



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA

LILIAN DAIANNE BEZERRA MOTA

**AO LONGO DOS CONTOS DE UMA CIDADE DA BAHIA
EM CARLOS RIBEIRO E JOÃO FILHO**

Salvador

2012

LILIAN DAIANNE BEZERRA MOTA

**AO LONGO DOS CONTOS DE UMA CIDADE DA BAHIA
EM CARLOS RIBEIRO E JOÃO FILHO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Sandro Santos Ornellas

Salvador

2012

LILIAN DAIANNE BEZERRA MOTA

**AO LONGO DOS CONTOS DE UMA CIDADE DA BAHIA
EM CARLOS RIBEIRO E JOÃO FILHO**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras,
Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em 14 de maio de 2012.

Banca Examinadora

Carlos Augusto Magalhães
Doutor em Letras pela Universidade Federal da Bahia
Universidade do Estado da Bahia

Nancy Rita Ferreira Vieira
Doutora em Letras pela Universidade Federal da Bahia
Universidade Federal da Bahia

Sandro Santos Ornellas, Orientador
Doutor em Letras pela Universidade Federal da Bahia
Universidade Federal da Bahia

Às minhas mães,
que me ensinaram a viver e a conquistar o mundo.

AGRADECIMENTOS

Há muitas coisas de nossas vidas que conquistamos com ardor e sofrimento para finalmente alcançarmos a vitória. Entretanto, por certo sabemos que quase nada disso conquistamos sem ajuda, sem uma mão amiga, um conselho, um livro, ou nesse caso, vários livros. Por isso, em tudo que escrevo nunca me coloco sozinha no texto. Sempre surge o "nós" porque sei que não conseguiria chegar ao fim da jornada sem um guia. Assim, agradeço através dessas poucas linhas, àqueles que contribuíram de forma árdua ou singela nessa conquista, que, na verdade, não é só minha.

À Deus, por não desistir de mim apesar da minha distância.

Aos meus familiares, todos aqueles que me incentivaram no decorrer dessas linhas e toda minha vida, em especial, minha mãe, Euvanice, por me ajudar a tomar as decisões certas, me impulsionando a continuar na hora dos erros, permanecendo ao meu lado nos momentos difíceis, pelos lanches levados no quarto quando a mente não permitia alimentar o corpo; minha mãe-vó, Maria Salves, pelos valores éticos, passados desde meu nascimento; meu irmão Vinícius, pela privacidade e respeito aos meus momentos de solidão; meu pai e meu avô, Adalberto e Guilhermino, pelo entusiasmo e companheirismo; minha avó Nita, pela sensibilidade às minhas ausências; minhas tias Eliana e Edileuza, por contribuírem no meu crescimento humano e pessoal; minha prima-irmã Carol, pela compreensão; minha mainha Arlete e irmã Camila, pelo respeito e afago; meus quase irmãos, Lucas e Vânia, por todo carinho; meu tio, Evanildo (in memoriam), que não poderá presenciar o êxito, mas que sempre acreditou no resultado.

Ao meu orientador, Sandro Ornellas, pelas imensas contribuições, paciência e constante dedicação desde o momento em que aceitou me guiar nessa caminhada sem volta.

À professora Rosa Borges, pelos vários ensinamentos preciosos.

Aos meus amigos, sobretudo, aqueles que compreenderam o meu afastamento e se mostraram verdadeiros irmãos: Ludmilla, Gessi, Lismara, Carla e Joelma, meus sinceros agradecimentos.

Aos meus colegas de mestrado que, por certo, também conhecem os sacrifícios feitos em prol de um objetivo e compreendem cada noite de sono perdida. Em especial, sou grata aos meus companheiros "Baianocas": Rosana, Ester, Moisés, Joseneida e Alex França, por me tirar de casa quando a mente não suportava mais tanta teoria.

Ao apoio financeiro da Capes, sem a qual seria complicado realizar o trabalho.

À Coordenação de Pós-Graduação, coordenadores e funcionários, principalmente, Hugo e Thiago, pela vasta ajuda.

Às bibliotecas públicas da cidade do Salvador.

À minha cidade, objeto de minha dedicação.

