

TURISMO, CINEMA E APROXIMAÇÕES: o múltiplo imaginário das viagens modernas nos longas metragens *O Pagador de Promessas* (1962) e *Cidade Baixa* (2005)

Resumo

A sociedade da modernidade tardia, presenciam um jogo de complexidades que alteram nossa forma de ser e estar no mundo, assim como os seus mecanismos de construção e reconstrução dos imaginários. No momento atual, marcado pelo avanço das novas tecnologias e do ressurgimento de antigas necessidades humanas, os meios de comunicação e as viagens passaram a ser vistas sob novos paradigmas da compreensão social. Nesta perspectiva, as cidades para serem consideradas turísticas, demandam cada vez mais da utilização assídua de ferramentas midiáticas para chegar a fazer parte dos sonhos, devaneios, imaginários, planos e agendas dos turistas. Neste sentido, uma região é muito mais do que ela apresenta, pois, os locais não residem unicamente nos monumentos, áreas verdes ou edifícios, isto é, nos espaços visíveis; o recinto também é espaço de idealização e representação. As cidades são extensivamente representadas por intermédio das inúmeras formas artísticas como o cinema, a música, a literatura, a fotografia ou a pintura. Não distante, essas encenações têm suas repercussões nos potenciais turistas, e conseqüentemente os destinos também experimentam as implicações destas reproduções. Para tanto, foram selecionados os longas metragens *O Pagador de Promessas* (1962) e *Cidade Baixa* (2005) para a análise, afim de relacionar a atividade turística ao audiovisual, demonstrando como as imagens produzidas e exibidas em tela influenciam a imagem de Salvador e os imaginários dos turistas acerca dela, enfocar a representação da capital baiana sob a perspectiva dos diretores e, mostrar como os *lócus* destas produções oferecem potencialidades turísticas. Com o propósito de apresentar e mostrar ao leitor os cenários exibidos nas películas, que em parte está consolidado no imaginário turístico, e por outro lado, apresenta ao telespectador uma urbe que não está nos cartões-postais. Utilizaremos como baliza teórica-metodológica o conceito de imaginário Maffesoli (2001), Silva (2003), de modos de ver de John Berger (1999) e a discussão em torno do segmento de turismo cinematográfico, Nascimento (2009). Esta é uma pesquisa de caráter exploratória e descritiva, com abordagem qualitativa. Utilizou-se da pesquisa bibliográfica e documental, pesquisa de campo e fazendo a utilização do método etnográfico. Nesse ensejo, foi possível perceber que as potencialidades turísticas presentes nos *lócus* das películas, bem como os denominados “lugares cinematográficos” que estão no entorno dos cenários exibidos nos longas, dispõem de certa visibilidade perante os turistas que visitam a cidade de Salvador, e em especial a Cidade Baixa. No entanto, muitos desses atrativos não fazem parte dos roteiros turísticos vendidos pelas agências de viagens, bem como, não integram os canais de divulgação, como o cinema, a TV e os anúncios publicitários, que influenciam o imaginário turístico no momento de escolha do destino que pretende viajar. Nesta perspectiva, o que se propôs com a investigação, foi evidenciar essas potencialidades turísticas, que em sua maioria, estão no entorno da Cidade Baixa, local esse que configurou os cenários das duas obras cinematográficas.

Palavras-chave: Imaginário; Turismo Cinematográfico; Salvador; O Pagador de Promessas; Cidade Baixa.

1. Introdução

No cenário atual, nota-se que há uma forte presença midiática permeando os mais diversos campos de nossas vidas. A indústria e o comércio no mundo globalizado atuam com o propósito de criar deslumbramento e desejos, neste sentido somos uma sociedade de consumo sem limites, visto que um desejo estimulado seguidamente se torna ultrapassado e vários outros são formatados em sequência, na tentativa que o ciclo dos lucros e desenvolvimento econômico não sofra retração. Nessa perspectiva, a mídia opera de forma coletiva, perpetuando anseios e aspirações por todo o mundo.

Versando sobre a interface entre turismo e cinema, constata-se que essa simbiose é ocasionada a partir das imagens e tramas apresentadas ao espectador, levando em consideração, que como partícipe da indústria dos serviços o produto turístico é intangível, e a decisão em deslocar-se em viagem está imbricado a certa apreensão, já que não há possibilidade de experimentação prévia.

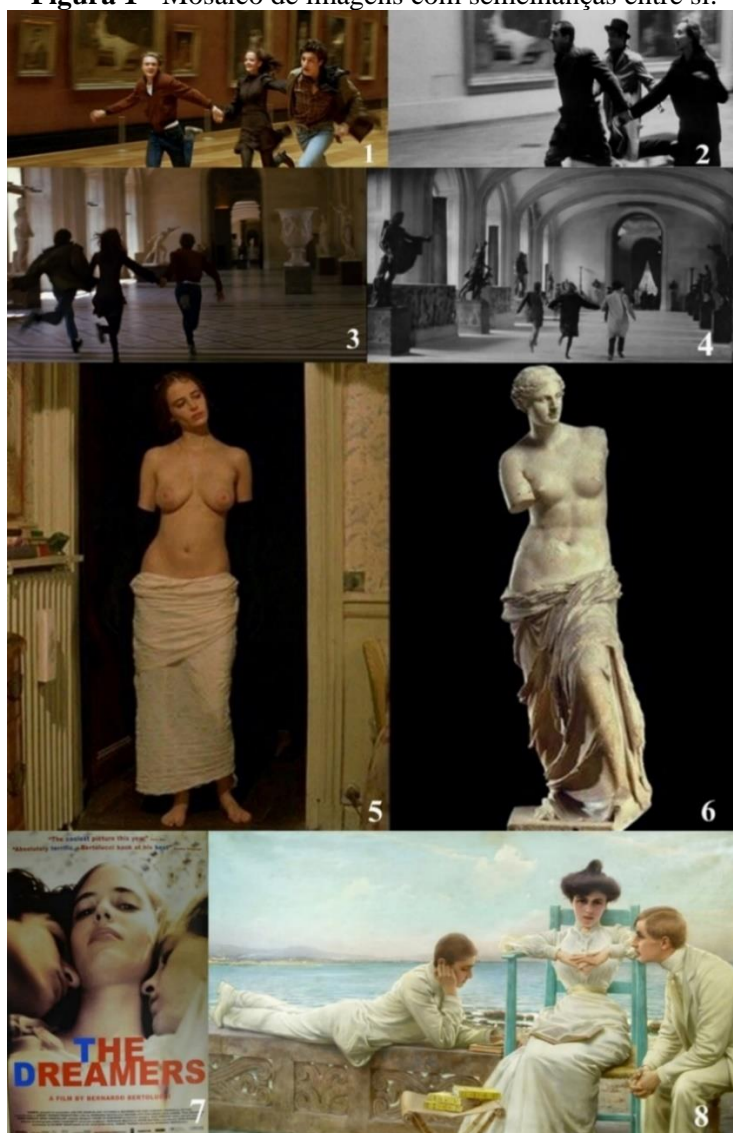
Por conseguinte, a mídia e sobretudo as imagens por ela veiculadas, seja por meio do filme, fotografia, séries ou novelas, possuem forte apelo comercial, com claras intenções de influenciar a percepção humana, a qual promove o deslocamento simbólico, motivando posteriormente o deslocamento espacial, pois mesmo estando fisicamente inerte, a ausência de fronteiras naturais permite-nos navegar através das poltronas, pelos canais de TV ou nas telas do cinema, e realizar imaginariamente as viagens sem de fato transportamos de nossos espaços habituais.

Mediante isso, as cidades são extensivamente representadas por intermédio das inúmeras formas artísticas como o cinema, a música, a literatura, a fotografia ou a pintura. Não distante, essas encenações têm suas repercussões nos potenciais turistas, e conseqüentemente os destinos também experimentam as implicações destas reproduções. Para tanto, foram selecionados os filmes *O Pagador de Promessas* (1962) de Anselmo Duarte e *Cidade Baixa* (2005) de Sérgio Machado para a análise, afim de relacionar a atividade turística ao audiovisual, demonstrando como as imagens produzidas e exibidas em tela influenciam a imagem de Salvador e os imaginários dos turistas acerca dela, enfocar a representação da capital baiana sob a perspectiva dos diretores e, mostrar como os *lócus* destas produções oferecem potencialidades turísticas com o propósito de apresentar e mostrar ao leitor os cenários exibidos nas películas, que em parte está consolidado no imaginário turístico, e por outro lado, apresenta ao telespectador uma urbe que não está nos cartões-postais.

2. Revisão de Literatura

As imagens abaixo, parecem familiar ao leitor? Guardam semelhanças entre si? As cenas que abrem esta discussão fazem parte do filme *Os Sonhadores* (2003) de Bernardo Bertolucci, mas tal sequência foi utilizada por outros diretores, artistas, em momentos distintos, talvez isso explique a aparente familiaridade do leitor/espectador ao encará-la.

Figura 1 - Mosaico de imagens com semelhanças entre si.



Fonte: Elaboração própria (2018).

