURSA como produtoras do evento. Essa ação substitui a mão de obra local e contradiz as próprias políticas culturais do Estado que afirmam valorizar os processos de criação e produção cultural na Bahia. O conteúdo implícito a essa contradição é a submissão cultural ainda existente na cidade que aspira ser a Capital do Novo Mundo. As referências continuam a ser as produções estrangeiras da mesma maneira que a planta de construção da cidade atravessou o Atlântico em 1549 e o português Garcia foi contratado para conceber e dirigir o Cortejo de 1949.

A análise das narrativas oficiais de comemoração revela pontos de similaridade e pontos de diferenças entre elas. Os aspectos de diferenças entre os discursos demonstram o diálogo das narrativas identitárias oficiais com os contextos nos quais são produzidas. Nessa direção revelam-se duas *Bahias*.

Em 1949 a Bahia oficial é elitista, bacharelesca, linear, tradicional, naturalista, verdadeira, autêntica, cívica. Seu discurso de identidade tem uma função pedagógica conservadora e procura a reconstituição histórica como fonte de legitimidade e forma de convencimento, ou adestramento, da população. Está em cena a comemoração da Salvador - Rainha, branca e superior.

A Bahia oficial de 1999 é tipo exportação e tem a diferença como *slogan*. Ela é midiática, turística, espetacular, diversa, fragmentada, veloz, pós-moderna, turística, lúdica, efêmera, grandiosa, não-linear, deslumbrante, singular e especial. O discurso identitário que a caracteriza está assentado na tensão contemporânea local X global e coloca em

cena um novo fluxo de narração e novas estratégias de pertencimento ao território que reforçam o tripé cultura-política-comunicação como estruturante das relações sociais no mundo atual.

E, nos dois casos, é uma Bahia especial, que se destaca do Brasil (quase) como uma nação baiana. Mas ao mesmo tempo, a Bahia é Brasil. Ou o Brasil que é bem baiano?

Mas isso, já é uma outra história.

## REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict. **Nação e Consciência Nacional**. Trad. Lólio Oliveira. São Paulo: Atica, 1989.

ARAÚJO, Ubiratan Castro. “A baía de Todos os Santos: um sistema geo-histórico resistente”. **Revista Bahia Análise e Dados**, Salvador, v. 9, n. 4, p. 10-23, mar.2000.

BAKTHIN, Mikail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento – o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Ed.UNB, 1999.

BARBALHO, Alexandre. “Migrações Conceituais e Políticas: da Identidade Nacional às Micro-Identidades midiáticas” **Revista FDJ**, Salvador, v.1, n.0, p.15-25,jul.2003.

BHABHA. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BRANDÃO, Maria Azevedo. *Baiano Nacional: a formação de uma “língua franca” do Brasil contemporâneo*. In: **Caderno do CEAS**. Salvador, n. 149, janeiro/fevereiro de 1994, p: 51-60.

CANCLINI, Nestor Garcia. “Definiciones em transición.” In: MATO. Daniel.(org) **Estudios Latinos Americanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiemposde globalización**. Buenos Aires, CLACSO, 2001.p.57-67

CHAUÍ, Marilena. **Mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Editora FundaçãoPerseu Abramo, 2000.

CUNHA, Eneida Leal, BACELLAR, Jéferson e ALVES, Liz. *Bahia: Colonização e Culturas*.In: RUBIM, Albino e RAMOS, Natália (orgs.) **Estudos da Cultura no Brasil e em Portugal**. Salvador:EDUFBA, 2008.

ESPINHEIRA, Gey. “Mal-estar da baianidade: perdas e danos. **Caderno do CEAS**. Salvador: Centro de Estudos e Ação Social, n. 200,.79-98, jul/ago 2002.

FEATHERSTONE, Mike. **O Desmanche da Cultura - Globalização, Pós-Modernismo e Identidade.**(Tradução Carlos Eugênio Moura) São Paulo: Studio Nobel, 1997.

FERNANDES, Ana e GOMES, Marco Aurélio. “Caminhos e Descaminhos da requalificação do Pelourinho”. In: MEIRELLES, Márcio (org.) **Trilogia do Pelô.** Salvador: Ed. Olodum, 1995. págs.