Escrever é estar no extremo
de si, e quem está
assim se exercendo nessa
nudez, a mais nua que há,
tem pudor de que outros vejam
o que deve haver de esgar,
de tiques, de gestos falhos,
de pouco espetacular
na torta visão de uma alma
no pleno estertor de criar.

João Cabral de Melo Neto

RESUMO

A cidade da Bahia, como era chamada a capital baiana, e ainda hoje contempla essa nomenclatura em vários livros de História e Literatura, é uma construção histórica observada por diversos olhares, cada um sob uma perspectiva diversificada. Sua intensa e árdua construção histórica, cultural e política causou efeitos vários sobre a estrutura física e social, enquanto sua população se desdobrava na peculiar e, ao mesmo tempo, plural organização sociocultural. Não é difícil imaginar as experiências e peripécias enfrentadas pela cidade no decorrer de quase meio milênio de existência, que, sobretudo, se vale de triunfos e imaginários desde a fundação urbana e a formação da gente baiana. Para compreender o que está sendo dito, há que se pensar nas releituras a respeito dessa terra, enfocando, principalmente, imagens reescritas da história e da existência humana fincada em séculos de representações do imaginário e os reais fenômenos que edificavam seus alicerces. Para tanto, norteamos essas linhas com curtas e significativas narrativas contemporâneas que buscam reviver a trajetória do passado, as configurações do presente e as pretensões futuras da cidade do Salvador, trazendo em foco os autores baianos: Carlos Ribeiro, com o livro *Contos de Sexta-feira e duas ou três crônicas* (2010) e João Filho com *Ao longo da linha amarela* (2009). Partindo desse princípio, o presente trabalho tem o propósito de discutir as imagens da cidade da Bahia na historiografia, através das memórias encontradas pelo primeiro autor e a urbe-movimento da contemporaneidade enfocada pelo segundo. A partir desses basilares recursos de estudo, percorremos as semelhanças e diferenças no ponto de vista de cada autor sobre o espaço-tempo que contemplam, com o intuito de demonstrar as imagens multifacetadas das cenas urbanas de Salvador, desenrolando, portanto, a postura analítica de cada escritor. Com o objetivo de mostrar como Salvador adentrou o contexto histórico dos séculos XX e XXI, pretendemos examinar o baú de transformações do espaço urbano, assim como as experiências humanas que envolvam a realidade soteropolitana. Na tentativa de construir outros saberes que a decifre, fazemos uma apreciação sobre os contos de ambos os livros, tentando atrelar o imaginário literário ao cenário social, sujeita a outras interpretações e releituras que construam/desconstruam os mistérios do labirinto urbano. Nesse ínterim, a multidão se formará e dará movimento ao coração da cidade, na qual Carlos Ribeiro e João Filho reconstituirão personagens e cenários que alavanquem a realidade da Soterópolis.

Palavras-chave: Cidade do Salvador. Literatura. Memórias. Contemporaneidade. Carlos Ribeiro. João Filho.

ABSTRACT

The city of Bahia, as it was called the capital of Bahia, and still includes the naming of several books of history and literature, is a historical construction observed by several approaches, each under a multiple perspective. Its intense and arduous historical, cultural and political effects caused on the various physical and social, while its population was unfolding in the quaint and at the same time, plural socio-cultural organization. It is not difficult to imagine the experiences and vicissitudes faced by the city over nearly half a millennium of existence, which mainly relies on imaginary triumphs and from the foundation and formation of the urban people of Bahia. To understand what is being said, we must think about the new readings about this land, focusing mainly on images and rewritten the history of human existence stuck in centuries of representations of the imaginary and real phenomena that had built its foundations. To do so, we guide these lines with significant short and contemporary narratives that seek to relive the history of the past, the settings of this and future aspirations of the Salvador City, bringing into focus the authors of Bahia: Carlos Ribeiro, with the book *Contos de Sexta-feira e duas ou três crônicas* (2010) and João Filho with the book *Ao longo da linha amarela* (2009). Based on this principle, this paper aims to discuss the images of the city of Bahia in the historiography, through the memories and found by the first author of the contemporary metropolis, movement focused by the second. From these basic features of the study, we revisit the similarities and differences in point of view of each author on the space-time which include, in order to demonstrate the multifaceted images of urban scenes of Salvador, unfolding, therefore, the analytical approach each writer. In order to show how Salvador entered the historical context of the XX and XXI centuries, we intend to examine the chest transformations of urban space, as well as human experiments involving the reality of Salvador. In an attempt to build other knowledge that decrypt, make an assessment of the stories of both books, trying to tie the literary imagination to the social scene, subject to other interpretations and reinterpretations that construct/deconstruct the mysteries of the urban maze. Meanwhile, the crowd will form and move to the heart of the city, in which Carlos Ribeiro and João Filho rebuild itself characters and scenarios that leverage the reality of Soteropolis.