Segundo Berger (1999, p. 11) “uma imagem é uma cena que foi recriada ou reproduzida. É uma aparência, ou um conjunto de aparências destacada do lugar e do tempo em que primeiro fez sua aparição e a preservou – por alguns momentos ou séculos”. Isto é, reconstitui imagens que já fazem parte do arcabouço imagético do telespectador, criando uma reciprocidade visual.

A trama ficcional, de Bertolucci traz uma homenagem destinada as grandes obras que marcaram e ainda marcam épocas. O diretor se utiliza da função da metalinguagem como elemento narrativo, trazendo o recurso frequente entre os dois mundos – o ficcional e a realidade, criando um distanciamento para que o telespectador não os confunda e misture realidade e ficção, o que permite perceber seu sentido simbólico.

Entretanto, um filme como este, que utiliza amplamente do uso da metalinguagem possibilita diversos tipos de leitura. Conforme aponta Berger (1999), toda reprodução integra uma forma de ver, nossa compreensão e assimilação da imagem perpassa exclusivamente nosso próprio modo de ver, que tratando do filme mudará de acordo com o imaginário do espectador perante a magia do cinema e de seu repertório imagético. Marilena Chauí na obra *O Olhar*

(1988) nos faz ver que aquele que olha, olha de algum lugar. Desta forma, a autora induz a perceber que os olhares são múltiplos e vemos com o olho da nossa cultura e sendo a cultura algo tão vasto, o ver em si é amplo e amalgamado à cultura, como sentenciou Berger em relação aos nossos modos de ver.

Marcadamente é possível pontuar que o cinema, exemplificado pelo filme *Os Sonhadores*, apresenta resquícios das reproduções de obras de arte, que apesar de estarem associadas a um estrato mais elevado da classe dominante, qualquer indivíduo, mesmo o sujeito que não tenha conhecimento de arte clássica já obteve acesso a essas imagens, logo a temos em nossa memória. As reproduções das cenas de filmes e obras de artes na película estabelece uma atmosfera no telespectador, a partir do imaginário já construído sobre as cenas, que é recriada com novos personagens, atores, figurinos, mas obedecem a ideia original, produzindo novos códigos e novas manifestações de sentido.

Nascimento (2009) argumenta que as imagens ao serem projetadas em tela estimulam no telespectador um encadeamento de projeção-identificação, ou seja, ao ver uma cena, imediatamente o cérebro aciona o imaginário a rememorar uma imagem que faz lembrar o que está diante dos olhos. Mediante isso, diversas cidades criam na mente dos eventuais turistas imaginários de sonho. A cidade de Paris, por exemplo, é vislumbrada pela maioria das pessoas como a “cidade do amor”. Segundo Rocha (2012), essa associação é oriunda do movimento romântico, datado do final do século XVIII no norte da Europa. Diante da dinâmica da época, a burguesia visualizou um ensejo e financiou artistas de várias áreas, com o objetivo de criar um modelo romântico da capital parisiense, o resultado fora a criação de obras de arte tendo como recorte o amor.

Após mais de dois séculos, Paris ainda é associada a cidade do amor, sendo que um dos grandes contribuintes, além do movimento romântico, é o cinema, estando como um dos determinantes que consolidou esse imaginário da cidade. Coadunando com o imaginário criado da cidade de Paris, a partir do movimento desencadeado pelos artistas e do audiovisual, podemos exemplificar com o filme *Casablanca* (1942) de Michael Curtiz, mesmo sem conceber a imagem da cidade parisiense por intermédio da trama ficcional, temos uma das frases mais emblemáticas da história do cinema, proferida pela dupla de protagonistas Ilsa e Rick: “*We’ll always have Paris*”.

Em síntese, o olhar incutido sobre o espaço urbano, uma cidade, um lugar, que preferencialmente esteja distante, se faz em grande parte por meio das repetições, que são (re)apresentações produzidas e propagadas pela mídia. Com efeito o imaginário construído sobre as cidades e seus respectivos atrativos é produzido pela propaganda turística, pelos discursos do cinema, da TV, dos anúncios publicitários.

É de praxe afirmar que as imagens e imaginários sempre caminharam juntos, todavia é válido frisar que quando nos referimos ao termo, imaginário, imediatamente remetemos a um mundo de fantasias, ilusões e pensamentos. Sabe-se que o imaginário é formulado por meio de diversas influências, tais como leitura de folhetos, comentários de amigos, reportagens, livros, anúncios publicitários, internet, televisão e cinema. De acordo com Silva (2003), o imaginário refaz, reorganiza a realidade a partir das representações, isto é, das experiências que são apreendidas pelo sujeito, assim o imaginário constrói uma logicidade que diverge da lógica formal dada pela realidade, na qual expressa uma maneira própria de perceber e expressar o mundo, sendo assim, o imaginário vai além das construções dadas para sua restauração. Para

Laplantine e Trindade (2003) o imaginário corresponde a representação de uma coisa, é a constituição de uma imagem a partir da percepção e tradução mental de uma realidade que é percebida e que está repleta de emoções e afeições. Ainda segundo Maffesoli (2001, p. 01-02) “o imaginário seria uma ficção, algo sem consistência ou realidade, algo diferente da realidade econômica, política ou social”.

Dito isso, considera que as cidades são construídas, reestruturadas, imaginadas e (re) imaginadas, criadas e (re) criadas enquanto local de consumo, bem como espaço de imaginação e representação, onde as imagens midiáticas assumem um papel fulcral na vida cotidiana das pessoas, logo os destinos turísticos são trabalhados e imaginados para atrair turistas, sendo que a construção do imaginário turístico é elaborada por agentes que planejam a atividade turística, como atrativos turísticos do destino (AZEVEDO, 2011).

Sob esta perspectiva Barbas e Graburn (2012, p. 01) afirmam que “o imaginário turístico evoca uma definição multidimensional tendo em conta toda a cadeia de produção do turismo. O imaginário turístico pode ser definido como o imaginário espacial no que se refere à potencialidade de um lugar enquanto destino turístico”. Deste modo, o imaginário está direcionado a realidade, estando enraizado nas experiências do indivíduo no local ao qual está visitando.

Evidenciar, os estímulos que reforçam a construção do imaginário turístico, que é alimentado por imagens materiais (cartões, postais, blogs, filmes, livros, vídeos, guias turísticos, folhetos, revistas de viagem, folhetos, objetos artesanais e outros) e imagens imateriais (lendas, contos, memórias, discursos e outras formas), nos faz perceber que são essas interferências que constroem certas significações dos lugares e das pessoas que neles residem perante o olhar do turista¹, pois tais representações provenientes do discurso publicitário engessa a construção desses imaginários no turista potencial e fixam uma marca que sofre adequações conforme as exigências do mercado.

De acordo com Maffesoli (2001), o imaginário é fabricado por intermédio dos meios de comunicação, com a advento da internet a sua distribuição se tornou mais dinâmica, passando a permear o cotidiano das comunidades e as cidades passam a se descobrir enquanto “produto” turístico. Desta maneira, o imaginário turístico utiliza do poder de convencimento, que é proveniente de um arcabouço emocional e subjetivo por parte do potencial turista, que imprime em sua interpretação e modo de ver, sua particularidade e assim, a construção do imaginário de um destino é evidenciado através de relatos de viajantes, da história, da literatura, das práticas culturais, da memória coletiva, do cinema, sendo essas construções apropriadas pelo turismo na promoção do destino turístico (AZEVEDO, 2011).

Nesse ensejo, nota-se que a imagem flui na vida urbana, criando uma relação entre o local visitado e o visitante. Assim, as mídias digitais vêm compondo a imagem das cidades, e através do contato virtual com essas paisagens, desperta anseios e desejos de quem está ou irá visitar a localidade. Nascimento (2009) afirma que a imaginação é bombardeada com as informações dadas pelo cinema, programas de TV, novelas ou comerciais, logo estamos diante

¹ O estudo sobre o olhar do turista é uma discussão precursora de John Urry. Para tanto, o olhar do turista pode ser examinado pela peculiaridade que interpõe a relação entre as diversas categorias de turistas e os lugares visitados, podendo assim especificar quatro aspectos importantes na sua nomeação, sendo estas: a expectativa de ruptura do cotidiano, a forma de vivenciar a experiência turística (a cargo da classe social e grupo pertencente e de seus respectivos habitus), a busca por um prestígio na sociedade e a manipulação do olhar do turista. (MELO, 2009)

de um acervo de informações que possibilitam contemplarmos o mundo sem sair de casa, experimentamos o destino ilusoriamente, mas a materialização da viagem já foi previamente construída a partir do que foi contemplado pelos nossos olhos na tela do cinema ou das redes sociais.