FERRARA, Lucreússia. “Do mundo como imagem à imagem do mundo”. In: SANTOS, Milton, SOUZA, Maria Adélia e SILVEIRA, Maria Laura (orgs.). **Território – Globalização e Fragmentação.** São Paulo: HUCITEC, 1998. p.45-50

FERREIRA, Lúcia e ORRICO, Evelyn. “Prefácio”. In: FERREIRA, Lúcia e ORRICO, Evelyn (orgs.) **Linguagem, identidade e memória social.** Rio de Janeiro: DP &A, 2002. p.7-14.

FREYRE, Gilberto. “Bahia de Todos os Santos e de Quase Todos os Pecados”. In: FREYRE, **Gilberto. Bahia e baianos.**(org. Edson da Fonseca) Salvador: Fundação das Artes/EGBA, 1990. p. 15-22

GIDDENS, Anthony. **As Conseqüências da Modernidade.** SP: Ed. UNESP, 1991.

IMPRESA OFICIAL. **Glorificação da Bahia - no IV Centenário da Fundação da Cidade do Salvador e estabelecimento do Governo Geral.** Salvador: Imprensa Oficial, 1951.

GOMES, João Carlos Teixeira. **Camões Contestador e Outros Ensaio.** Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1979.

GONDAR, Jô. “Linguagem e construção de identidades – um debate”.In: FERREIRA, Lúcia e ORRICO, Evelyn (orgs.) **Linguagem, identidade e memória social.** Rio de Janeiro: DP &A, 2002. p.107-115.

HALL, S. Que ‘negro’ é esse na cultura popular negra? **Revista Lugar Comum.** Rio de Janeiro: UFRJ, n. 13-14, p. 147-159, jan./ ago. 2001.

HALL, Stuart. “Quem precisa de identidade” In: SILVA, Tomás Tadeu.(org). **Identidade e Diferença**. Petrópolis: Vozes, 2000. p.103-133.

HALL, Stuart. Identidade Cultural e Diáspora. Tradução por Regina Froés e Leonardo Froés. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. n.24, p.68- 74, 1996. Tradução de: Cultural identity and diaspora.

HALL, Stuart. **Identidades Culturais na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: Ed. DP&A, 1997.

HARVEY, David. **A Condição Pós-Moderna - Uma pesquisa sobre as origens da Mudança Cultural**. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

HOLLANDA, Heloísa Buarque e RESENDE, Beatriz. **ARTELATINA – Cultura, Globalização e Identidades Cosmopolitas**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

IANNI, Octávio. “Nação: província da sociedade global?” In: SANTOS, Milton, SOUZA, Maria Adélia e SILVEIRA, Maria Laura (orgs.). **Território - Globalização e Fragmentação**. São Paulo: HUCITEC, 1998. p.77-84

JELIN, Elisabeth. Exclusion, memórias y luchas políticas. In: MATO, Daniel.(org) **Estudios Latinos Americanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos deglobalización**. Buenos Aires, CLACSO, 2001.p. 91-109

MARIANO, Agnes. **A Arte de ser baiano**. Salvador: FACOM/UFBA, 2001. Dissertação de Mestrado.

MATTOSO, Kátia. “Introdução”. In: \_\_\_\_\_ **Bahia Século XIX - uma província no império**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1992. p.1-28.

MOURA, Milton. “Quem quer comprar a cara desta cidade?”  
**Revista Bahia Análise e Dados**. Salvador, v.8, n.1, p.25-32, jun/98.

MOURA, Milton. **Carnaval e Baianidade**. Salvador: FACOM/UFBA, 2001. Tese de Doutorado.

NEVES, Gervásio. “Territorialidades, desterritorialidades”. In: SANTOS, Milton, SOUZA, Maria Adélia e SILVEIRA, Maria Laura (orgs.). **Território - Globalização e Fragmentação**. São Paulo: HUCITEC, 1998. p.270-283.

ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

ORTIZ, Renato. **A Moderna Tradição Brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

PINTO, Roque. **Como a Cidade de Salvador empreende a produção do Exótico através do texto da Baianidade**. Salvador: FFCH/UFBA, 2001. Dissertação de Mestrado.

EMTURSA. **Projeto A Comemoração dos 450 anos de Salvador - Um Espetáculo Diferente sobre a Memória Histórica** – Salvador, 1999b, s/p.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. “A construção de identidades e a política de representação.” In: FERREIRÁ, Lúcia e ORRICO, Evelyn (orgs.) **Linguagem, identidade e memória social**. Rio de Janeiro: DP & A, 2002. p.77-88.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Viva o povo brasileiro**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.

RISÉRIO, Antonio. **Avant-Garde na Bahia**. São Paulo: Instituto Lina Bo Bardi, 1995.