Keywords: Salvador City. Literature. Memories. Contemporaneity. Carlos Ribeiro. João Filho.

SUMÁRIO

1 PRIMEIRAS IMPRESSÕES: DIRECIONANDO O LEITOR	10
2 CENÁRIO DE UMA CIDADE ANTIGA EM <i>CONTOS DE SEXTA-FEIRA</i>	15
2.1 EM TORNO DAS LINHAS DA CIDADE	15
2.2 UMA CIDADE MARINHA: MEMÓRIAS DE UM MAR ANCESTRAL	25
2.3 ENTRE O TEMPO E O ESPAÇO: DELINEANDO AS TRANSFORMAÇÕES DA CIDADE MODERNA	40
3 A CIDADE DO SALVADOR EM <i>AO LONGO DA LINHA AMARELA</i>	55
3.1 DA HISTÓRIA AOS NOSSOS DIAS: OS FANTASMAS DA CIDADE CONTEMPORÂNEA	55
3.2 A CONSTRUÇÃO DAS IMAGENS CIDADINAS	70
3.3 A FORMAÇÃO DO(S) CENTRO(S) DA CIDADE DA BAHIA	80
3.4 UM SUJEITO, UMA CIDADE, UMA MULTIDÃO	90
4 "QUEM CONTA UM CONTO AUMENTA UM PONTO"	102
4.1 TRAÇOS DE UM FUTURO PROMISSOR: A CIDADE DA BAHIA NUMA PERSPECTIVA UTÓPICA	102
4.2 CIDADE NADA IDEAL: PASSADO, PRESENTE E FUTURO DESTOANTE	115
4.3 UM ENTRELAÇE DE IDEIAS: CARLOS RIBEIRO E JOÃO FILHO	127
4.4 A CIDADE, OS AUTORES, AS NARRATIVAS: UMA POSTURA ANALÍTICA	140
5 IMPRESSÕES FINAIS	152
REFERÊNCIAS	157

I

**PRIMEIRAS IMPRESSÕES:
DIRECIONANDO O LEITOR**

1 PRIMEIRAS IMPRESSÕES: DIRECIONANDO O LEITOR

Historiar a cidade é contar os importantes feitos que a fizeram um lugar para viver, registrar e recordar. Contá-la, seja em versos, prosa, canção ou notícia de jornal, é tracejar as transformações até então restritas aos seus limites territoriais para além do conhecimento local, numa tentativa de disseminar sua arte, cultura ou história. Em cada canto da cidade há um conto, uma fábula, que poderá, por certo, reconstituir as imagens mais marcantes de sua existência e desvendar os atributos e discursos que possibilitam construir uma narrativa que refaça a jornada histórica, onde os movimentos dos andarilhos não farão da urbe um ambiente monótono. Através de um conjunto de contos e mitos montados por diversas personagens que circulam a todo instante por lugares e entrelugares, a cidade vai sendo arrumada e organizada, cujas peças formarão o quebra-cabeça urbano.

Algumas vezes a cidade nasce da aspiração humana, outras tantas, é inventada, mas o que importa, de fato, é o espaço de encontro em que ela se transforma. Encontro de ideias, pessoas e recordações que possibilitam transformá-la em um texto, esse texto. Dentre tantas, uma cidade chama atenção para percorrer essas linhas. Ela, urbe projetada e fundada, uma península em direção ao mar, vigiada por faróis, é Salvador, a tal cidade da Bahia, como é descrita nos romances de Jorge Amado, nas canções de Dorival Caymmi, nas poesias de Myriam Fraga, nas novelas de Adonias Filho e em outros vários espaços reais e imaginários que a fazem palco, sujeito e objeto de criação literária, como observa Robert Moses Pechman (2007, p. 32). Para explorá-la, no entanto, é preciso percorrer memórias, tradições e séculos de contexto histórico que dará sentido às belas paisagens, à cultura cheia de ritmos, mitos e cheiros, às lutas cotidianas do sujeito urbano.