3. Metodologia

Para delineamento da pesquisa, inicialmente foi utilizado a pesquisa bibliográfica que consistiu no levantamento do aporte teórico para fundamentação do estudo. Utilizou-se também a pesquisa documental para análise das obras cinematográficas. O método de abordagem aplicado foi o estudo de caso, que conforme Dencker (1998), assume uma natureza de estudo minucioso sobre uma organização, grupo ou indivíduo, com a finalidade de aprofundar em um único objeto. Está é uma pesquisa de caráter exploratória e descritiva, com abordagem qualitativa. Dessa forma, se obteve um contato mais próximo com o tema estudado, uma vez que foi realizado a pesquisa de campo no período de 23 a 26 de maio de 2018, para a análise dos cenários nos *lócus* das duas produções cinematográficas e dos atrativos que estão no entorno das locações dos longas metragens, utilizando nesse momento do método etnográfico, a partir da perspectiva da descrição densa descrita por Clifford Geertz, pois o olhar imbuído sob os cenários das películas estava embasado do registro e análise interpretativa sobre as paisagens exibidas e que compunham o entorno das narrativas.

No que se refere ao recorte temporal dos filmes analisados, estes estão figurados na década de 1960 do século XX e início do século XXI, 2005. É válido destacar a importância de mostrar as produções cinematográficas dentro de um contexto histórico amplamente distinto, mas sobre o prisma de uma mesma urbe que é Salvador, colocando em evidência os olhares dos diretores Anselmo Duarte e Sérgio Machado na representação da cidade de Salvador.

4. DERROTANDO A PROVÍNCIA NA PROVÍNCIA²: a cidade moderna

A cidade de Salvador foi fundada no ano de 1549, sendo a antiga capital do que seria o Brasil. Ao longo de três séculos a capital baiana teve a aglomeração urbana mais populosa e importante do Brasil, sendo o seu porto o principal do país. Mas, com o deslocamento da economia brasileira para o sul, a urbe perde o cargo anteriormente designado a cidade (SANTOS, 2008). Em sua narrativa Milton Santos apresenta as múltiplas faces da cidade do Salvador, na qual evidencia:

É uma cidade cuja paisagem é rica de contrastes, devidos não só à multiplicidade dos estilos e de idade das casas, à variedade das concepções urbanísticas presentes, ao pitoresco de sua população, constituída de gente de todas as cores misturadas nas ruas, mas, também, ao seu sítio ou, ainda melhor, ao conjunto de sítios que ocupa: é uma cidade de colinas, uma cidade peninsular, uma cidade de praia, uma cidade que avança para o mar com as palafitas das invasões de Itapagipe, cidade de dois andares, como é frequente

² O termo derrotar a província na província é mencionado por Glauber Rocha, fazendo menção que os baianos iriam ficar aqui na Bahia e tornar a cidade moderna. Logo tal expressão se torna pertinente neste trabalho.

dizer-se, pois o centro se divide em uma Cidade Alta e uma Cidade Baixa (SANTOS, 2008, p. 30-31).

Conforme Landes (1967), a Bahia, possuía um extenso porto de mar, tendo um papel fundamental nos negócios internos e externos do Brasil. Ressalta que devido ao processo de escravidão e da expansiva economia agrícola, a população baiana era e é majoritariamente constituída por negros, como aponta Santos (2008, p. 35) “ Salvador exportava açúcar, mas, por outro lado, era um porto de entrada de escravos, que se mandavam buscar na África para trabalhar na agricultura”.

Ao tratar do processo de modernização de Salvador Rodrigues (2003), aponta que a cidade de Salvador se incumbiu do papel de ser projetada como a capital do Novo Mundo pelos portugueses, e assim foi moldada para a corte. Salienta que na metade do século XIX, a população baiana ambicionara que “com iluminação a gás, ruas largas e fontes escultóricas” (RODRIGUES, 2003, p. 01), a cidade baiana se assemelhasse com Paris ou Londres.

Desta forma, o progresso e as mudanças arquitetônicas começam a fazer parte da cidade baiana, impulsionando o crescimento da urbe e modificações. Como evidencia Santos (2008), a revolução dos meios de transporte com a chegada do automóvel no ano de 1901, a instalação do bonde elétrico em 1914, o aumento populacional, fizeram com que as ruas fossem alargadas, houve a construção de novos edifícios em áreas que tiveram demolições, a aparição ainda que tímida dos primeiros arranha-céus, na Cidade Baixa, a implantação de bancos e empresas comerciais. Por outro lado, a Cidade Alta é constituída de grandes empreendimentos (estabelecimentos para alojar hotéis, jornais, serviços públicos) que se estendem nas vias de circulação importantes da capital.

A Salvador do final da década de 1950 assiste a uma maior intensificação da modernização, como sinaliza Gonçalves (2012), a capital da Bahia, bem como outras cidades brasileiras acompanhava a ingressão de Juscelino Kubitschek na presidência da República no ano de 1956, sendo seu lema de governo “cinquenta anos em cinco”. É de praxe afirmar que os anos de 1950 foi marcado por uma ruptura no desenho e evolução urbana de Salvador, apesar dos problemas nas ruas e bairros, da segregação urbana serem evidentes, ainda não havia sofrido com o êxodo urbano de forma alastrante, notadamente a partir da década de 1960, com o processo de modernização provenientes do governo JK, houve na cidade de Salvador uma concentração urbana brusca e excludente, e a partir da mancha urbana provocada pela reforma urbana de 1967, na qual houve a abertura das avenidas e da concessão de terras a grupos de pequenos especuladores que dominaram o mercado imobiliário soteropolitano (ANDRADE, 2004).

Segundo Andrade (2004), a orla atlântica da capital baiana é povoada pela elite, enquanto o “coração” da cidade passou a receber imigrantes com pouco recurso financeiro e sem qualificação profissional, o que acarretou na ocupação de pessoas de baixa renda e de forma desordenada que se estende ao longo da rodovia 324. A Cidade Baixa habita uma miscigenação, com bairros residenciais de classe média e baixa. Incidindo sobre os processos do planejamento urbano contemporâneo de Salvador nas décadas de 1960 e 1990 que abrange a atualidade, as imagens públicas da cidade estavam assessoradas pelos discursos audiovisuais governistas que mostravam as mudanças na paisagem da capital baiana que foram propagadas em todo território nacional através das técnicas publicitárias.

De acordo com Rodrigues (2003), o objetivo era claro, transformar as cidades em marcas, com a finalidade de se torna um grande centro de investimentos industriais, atrair sedes gerenciais de grandes corporações ou até mesmo fluxos turísticos. Destaca que para o alcance dessas metas era necessário a especialização dessas cidades, através de um planejamento estratégico e assim, as cidades encontraria sua vocação, podendo declarar-se ao mundo, no que concerne a Salvador há muito tempo sua vocação está associada ao turismo.

As justificativas imbuídas para a sua vocação turística está atrelada a maciça utilização da televisão nos domicílios brasileiros, como salienta Nascimento (2009, p. 10) “seja pelas suas características de conciliar som e imagem, seja pelo crescente poder que tais mídias ganharam ao conquistar audiências cada vez maiores – especialmente a televisão -, fato é que estas passaram a servir de instrumentos para a promoção de quase tudo”, logo essas representações imagéticas da cidade invadem as casas e o imaginário de cada sujeito, de cada potencial turista, e conduzem o olhar humano e o olhar do turista a conceber múltiplas facetas sobre uma mesma cidade, enfatizando que Salvador é essa, para cariocas, paulistas, mineiros, gaúchos e baianos (RODRIGUES, 2003).

Ressalta, que as campanhas governamentais que promovem o turismo em Salvador utilizam diversos aparatos midiáticos, jornais, revistas, rádio, TV, cinema, literatura, música. Tratando especificamente da década de 1940, a Prefeitura de Salvador utilizou das imagens em movimento para mostrar o desenvolvimento moderno da capital. A propaganda audiovisual do governo, primeiramente começou através da sua veiculação nos cinejornais antes das sessões de cinema. Já nos fins da década de 1950, com o alastramento da modernização em Salvador, a cidade passa a ser vista como canteiro de obras, e tudo é registrado em película e exibido em preto e branco nas salas de cinema (RODRIGUES, 2003).

A partir dos anos de 1990, há um investimento constante na promoção turística do Estado da Bahia, por intermédio da Superintendência de Fomento ao Turismo da Bahia (Bahiatursa)³, que produziu nesse período um total de 22 filmes que variavam entre 30 segundos e 02 minutos, que foram distribuídos em rede nacional (RODRIGUES, 2003). Esses vídeos tinha a intenção de divulgar a Bahia, mostrando aspectos já arraigados no imaginário turístico sobre a Bahia, que fora alimentado pela literatura amadiana e por diversos cantores nacionais baianos, como Dorival Caymmi, Caetano Veloso, Maria Bethânia e outros.

Os cartões-postais exibidos nos vídeos promocionais, evidenciam as mesmas paisagens já consolidadas do destino, como expõe Rodrigues (2003, p. 05) “em geral, as mesmas imagens para todos, exibidas em seqüências (sic) diferentes: Pelourinho, Elevador Lacerda, Mercado Modelo, Igreja do Bonfim, Farol da Barra, Forte de São Marcelo. A cidade da franja histórica, voltada para a Baía de Todos os Santos. Em planos fechados, em detalhes rápidos, sob a luz do dia”.