RISÉRIO, Antônio. **Uma história da cidade da Bahia**. Salvador: Omar G, 2000.

RODRIGUES, Adriano Duarte. “Para uma genealogia do discurso da globalização da experiência” In: PRADO, José Luiz e SOVIK,

Liv(orgs.). **Lugar Global e Lugar Nenhum - ensaios sobre democracia e globalização**. São Paulo: Hacker Editores, 2001. p. 49-66.

RUBIM, Albino. “Comunicação, Mídia e Cultura na Bahia Contemporânea” **Revista Bahia Análise e Dados**, Salvador, v. 9, n. 4, p. 74-89, mar.2000.

\_\_\_\_\_. **A ousadia da criação: universidade e cultura**. p:113-121.

\_\_\_\_\_. “A Bahia, a comunicação e a cultura dos anos 50/60”. In:**Caderno do CEAS**. Salvador, n. 161, março/abril de 1996, p:77-83.

RUBIM, Lindinalva Silva Oliveira. “Para quem não foi à Bahia” In: **O Feminino no Cinema de Glauber Rocha – Diálogo de Paixões**. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO, 1999. Tese de Doutorado.p. 01-63.

SANSONE, Lívio. “O local e o global na Afro-Bahia contemporânea” **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. São Paulo, v.29, p.65-84, out.1995.

SANTAYANA, Mauro. “O Século XXI e o desafio das etnias”. In: SANTOS, Milton, SOUZA, Maria Adélia e SILVEIRA, Maria Laura (orgs.). **Território – Globalização e Fragmentação**. São Paulo: HUCITEC, 1998. p. 121-130.

SANTOS, Milton. “O Retorno do Território” In: SANTOS, Milton, SOUZA, Maria Adélia e SILVEIRA, Maria Laura (orgs.). **Território - Globalização e Fragmentação**. São Paulo: HUCITEC, 1998. p.11-20

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização - do pensamento único à consciência universal**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SODRÉ, Muniz. **Claros e Escuros. Identidade, povo e mídia no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1999.

SOUZA, Cecília e ROCHA, Décio. Acontecimento e memória: discursos que (re)contam a história do Brasil-Colônia. In:

BARROS, Diana.(org.) **Os discursos do Descobrimento: 500 e mais anos de discursos.** São Paulo: EDUSP, 2000. p.193-206

SOUZA, Maria Adélia. “Geografias da desigualdade: globalização e fragmentação.”In: SANTOS, Milton, SOUZA, Maria Adélia e SILVEIRA, Maria Laura (orgs.). **Território – Globalização e Fragmentação.** São Paulo: HUCITEC, 1998. p.21-29

VALADARES, José Apud ROCHA, Lima João Augusto(org). **Anísio em Movimento.**Salvador: Fundação Anísio Teixeira, 1992.

VATTIMO, Gianni. **A sociedade Transparente.** Lisboa: Edições 70, 1989.

WOODWARD, Kathryn. “Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual” IN: SILVA, Tomás Tadeu. **Identidade e Diferença.** Petrópolis: Vozes, 2000.Petrópolis: Vozes, 2000.p. 7-72

## **OUTRAS FONTES:**

Matérias Jornal A Tarde (1949):

As festas baianas. Salvador, 16 de março de 1949.

Bahia por Francisco Sodré. Salvador, 26 de março de 1949.

Como o povo assistirá ao Cortejo Histórico. Salvador, 21 de março de 1949.

Como o povo deve ver e compreender o Cortejo Histórico.  
Salvador, 25 de março de 1949.

Convocação Geral para o dia 29/03. Salvador, 28 de março de 1949.

Edição Comemorativa do Jornal A Tarde. Salvador, 29 de março de 1949.

O Cortejo Cívico do dia 29- Instruções Oficiais para o imponente préstito. Salvador, 22 de março de 1949.

Programa das Comemorações Oficiais do centenário da cidade em

março de 1949. Salvador, 22 de março de 1949.

Quatro Séculos em Desfile - A descrição do Cortejo Histórico.  
Salvador, 22 de março de 1949.

Matérias Jornal A Tarde (1999):

ANDRADE, Maíza. Sete mil pessoas no show do Dique. Jornal A Tarde, Salvador: 29 de março de 1999.

Baianos manifestam amor por Salvador. Jornal A Tarde, Salvador: 29 de março de 1999.

BANDEIRA, Cláudio. Fogos iluminaram o “encontro” dos 450 anos. Jornal A Tarde, Salvador: 29 de março de 1999.