Observa-se assim, que o audiovisual serviu como um forte aliado da cidade de Salvador, inicialmente destinados para o progresso modernista da capital baiana, e seguidamente, para divulgar a cidade. Como evidenciado a vocação da cidade do Salvador é entendida a partir de uma concepção turística, havendo assim um esforço em associar o progresso modernista

³ A Bahiatursa é uma superintendência estadual do governo da Bahia, tendo como enfoque principal o gerenciamento e execução da Política de Fomento e Desenvolvimento do Turismo, assim como a promoção de eventos turísticos em âmbito estadual.

enquanto atração turística, anos vindouros, a Bahia se torna um mercado industrial e foco de turismo, utilizando massivamente de vídeos promocionais (entendemos o cinema como um forte difusor de imagens e imaginários de um destino, que reforça o desejo de tocar ou mesmo ver de perto o que está sendo projetado na tela) e anúncios publicitários para comercializar tal localidade.

Contanto é pertinente ressaltar que as imagens que circulam da cidade de Salvador através do audiovisual, principalmente do cinema e dos vídeos promocionais da Bahiatursa propagam imagens discursivas e ideológicas e certos estereótipos sobre diversos grupos sociais neles representados, no caso específico da Bahia, lugar que carrega devido sua história e cultura, algo bastante particular que configura a noção de que todos os baianos são pessoas festeiras, alegres, religiosas, místicas, camaradas e preguiçosas, visão essa bastante difundida na televisão, cinema e nos anúncios publicitários, no caso particular desse, não divulgam apenas os pontos turísticos, o clima e a comida, a imagem das pessoas que habitam esse lugar também, neste caso a baianidade do ser baiano.

4.1 O Pagador de Promessas (1962): um convite ao turismo cinematográfico

A década de 1960 no Brasil é bastante efervescente, pois a sociedade, a economia, a política e a arte brasileira, vivenciava um momento de grande diversidade cultural e ideológica, bem como do desenvolvimento econômico do país (NOVAES, 2000). Esta complexidade cultural e ideológica aparece no filme *O Pagador de Promessas* (1962) dirigido por Anselmo Duarte, baseado na peça teatral homônima de mesmo nome de Dias Gomes. Conquistou diversos prêmios nacionais e foi o primeiro filme brasileiro a ser indicado ao Óscar e a ganhar a Palma de Ouro de melhor filme no festival de *Cannes* em 1962. Contando no elenco principal com Glória Menezes (Rosa) e Leonardo Vilar (Zé do Burro), atores na época de grande renome e consagrados no teatro. Anselmo Duarte havia sido galã em diversos filmes da produtora Vera Cruz e protagonizou várias chanchadas da Atlântica, embora o filme *O Pagador de Promessas* tenha obtido êxito e sucesso no circuito internacional, no Brasil foi alvo de diversas críticas, principalmente dos cineastas participantes do movimento do Cinema Novo, na qual consideraram a obra acadêmica e ainda contaminada pelo estilo *hollywoodiano*.

A narrativa ficcional narra a história de Zé do Burro, um pequeno agricultor do interior da Bahia, que tem um melhor amigo chamado Nicolau. Quando o amigo sofre um acidente e não esboça melhoras, Zé vai de encontro ao lugar sagrado mais próximo de sua casa, um Terreiro de Candomblé, e faz uma promessa para Santa Bárbara (ou Iansã) que levaria uma cruz até a Igreja de Santa Bárbara, em seu dia de festa litúrgica (4 de dezembro). Ao chegar na igreja para cumprir a promessa, encontra nas escadarias o padre Olavo (Dionísio Azevedo) e contando onde a promessa foi feita e que Nicolau é um burro, as coisas começam a mudar. Sendo acusado de “ter parte com o diabo” e de “mexer com macumba, feitiçaria” Zé do Burro é impedido de entrar na igreja com a cruz, desencadeando a partir daí um novo martírio e jogo de interesses.

A narrativa apresenta na sequência inicial nuances das paisagens do Nordeste que vai modificando ao longo dos sete minutos do filme, através apenas do elemento sonoro, assim, é possível observar o personagem Zé do Burro fazendo uma promessa no terreiro de Candomblé, e logo depois parte do sertão árido, com a cruz sobre os ombros, na companhia de sua esposa

Rosa, o sertão é representado pela seca, solo rachado, animais sofrendo pela estiagem. Nesse percurso *Zé do Burro e Rosa*, enfrentam as diversas mudanças climáticas adentrando locais com chuvas, com climas mais amenos e o litoral volvidos por imagens da praia e seus coqueirais, e por fim, chegam na capital baiana, descortinado a vida noturna e moderna. Vale frisar que a representação do sertão nordestino árido, pobre, violento, místico representado no longa, ainda é utilizado até hoje pelo audiovisual, pode-se citar a série *Onde Nascem os Fortes* que possui tais características e é de 2018, bem como *Amores Roubados* de 2014, ambas da emissora Rede Globo.

Salienta-se que a paisagem sonora incrementa os conflitos e a miscigenação da cultura nacional. A trilha sonora em contrapartida enobrece a fé e a determinação do personagem em cumprir a promessa, mediada da música sacra e erudita, em outro momento, mistura e opõe na mesma sequência as melodias africanas marcadas por tambores e instrumentos artesanais, como canções de capoeira, carnaval, samba e boemia, que reforçam a cultura negra e criatividade popular. Os recursos sonoros compõem a rica paisagem humana mostrada na película, como evidencia Batista (2016, p. 08):

A rua da escadaria em frente a Igreja, a partir da chegada do homem do campo, *Zé do Burro*, se torna palco para um universo diversificado de personagens do qual enumeramos: o padre, o cafetão, o jornalista, o policial, o comerciante, o capoeirista, o poeta, as baianas de acarajé, todos dividindo e competindo pelo mesmo espaço. Essa paisagem condensa os conflitos nacionais da época, os quais se revelavam em oposições dualistas entre o rural e urbano, litoral e interior, catolicismo e candomblé, posições ideológicas à direita e à esquerda, marcando a tentativa de sobrepor a cultura erudita à popular.

Essa sonoridade da capital baiana é bastante representada no filme, na qual podemos observar no espaço restrito as escadas da igreja, na qual os diversos personagens circulantes que compõem parte da narrativa, participam das múltiplas nuances que aquele espaço oferece, sejam elas, culturais e econômicas ou religiosas. Como menciona Carlos (2007, p. 18) “são os lugares que o homem habita dentro da cidade que dizem respeito a seu cotidiano e a seu modo de vida onde se locomove, trabalha, passeia, flana, isto é, pelas formas através das quais o homem se apropria e que vão ganhando o significado dado pelo uso”. No caso específico da análise fílmica, esse lugar seria as escadarias da Igreja de Santa Bárbara, espaço do que diz respeito *ao modus vivendi*.

Dando continuidade ao espaço das escadarias da Igreja, nota-se que essa paisagem recapitula os conflitos nacionais daquele período, os quais demonstravam as dualidades entre o rural e urbano, litoral e interior, catolicismo e candomblé, ou seja, a tentativa de sobrepor a cultura erudita a popular. Outro aspecto importante, é o momento de descontrole do padre, nas cenas que se alternam mostram-no no alto da torre, tocando o sino, estando logo abaixo a roda de capoeira e à medida que os capoeiristas se envolvem no jogo a musicalidade cresce em um ritmo frenético, misturando os sons do sino e do berimbau.

Evidencia-se, que ao olhar de cima o jogo de capoeira, observa-se as nuances entre a luz e sombra, que pode ser compreendida como uma metáfora do embate entre *Zé do Burro* e o padre, o povo e a Igreja, o bem e o mal, o branco e o negro, já que para o espectador a roda está dividida em dois momentos: a de um jogador está clara e iluminada e a outra estando escura, fazendo um círculo que é dividido ao meio, apresentando assim as duas partes opostas. Nesta

perspectiva, é possível observar a crítica ao poder da Igreja Católica e da inter-relação de religião e política, além da alusão ao sincretismo religioso que é bastante peculiar da brasilidade, o que evidencia ser uma atitude normal o personagem principal relacionar Iansã a Santa Bárbara.

Outro elemento a destacar, é o mosaico humano e cultural apresentado na trama, com os personagens de Galego (Gilberto Marques), representando a presença do imigrante em território nacional, inclusive suas falas no filme são em espanhol, Minha Tia (Maria Conceição), que enaltece o dialeto baiano e a crença do candomblé, Déde Cospe Rima (Roberto Ferreira) que trava diversos diálogos com Galego e declama poemas e versos, mostrando a intertextualidade e a apropriação do personagem como o modo peculiar de se expressar, e o grupo de capoeiristas, destacando as figuras de Coca (Antonio Pitanga) e Manoelzinho Sua-Mãe. Desta forma, ratifica a hibridação, realçada pelas falas, crenças e costumes de um povo, ao qual remetem a diversidade que compõe desde o início a formação cultural da sociedade brasileira.

Por fim, o filme *O Pagador de Promessas* demonstra as incoerências sociais no espaço urbano, realçando o desejo da população marginalizada em fazer parte do ambiente social e cultural oficial do país, entretanto, o popular é proibido de adentrar o espaço da Igreja por forças ligadas a ordem superior, que são representadas pela figura do Padre e dos policiais. Assim, os conflitos confirmam a preocupação que havia em aproximar a cultura rural nordestina e a civilidade da cultura urbana do país.

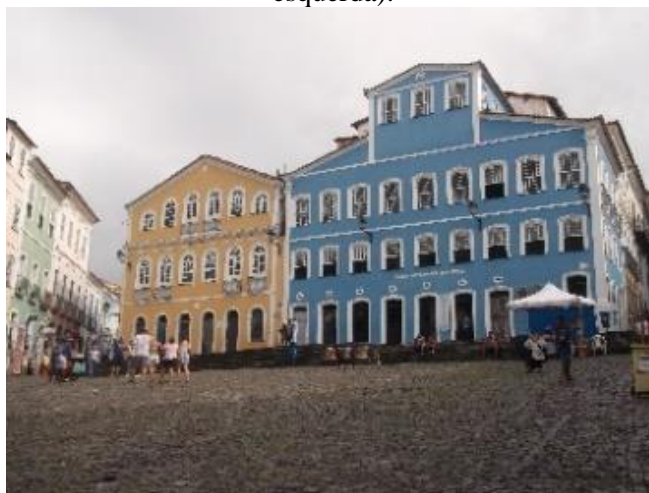
Sob esse enfoque, é possível constatar que a representação de Salvador pelo diretor Anselmo Duarte enfoca para uma cidade moderna, rodeada pelo progresso modernista e o agito da vida boêmia. Retrata a diversidade cultural da Bahia, onde o catolicismo e o candomblé se confundem, sendo talvez essa a principal motivação para a Bahia como escolha do destino para as filmagens. Os costumes e crenças populares recebem ênfase, com cenas da lavagem das escadarias da Igreja, a presença da capoeira, acontecimento da festa litúrgica de Santa Bárbara, o modo de ser, falar do baiano.

Todos os fatores e características esboçados na narrativa ficcional, mostram uma construção da paisagem turística da cidade de Salvador, assim como da representação do baiano que integra o imaginário do telespectador-turista, e que é e fora construído ao longo de muito tempo, através da música e literatura, e em tempos mais recentes o audiovisual ressignifica e reforça essa imagem. Sabe-se que diversos lugares da Cidade Baixa, tornaram-se cartões-postais da cidade de Salvador, logo as locações designadas para o enredo da película *O Pagador de Promessas* são locais bastantes visitados e que atraem um fluxo contínuo de turistas. Entretanto, é válido registrar a partir das diversas discussões traçadas ao longo do texto, que o reconhecimento desses atrativos pelo turista, se deu a partir das constantes retratação desses espaços na literatura, na música e no cinema. Nesta perspectiva, apresentará os atrativos turísticos que configuraram na narrativa, bem como, as dadas “potencialidades”⁴ turísticas que estão no entorno.

⁴ Cabe mencionar, que as potencialidades turísticas que fazem parte do entorno dos filmes escolhidos para análise, sendo eles “O Pagador de Promessas” e “Cidade Baixa”, podem ser atrativos consolidados, entretanto será destacado na presente pesquisa, por não fazer parte da constituição da imagem paisagística dos respectivos filmes.

Traçando primeiramente o Centro Histórico de Salvador, mais especificamente o Pelourinho, que não aparece no filme, por não configurar dentro do contexto da narrativa. O Pelourinho é o bairro mais antigo de Salvador, foi tombado como patrimônio da humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) no ano de 1985. A denominação Pelourinho é dada ao local do engenho que ficava destinado ao castigo dos escravos. Abriga o mais rico conjunto arquitetônico barroco de Salvador, e mais de oitocentos casarões que são utilizados como bares, restaurantes e pousadas.

Figura 2 – Largo do Pelourinho (Fundação Casa de Jorge Amado, a direita e Museu da cidade, a esquerda).



Fonte: Acervo pessoal (2018).

O Pelourinho apresenta uma efervescência cultural da cidade de Salvador na qual é possível encontrar uma multiplicidade de lojas comerciais, casas de artesanatos local, gastronomia, música. As ruas são bastantes estreitas e feitas com pedras, que a população soteropolitana chama de “cabeça de nego”.

Figura 3 – Vista da Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos e sacada onde Michael Jackson gravou seu clipe musical.



Fonte: Acervo pessoal (2018).

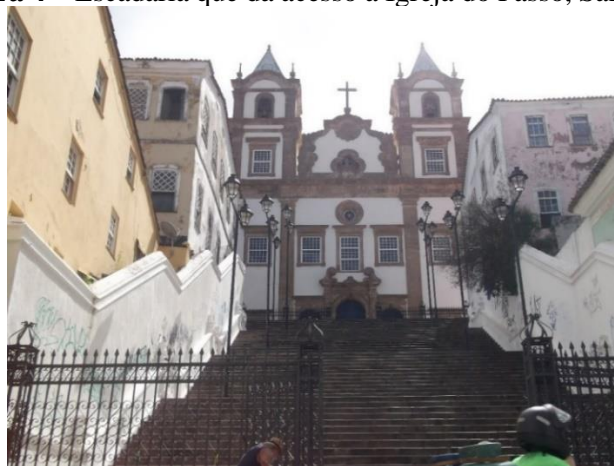
A Igreja da Ordem Terceira do Rosário de Nossa Senhora, conhecida popularmente como Igreja do Rosário dos Pretos, fora fundado no ano de 1685, por uma das primeiras

irmandades dos homens pretos do Brasil. A Igreja atual do Pelourinho teve sua construção iniciada em 1704 pela própria irmandade, pelos irmãos negros, incluindo os escravos. As Irmandades no período colonial tiveram papel singular na vida destes “homens de cor” foi uma maneira de afirmação das identidades no Novo Mundo. Ao caminhar pelo Pelourinho, observa-se que a memória do cantor Michael Jackson falecido em 2009, ainda vive entre a população soteropolitana, principalmente no Centro Histórico da cidade, pois ao adentrar aquele espaço é perceptível a influência pop da música do artista, que é entoada ao longo do Pelourinho, através de movimentos ou sons que embalam a performance das pessoas que ficam como “estátua viva”, vendas de quadros, camisas.

Observa-se diversas alusões ao filme *O Pagador de Promessas* (1962), como por exemplo, o *Show do Jerônimo: O Pagador de Promessas*, ou um recorte de jornal intencionalmente exposto na parede da pousada, que informava que a atriz Glória Menezes descia a Ladeira do Carmo, quando não se tem o nome ou alusão, a escolha da localização é amplamente vantajosa, pois como apresentado ao longo da narrativa textual, os *Set Letters* deslocam-se no intuito de visitar as locações do filme visto no cinema, bem como, dos locais que assumem uma particularidade direta ou indireta.

Ainda na Ladeira do Carmo, deparamos com a Escadaria da Freguesia do Santíssimo Sacramento da Rua do Passo, popularmente conhecida como Igreja do Passo. Desmembrada da Sé, a Irmandade do Santíssimo Sacramento foi acolhida na Igreja do Rosário do Pretos. No ano de 1736 optou-se por construir a Igreja do Passo no local atual, no Alto do Carmo. O filme “O Pagador de Promessas” foi rodado nas escadarias da Igreja, entretanto, a Igreja era chamada de Santa Bárbara. Na vizinhança da Igreja, é possível notar várias casas e sobrados do século XVIII e XIX, e ao lado da Igreja está a casa onde morou o poeta Castro Alves. Pontua-se também que as escadarias foram palco da gravação do clipe musical de Paul Simon “*The Obvious Child*”, em 1990, embalado pelo ritmo do axé e da percussão do Olodum. O vídeo no canal do *Youtube* teve 2.665.860 visualizações, o que significa o alcance de público que obteve acesso ao Centro Histórico de Salvador a partir das imagens do clipe, o que provavelmente pode ter motivado na escolha do próximo destino a visitar.

Figura 4 – Escadaria que dá acesso a Igreja do Passo, Salvador.



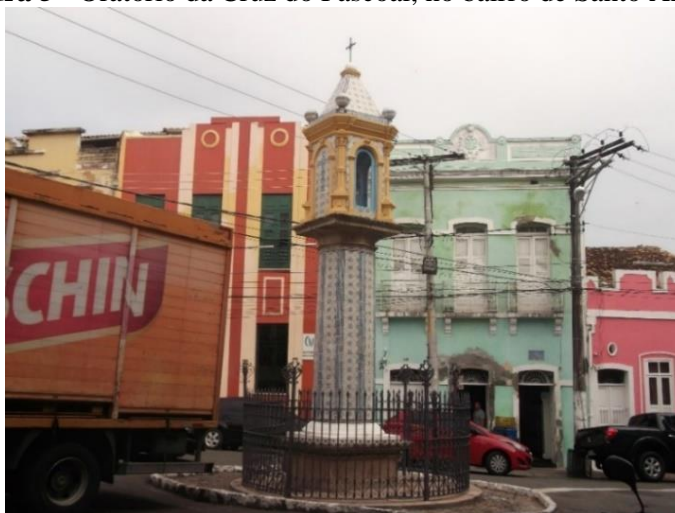
Fonte: Acervo pessoal (2018).