BORGES, Kátia. 450 anos de Salvador: Evolução em design. Jornal A Tarde, Salvador: 29 de março de 1999.

Caetano e Bethânia encerram as comemorações dos 450 anos. Jornal A Tarde, Salvador: 30 de março de 1999.

CALBO, Iza. Salvador, 450 anos: É Festa! Jornal A Tarde, Salvador: 29 de março de 1999.

CALMON, Jorge. Em que dia mesmo Salvador foi fundada? Jornal A Tarde, Salvador: 29 de março de 1999.

Coluna A tarde há 50 anos: As sete prioridades da Bahia (por Pedro Calmon). Jornal A Tarde, Salvador: 29 de março de 1999.

Editorial: 450 Anos de Salvador. Jornal A Tarde, Salvador: 29 de março de 1999.

Editorial: Festa dos 400 anos ainda é lembrada. Jornal A Tarde, Salvador: 30 de março de 1999.

Editorial: Salvador, hoje e amanhã. Jornal A Tarde, Salvador: 29 de março de 1999.

Encenação despertou grande curiosidade. *Jornal A Tarde*, Salvador: 29 de março de 1999.

PINTO, João Augusto. A mais antiga Câmara dos Vereadores do Brasil. *Jornal A Tarde*, Salvador: 29 de março de 1999.

RIOS, Cruz. O coração do Brasil. *Jornal A Tarde*, Salvador: 29 de março de 1999.

RODRIGUES, Jair. 450 anos de Salvador: Pintando o Sete. *Jornal A Tarde*, Salvador: 29 de março de 1999.

Te Deum abre oficialmente as comemorações. *Jornal A Tarde*, Salvador: 29 de março de 1999.

VIANNA, Hildegardes. Lembranças dos 450 anos da cidade. *Jornal A Tarde*, Salvador: 29 de março de 1999.

Edição Comemorativa do *Jornal A Tarde*. Salvador, 29 de março de 1999.

Vídeos:

Programa Rede Bahia Revista (exibido em 29 de março de 1999-  
TV Bahia)

Salvador em Película: Um século de memória. IRDEB. Maio/99

CD:

A Celebração do Encontro de Raças - Narração. EMTURSA. Março/99

## **SOBRE O AUTOR**



**DANIELA ABREU MATOS**

Possui graduação em Comunicação Social - Produção em Comunicação e Cultura - pela Universidade Federal da Bahia (1999), mestrado em Comunicação e Cultura Contemporânea pela Universidade Federal da Bahia (2004) e doutorado em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (2012). É docente da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia no Centro de Artes, Humanidades e Letras

- CAHL, atualmente Coordenadora do Colegiado do Curso Superior de Tecnologia em Gestão Pública. Atua como docente permanente do Mestrado em Comunicação - Mídia e Formatos Narrativos - da UFRB, vinculada a linha de Pesquisa "Comunicação e Memória". Tem experiência na área de Comunicação, com ênfase em Estudos Culturais, atuando principalmente nos seguintes temas: juventudes, periferias urbanas e narrativas identitárias. Também se dedica a estudos voltados para gestão cultural, políticas culturais, elaboração de projetos sociais e captação de recursos para Organizações Sociais.



O livro *Salvador e suas Comemorações: memória e identidade em narrativas oficiais* analisa a construção dos discursos oficiais que emergiram em dois eventos comemorativos com fortes marcas de identidade dos territórios e povo baiano: os aniversários de 400 e 450 anos de fundação da cidade de Salvador e da comparação entre eles, tendo como referência aspectos temáticos e formais relacionados à construção dos eventos. A análise das narrativas oficiais de comemoração revela pontos de similaridade e pontos de diferenças entre elas. Os aspectos de diferenças entre os discursos demonstram o diálogo das narrativas identitárias oficiais com os contextos nos quais são produzidas. Nessa direção revelam-se duas Bahias. Em 1949, a narrativa oficial uma função pedagógica conservadora e procura a reconstituição histórica como fonte de legitimidade. Já a Bahia oficial de 1999 é tipo exportação e tem a diferença como slogan. Ela é midiática, turística, espetacular, diversa, fragmentada e veloz. O discurso identitário que a caracteriza está assentado na tensão contemporânea local X global e coloca em cena um novo fluxo de narração e novas estratégias de pertencimento ao território que reforçam o tripé cultura-política-comunicação como estruturante das relações sociais no mundo atual.



ISBN 978-85-5971-070-0



9 788559 710700