Ao adentrar a Rua do Passo, temos acesso a uma avenida estreita e com um fluxo intenso de carros, principalmente estacionados. O movimento de pessoas é bastante irrisório, comparado a efervescência do Pelourinho e da Ladeira do Carmo, dando margem para o que caracteriza como uma via pública calma. Também é possível observar que, os casarões estão bastante degradados comparados com alguns localizados no Largo do Pelourinho e nas laterais na Ladeira do Carmo.

O Santo Antônio Além do Carmo é um dos bairros mais antigos de Salvador, sendo localizado na Cidade Alta. O primeiro registro do bairro remonta do século XVII, limitando-se pelos bairros do Barbalho e Carmo. O termo designado Além do Carmo faz referência as portas da cidade de Salvador que tinha uma entrada para o Convento do Carmo. O nome também está relacionado ao crescimento urbano da cidade, pois foi construído além das portas do Carmo. Todavia, cabe mencionar que o bairro de Santo Antônio sofreu uma decadência estrutural durante anos. Em épocas vindouras era considerado símbolo da modernidade, com moradores ilustres.

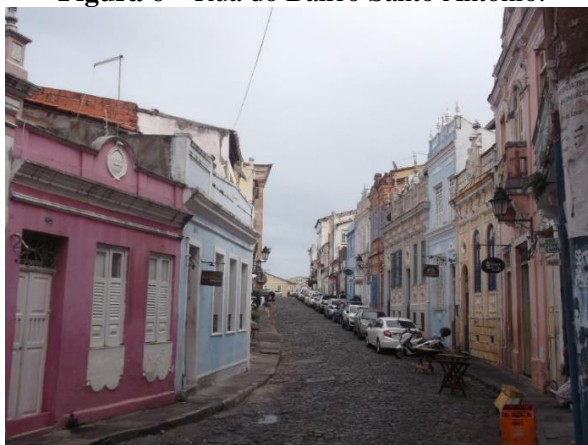
O bairro de Santo Antônio inicia no Oratório da Cruz do Pascoal, indo até o largo de Santo Antônio Além do Carmo, oficialmente chamado de Largo do Barão de Triunfo. O oratório foi erguido em 1743 por Pascoal Marques de Almeida, morador local e natural de Lisboa, como prova da sua devoção e fé a Nossa Senhora do Pilar. No ano de 1874 foi colocado em volta do oratório um gradil de ferro para a proteção do monumento, que foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Artístico Nacional (IPHAN) em 1938. Em Salvador se chama popularmente de Cruz do Pascoal, seja nas noites da semana ou no diurno dos sábados e domingos o conjunto de bares que estão no entorno do monumento é visitado por inúmeros turistas e por muitos soteropolitanos, como se diz no falar popular local, é local de “ferveção”.

Figura 5 - Oratório da Cruz do Pascoal, no bairro de Santo Antônio



Fonte: Acervo pessoal (2018).

Figura 6 – Rua do Bairro Santo Antônio.



Fonte: Acervo pessoal (2018).

É perceptível que o bairro de Santo Antônio possui uma estrutura para receber o turista, partindo do pressuposto que a *tríade* do turismo é alimentação, hospedagem e transporte. Dessa forma, o bairro se reestruturou para receber o turista, oferecendo os principais elementos para o acontecimento da atividade turística, pois atrativos a localidade já dispõe. Vale mencionar, que na conjuntura atual o destino de Santo Antônio oferece um turismo de luxo aos seus visitantes, sendo um bairro que transmite segurança ao turista e bastante comodidade. Destaca ainda, que haverá um aumento no fluxo de turistas para visitar o local, devido o mesmo ser cenário para a novela da Rede Globo *Segundo Sol*.

4.2 Cidade Baixa (2005): um convite ao turismo cinematográfico

A região central da cidade de Salvador preserva as diversas nuances de sua paisagem urbana, guardando a memória de um tempo que passou. Assim o centro de Salvador carrega uma imagem de um processo de ascendência e decadência que ficaram patentes em sua arquitetura. Os casarões perderam sua direção original, entrando em um processo de danificação, fazendo surgir novas construções ambientados em outras áreas da cidade, conforme se desenvolvia o centro foi alterando sua fisionomia.

Grande parte das produções sobre a região central de Salvador é marcada pela exposição de imagens conhecidas pelo grande público, como é o caso do Elevador Lacerda, Farol da Barra, o Mercado Modelo, a Feira de São Joaquim, a Igreja do Bomfim e outros. As imagens massificadas propagadas pela mídia contribuíram decisivamente no imaginário coletivo e individual do telespectador sobre a cidade, pois conhecendo ou não a localidade a divulgação serve como um parâmetro de identificação parcial para o público. Notadamente o filme *Cidade Baixa* apresenta o oposto das imagens-modelos do desenho urbano da Cidade Alta.

Apesar do desenho urbano representado no filme *Cidade Baixa* mostrar ambientes e populações estigmatizadas, pode parecer ao telespectador que o fato de não exibir constantemente os atrativos já consolidados no seu imaginário, provavelmente haverá uma diminuição no fluxo de turistas a partir da exibição do filme. Entretanto, o modelo tradicional de turismo limitado a busca do lazer e do entretenimento tem diminuído, havendo uma tendência crescente do turismo motivado em visitar áreas economicamente carentes, em observar o modo de vida das pessoas que habitam essas áreas. Esse segmento denominado

*slumming*⁵, tem crescido nos últimos anos, já que a visitação de áreas carentes tem sido bastante solicitada no mercado de experiências do turismo.

Cita-se como exemplo os roteiros tematizados de visitas as favelas cariocas, no qual possuem agências especializadas na montagem e roteirização dos pacotes. Vale frisar, que a indústria do entretenimento, por meio dos filmes, é um grande propagador da pobreza como atrativo turístico, pois o cinema consegue atrair a atenção e instigar o interesse de potenciais turistas a vivenciar e experienciar uma realidade avessa da sua⁶. O que evidencia, que apesar da narrativa ficcional *Cidade Baixa* apresentar diversas tomadas panorâmicas da cidade de Salvador, o mesmo estava incutindo no telespectador o desejo de experimentar um novo roteiro, uma nova vivência dentro de uma mesma cidade no caso Salvador.

De acordo com Palma (2008), a Cidade Baixa representa um fragmento urbano ao nível do mar, acompanhando o recorte do litoral na região central de Salvador. Inicia ao norte a partir da península da Ribeira, chegando até o Centro Histórico da capital. Evidencia que diversos dos atrativos turísticos que aparecem nos guias turísticos estão na cidade, o Mercado Modelo, Elevador Lacerda, Igreja do Bomfim. Por outro lado, tem a região do comércio popular, repartições públicas, escritórios e do Porto. Ainda tem as áreas degradadas com cortiços, prostíbulos, pensões baratas e vida boêmia. Neste sentido, pela escolha do título da narrativa ficcional, possuir o mesmo nome de Cidade Baixa, é evidente que essa área degradada e ao mesmo tempo turística é norteadora na concepção narrativa do filme.

Por sua vez, a película *Cidade Baixa* (2005) do diretor Sérgio Machado, é ambientada na parte suburbana da capital baiana. A trama narra a história de dois soteropolitanos, Deco (Lázaro Ramos) e Naldinho (Wagner Moura), os dois melhores amigos ganham a vida fazendo fretes a bordo de um barco. Em uma dessas paradas, os mesmos encontram Karinna (Alice Braga), uma *stripper* de Vitória do Espírito Santo, a quem oferecem uma carona até Salvador. No meio do trajeto, os três acabam por formar um triângulo amoroso, colocando a partir daí em prova a amizade dos protagonistas.

No filme *Cidade Baixa* esbarramos com personagens que vivem à margem de um modelo ideal prescrito pela sociedade. Durante toda a trama não é apresentado ao telespectador de onde eles vêm, se possuem família, o que é apresentado são três personagens que lutam diariamente para sobreviverem. Grande parte da produção audiovisual tem como cenário a cidade de Salvador, mais especificamente a Cidade Baixa. Dentro dessa concepção, “as figuras marginalizadas do filme aparecem como frutos rejeitados de um determinado estado de coisas. O meio, metaforizado e contextualizado na Cidade Baixa, atua nos cursos da vida dos personagens, e é nesse e a esse meio que buscam sobreviver” (PALMA, 2008, p. 08). Cabe mencionar, que os elementos que costumam constituir o conteúdo social são evidenciados na

⁵ Segmento do turismo relacionado às visitas ou aos *tours* comercializados, permitindo que turistas possam ter uma experiência nas comunidades mais pobres ou economicamente desfavorecidas.

⁶ Os filmes *Cidade de Deus* (2001) e *Tropa de Elite* (2007) foram os percussores do despertamento de interesse por parte dos turistas em conhecer o cotidiano da favela, o imaginário construído no filme de como é a vida na favela, rodeada de violência e pobreza, exerceu fascínio do telespectador-turista em visitar destinos que possibilitasse as emoções vistas na película, aventura, adrenalina.

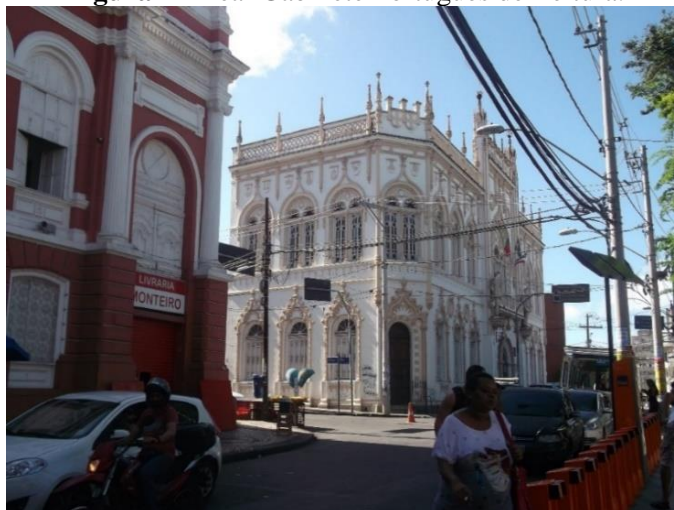
trama: desemprego, a criminalidade, falta de moradia, o turismo sexual⁷, tráfico de drogas, saúde da mulher.

A Praça da Piedade tem estreita relação com o Pelourinho e a Rua da Força, devido os acontecimentos do passado que os aproximam. No Pelourinho os criminosos eram torturados e expostos para serem punidos perante a população. Já na Rua da Força, nome esse atribuído aos malfeitores condenados a força e que passavam por essa rua em direção à Praça da Piedade, acompanhados de uma multidão, e nesta praça ocorria a execução. A Praça da Piedade ainda conta com duas igrejas, o Instituto Histórico e Geográfico da Bahia, o Gabinete Português de Leitura e a da antiga sede da Secretária da Segurança Pública.

No século XVIII era tida como a principal praça da cidade, um dos fatos históricos marcante foi a execução dos condenados da Conjuração Baiana em 08 de novembro de 1799. Seu principal figurante, foi Luiz Gonzaga das Virgens tendo a cabeça e as mãos decapitadas e expostas na praça. Destaca também, que em volta da Praça há uma diversidade de comerciantes, vendendo roupas, lanches, aparelhos e outros utensílios, o que mostra as diversas funções que a praça possui para os soteropolitanos, que apropria dando-a inúmeras dimensões, que agrega as trocas comerciais e de socialização.

O Real Gabinete Português de Leitura, foi fundado em 14 de maio de 1837, com aproximadamente 40 portugueses, entre médicos, advogados e empresários. No ano de 2017 completou 180 anos de existência sendo a instituição o primeiro núcleo associativo da colônia portuguesa no Brasil. No prédio imponente do Real Gabinete foram realizadas as primeiras sessões da Academia de Letras, sob a presidência do escritor Machado de Assis. A instituição dispõe o maior acervo de biblioteca de autores portugueses fora de Portugal.

Figura 7 - Real Gabinete Português de Leitura.



Fonte: Acervo pessoal (2018).

⁷ Turismo sexual é uma conotação utilizada para a prostituição forçada advinda do tráfico de mulheres, crianças e adolescentes. A utilização das estruturas e redes com a intenção de estabelecer contatos sexuais com os residentes do destino, é configurado como Turismo Sexual.

Figura 8 – Monumento em homenagem a Castro Alves.



Fonte: <<https://salvadoremumdia.blogspot.com/>> Acesso em: 12. Jun. 2018.

Também na praça do poeta, há o antigo Cine Guarany, hoje Espaço Itaú de cinema, o local no ano de 1982 passou por reformas, sendo reaberto como Cine Glauber Rocha. É válido ressaltar, que com a chegada dos modernos cinemas nos *shoppings*, o local foi abandonado, mas no final de 2008 passou por um processo de modernização e reformas, retornando entre os espaços de arte e entretenimento de Salvador.

Figura 9 – Fachada do Espaço Itaú de Cinema/Glauber Rocha.



Fonte: <<https://doisaltos.blogspot.com/>> Acesso em: 12. jun. 2018.

O Elevador Lacerda é um símbolo da cidade de dois andares, sendo um dos cartões-postais mais conhecidos da Bahia, tanto que aparece em vários recortes de cena no filme *Cidade Baixa*, narrativa essa que divulgou diversas atrações da cidade de Salvador, em específico a Cidade Baixa. Segundo Santos (2008) a cidade de Salvador começa a receber os primeiros transportes coletivos, e com a chegada de novas empresas de transporte, em 1874 inaugura o elevador hidráulico que liga a Cidade Alta com a Cidade Baixa e o centro comercial. Foi o primeiro elevador no mundo a servir de transporte público e o mais alto nessa categoria. Permite a ligação com a Praça Tomé de Sousa na cidade Alta, a Praça Cairu na Cidade Baixa.

O Elevador Lacerda foi idealizado pelo empresário Antônio de Lacerda, e construído com a ajuda de seu irmão, o engenheiro Augusto Frederico de Lacerda e financiado pelo seu pai Antônio Francisco de Lacerda. Sinaliza que no ano de 2006 o Elevador Lacerda foi tombado

pelo IPHAN. Na margem de dúvida que muitos turistas que chegam a Salvador fazem o percurso de descer para a Cidade Baixa usando o elevador, muitos munícipes também usam regularmente este meio de locomoção. Entretanto, existe outro meio de ligação entre os dois “andares” da cidade, é o Plano Inclinado Gonçalves. A cabine utilizada durante a pesquisa de campo oferece ao anfitrião e visitante uma vista panorâmica da cidade, dispõe de alguns assentamentos para se acomodar e desfrutar das paisagens. Para o turista é uma forma bastante prazerosa de se chegar a Cidade Baixa, onde está a Feira de São Joaquim, *lócus* bem explorados na película.

Figura 10 – Plano Inclinado Gonçalves, vista panorâmica da cidade de Salvador.



Fonte: GONÇALVES, Marcos, (2018).

A Feira de São Joaquim estava durante muito tempo nas cercanias do 7º Armazém das Docas, onde se localizava a chamada Feira do Sete. O movimento na feira era intenso com os saveiros chegando do Recôncavo Baiano, repleto de tudo que tinha na zona rica. Com o prolongamento do cais das Docas, a Feira transferiu-se para a Enseada de Água de Meninos, havendo uma ampliação de seu tamanho. Com o passar dos anos a Feira dissolveu devido a um incêndio, em 1964 a Feira muda-se para a atual localização, na Enseada de São Joaquim. Hoje ao entrar na Feira o olhar do turista é tomado por muitas cores oriundas da multiplicidade de produtos da Feira.

Figura 11 – Camarão seco, gengibres e outros condimentos.



Fonte: GONÇALVES, Marcos, (2018).

Figura 12 – Colorido e diversidade de especiarias.



Fonte: GONÇALVES, Marcos, 2018.

A Feira de São Joaquim é uma referência cultural para a cidade de Salvador, representando um dos principais atrativos do turismo alternativo da capital, exteriorizando as mazelas e a beleza peculiar da área de uma feira que abastece toda população soteropolitana de baixa renda. Adentrar o espaço da Feira, é estar em um mundo paralelo, com uma explosão de cor, diversidade, cheiro, os adereços do Candomblé, o artesanato, da composição colorida dos alimentos que formam o embelezamento de cada quadra que penetramos. A diversidade dos produtos alimentícios, desde o camarão seco, farinha, quiabo, frutas, peixes, carnes. Cerâmica, incenso, imagens de santo e dentre outros.

A Feira de São Joaquim foi cenário para livros e filmes, como do romancista e escritor baiano Jorge Amado no livro *Capitães da Areia* de 1937 e obras cinematográficas como *Cidade Baixa* que mostra as nuances da Feira em diversas cenas do longa e da microssérie *O Canto da Sereia* (2013) de José Luiz Villamarim. Essa representação no cinema reforça e aguça o interesse do turista que busca vivenciar, experienciar a cultura local do lugar visitado. Beira do Mar da Baía de Todos os Santos, vendo a Ilha de Itaparica no horizonte e as gigantescas embarcações do Sistema *Ferry-Boat*. Elas por sinal possuem nomes que reforçam o imaginário de Bahia e baianos: Dorival Caymmi, Maria Bethânia e uma mais recente se chama Ivete Sangalo.

Figura 13 – Beira do Mar da Baía de Todos os Santos.



Fonte: GONÇALVES, Marcos, (2018).

Destaca também, a presença assídua de vendedores ambulantes que sempre estão oferecendo algum produto aos clientes que estão dispostos nas mesas. Observa-se a presença constante de animais no ambiente em geral da Feira. Por fim, a Feira de São Joaquim é uma imersão antropológica, a partir da observação do cotidiano dos feirantes e circulantes, das relações estabelecidas entre os personagens. A mesma consegue ser o palco, o espectador e o ator ao mesmo tempo, é uma verdadeira manifestação artística e cultural notável a qualquer indivíduo. A Feira consegue permanecer honrosamente apesar das adversidades que lhe foram incumbidas, devido a sua importância para a cidade de Salvador, a cidade rica e a pobre, a alta e a baixa, a branca e a negra, a Feira de São Joaquim é vida que traduz distintamente a diversidade das relações humanas.

5. Considerações finais

A imagem do destino turístico configura-se enquanto fator crucial na atração dos potenciais turistas, e essa imagem pode ser melhorada ou totalmente mudada a partir da sua exibição na tela do cinema. A atividade turística no cenário nacional, assim como, em nível global torna-se a cada dia mais competitiva. Diante dessa conjuntura, cada destino turístico entra em uma disputa constante, não na tentativa de distinguir mais um atrativo em nível de país, mas sim de espaço específico que se tem a oferecer quanto destino em cada país e em cada cidade.

Nesta perspectiva, a investigação buscou relacionar a atividade turística ao audiovisual, demonstrando como as imagens produzidas e exibidas em tela influenciam as imagens das cidades e os imaginários dos turistas acerca dela. Como recorte para a pesquisa foi escolhida uma localidade que desencadeou a análise das imagens *in loco* vinculadas e relacionadas a ela no cinema, sendo ela Salvador, Bahia, que se configura como um dos cenários mais retratados no cinema nacional. Destacou-se nessa pesquisa as obras de dois diretores que retratam a cidade em seus filmes, Anselmo Duarte e Sérgio Machado, percebe-se pela análise dos filmes e durante o trabalho de campo as diferentes representações e imagens atribuídas a cidade de Salvador, que de alguma forma se relacionam com os imaginários atribuídas a localidade. Seja pela representação repleta de caráter social, religiosa e política que Anselmo Duarte apresenta na película *O Pagador de Promessas*, ou pela urbe que não está nos cartões-postais, com ambientes e populações estigmatizadas, que vivem na zona periférica da capital baiana representada em *Cidade Baixa* de Sérgio Machado.

Vale ressaltar, que os próprios diretores são influenciados não somente por elementos e a realidade que conhecem e associam a cidade no momento de compor suas narrativas, mas também sofrem intervenções dos seus próprios imaginários relacionados ao local. Todavia é, inegável afirmar que os respectivos cineastas reforçam e alimentam o imaginário de Salvador como uma grande metrópole que também revela problemas relacionados a outras metrópoles. Entretanto, a mesma se sobressai com os atrativos e qualidades que a tornam única tanto para seus anfitriões, quanto para turistas e visitantes.

O que se propôs com a investigação foi evidenciar essas potencialidades turísticas, que em sua maioria, estão no entorno da Cidade Baixa e Alta de Salvador, local esse que configurou os cenários das duas obras cinematográficas, como é o caso do Bairro de Santo Antônio Além do Carmo, estando próximo da locação do filme *O Pagador de Promessas*, e oferece uma diversidade de serviços turísticos e infraestrutura básica. Para quem caminha no sentido da

Ladeira do Carmo, encontrará uma multiplicidade de bares, restaurantes e pousadas que fazem referência ao filme, incitando o imaginário do cineturista⁸ em hospedar-se, alimentar-se nesses locais.

Aludindo ao longa metragem *Cidade Baixa*, se pode mencionar a Praça da Piedade, que oferta atrativos que integra a história da capital baiana. Ao dar seguimento, adentra-se a Cidade Baixa, podendo desfrutar dos atrativos consolidados no imaginário turístico, embora se pode, experienciar uma vivência antropológica na Feira de São Joaquim. Em suma, constata-se as diversas potencialidades turísticas que estão no entorno dos filmes aqui trabalhados, ressalta que a cidade de Salvador é representada assiduamente no cinema, mostrada as diversas facetas da capital, logo, menciona como sugestão, aos gestores e planejadores da atividade turística, um roteiro cinematográfico que abarque os “lugares cinematográficos” exibidos nos diversos filmes e seu entorno, que o lócus é Salvador, dando maior ênfase nas películas trabalhadas nesta investigação.

6. REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Denio Santos. Turismo e Comunicação na Construção do Imaginário Sergipe. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Recife, PE, 2011. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/R6-0511-1.pdf>> Acesso em: 07. jun. 2018.

BARBAS, Gravari Maria; GRABURN, Nelson. Imaginários Turísticos. In: _____. **Revista Internacional Interdisciplinar de Turismo**, Via@. n°1 – 2012 - Imaginários turísticos. Disponível em: <http://viatourismreview.com/wp-content/uploads/2015/06/Editorial1_PT1.pdf> Acesso em: 08. jun. 2018.

BATISTA, Manoel Meirelles Amorim. Paisagem Nordestina e os Ciclos do Cinema Nacional. **XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2016, São Paulo. Anais do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Disponível em: <<https://portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-0918-1.pdf>> Acesso em: 15. maio.2018.

BERGER, John. **Modos de ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. Definir o lugar? In: _____. **O lugar no/do mundo**. 1° ed. São Paulo: Labur Edições, 2007.

CIDADE BAIXA. Direção: Sérgio Machado. Produção: Maurício Andrade Ramos. Intérpretes: Alice Braga; Lázaro Ramos; Wagner Moura e outros. Roteiro: Sérgio Machado; Karim Aïnouz. Brasil; Reino Unido: VideoFilmes, 2005. (110min.), son., colori., 35mm.

⁸ Para Flavio Martins e Nascimento (2009, p.23): “o cineturista é o indivíduo que busca além da viagem onírica, assumir ele próprio o papel dos personagens da ficção fora das telas.”

CHAUI, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo. In. NOVAES, Adauto (Org.). **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p.31-63.

DENCKER, Ada. Técnicas de pesquisa. In:_____. **Métodos e técnicas de pesquisa em turismo**. São Paulo: Futura, 1998. p. 127-135.

GONÇALVES, Marcos Ferreira. A cidade da Bahia: palco de modas e modismos urbanos. In:_____. **Roupa de ver Deus: cotidiano e vestimenta em Salvador (1958-1968)**. 2012. Dissertação – (Mestrado em História) – Universidade do Estado da Bahia, Campus V, Santo Antônio de Jesus, 2012. Disponível em: <http://www.ppghis.uneb.br/_dissertacoes/marcos_ferreira_goncalves.pdf>. Acesso em: 18. mar. 2018.

LANDES, Ruth. **A cidade das mulheres**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/26369296_A_cidade_das_mulheres>. Acesso em: 18. mar. 2018.

LAPLATINE, François; TRINDADE, Liana. **O que é imaginário**. São Paulo: Brasiliense, 2003. Disponível em: <<https://minhateca.com.br/saulotesta/Documentos/>> Acesso em: 12. maio. 2018.

MAFFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade. **Revista Eletrônica FAMECOS**, Porto Alegre, n.15, ago. 2001. Disponível em <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/viewFile/3123/2395>> Acesso em: 07. jun. 2018.

MELO, Erik Silva Omena de. **Aprofundando o olhar do turista: considerações acerca de suas determinantes sociais**. Revista brasileira de pesquisa em turismo, v. 3, p. 71/4-94, 2009.

NASCIMENTO, Flavio Martins. **Cineturismo**. São Paulo: Aleph, 2009. (Coleção ABC do Turismo).

NOVAES, Cláudio Cledson. O Pagador de Promessas e o Cinema Novo Brasileiro: impasses culturais dos anos 1960. **A Cor das Letras (UEFS)**, Bahia, v. 1, n.4, p. 19-27, 2000. Disponível em: <<http://periodicos.uefs.br/index.php/acordasletras/article/view/1760>> Acesso em: 10. jun. 2018.

O PAGADOR DE PROMESSAS. Direção: Anselmo Duarte. Produção: Oswaldo Massaini. Intérpretes: Leonardo Villar; Glória Menezes; Antonio Pitanga; Dionísio Azevedo e outros. Roteiro: Dias Gomes; Anselmo Duarte. Brasil: Cinedistri, 1962. (98 min.), son., preto & branco.

PALMA, Daniela. Margens de dentro: submundo urbanos em filmes brasileiros. **Revista Fronteira (UNISINOS)**, v. X, p. 56-66, 2008. Disponível em: <<http://www.revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/5375/2632>>. Acesso em: 03. abr. 2018.

ROCHA, Andreia Sofia Botelho da Silva. **Tramas imagéticas e simbólicas: cinema e atratividade dos lugares**. 2012. Dissertação – (Mestrado em Turismo) – Universidade do Porto, Portugal, 2012. Disponível em: <https://sigarra.up.pt/flup/pt/pub_geral.show_file?pi_gdoc_id=468971>. Acesso em: 25. maio. 2016.

RODRIGUES, Marcos Antônio Nunes. Salvador, *making of*: uma cidade através das câmeras do poder. **Cadernos do PPG/FAUFBa, Salvador**, v. 1, n.01, p. 21-40, 2003. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/ppgau/article/view/1542/974>> Acesso em: 08. jun. 2018.

SANTOS, Milton. Formação da cidade e evolução da região. In: _____. **O Centro da Cidade do Salvador: estudo de Geografia Urbana**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Salvador: Edufba, 2008.

SILVA, Juremir Machado da. Tecnologias do imaginário: esboços para um conceito. **TICS/COMPÓS/ Unisinos**, 2003. Disponível em: <http://www.compos.org.br/data/biblioteca_1048.PDF>. Acesso em: 07. Jun. 2018.