Fruto de expansão da Coroa portuguesa nas Américas, a cidade do Salvador contextualiza a historicidade do país. Contar suas histórias é mergulhar num mundo de releituras de épocas, articulando passado e presente, considerando a memória um construto combinatório de acontecimentos que transitam nas velas do tempo, indo e voltando no balanço da maré. Para adentrar tais épocas, a incidência de ideias e leituras perpassam as narrativas literárias, que são tão variadas quanto à diversidade de sujeitos que andam pela cidade-movimento e nos leva a questionar: como aparece a cidade do Salvador nas obras literárias baianas contemporâneas?

É por intermédio dessas narrativas que os autores baianos Carlos Ribeiro e João Filho respondem a questão e escrevem os múltiplos sentidos da cidade em notáveis obras contemporâneas. Por meio de olhares que se lançam em inúmeras direções, eles delineiam

diferentes imagens da capital baiana com recortes temporais representativos, a fim de demarcar o mapa histórico e, ao mesmo tempo, atual da cidade da Bahia. De tal modo, Salvador é observada por ambos os escritores através de contos, histórias/estórias curtas que trafegam o imaginário e a realidade.

De fato, esses contos representam o primeiro desafio do leitor, cuja tarefa é juntar as peças do mosaico urbano onde os fatos são vários, assim como as personagens e os cenários. Para instigar ainda mais a leitura, utilizaremos dois livros de narrativas curtas que explanam a história urbana de Salvador. No livro *Contos de Sexta-feira e duas ou três crônicas* (2010), Carlos Ribeiro sintetiza suas lembranças passadas e as correlaciona com a dinâmica urbana atual. Lembremos sempre que o autor fala da cidade moderna, mas escreve seu texto na urbe contemporânea. A obra de Ribeiro, contudo, concentra uma numerosa quantidade de contos, tendo cada narrativa um número ínfimo de páginas, que, sem dúvida, nos dará um imenso arsenal de informações, ainda que tão rápidas quanto o progresso voraz da cidade.

Ao contrário disto, João Filho traz em *Ao longo da linha amarela* (2009) a cidade baiana numa perspectiva do presente, onde o leitor quase se ver andando nas ruas ao mesmo tempo em que percorre as narrativas. No meio de sua história fantástica, esse autor interpreta o fenômeno urbano num terceiro nível, para além do fato e da ficção, adentrando os caminhos mais tortuosos da realidade soteropolitana (JOBIM, 1999, p. 250).

Indubitavelmente, João e Ribeiro apresentam a cidade do Salvador em diferentes épocas, permeando o imaginário e a realidade da capital baiana, contemplando-a a partir de eventos da modernidade. A cidade, portanto, é o maior ponto em comum entre as obras desses escritores. Desse modo, a fim de analisar a correspondência/divergência das produções literárias dos dois escritores entre o passado e o presente da cidade do Salvador, o presente estudo acompanha os olhares de ambos, atraídos pelo fascínio da história, memória ou cotidiano do lugar. Contudo, sejam quais forem as intenções dos autores, Salvador sempre será o foco principal. O imaginário, por sua vez, é o recurso pelo qual as análises da cidade irão permear as linhas literárias, particularmente em contos contemporâneos que alinham as imagens urbanas de acordo com o espaço e o tempo.

Considerando o ponto de vista de Carlos Ribeiro em trabalhar, principalmente, com a trajetória do passado da cidade do Salvador, trago no primeiro capítulo, "Cenário de uma cidade antiga em *Contos de Sexta-feira*", o estudo sobre os contos desse autor, sendo, no entanto, necessária a seleção de determinadas narrativas que enfoquem apenas o passado da cidade. Salientamos ainda que não haverá a utilização das crônicas do mesmo livro nesse trabalho. Dessa forma, sob a ótica dos *Contos de Sexta-feira e duas ou três crônicas* (2010),

os contos escolhidos darão conta da análise pretendida no trabalho, ainda que a metodologia recaia em caráter dedutivo. Ao pensar nas reflexões de Ribeiro acerca do mar e das tradições, utilizamos, logo no início, a história do descobrimento para lembrar como a trajetória da cidade marinha se sucedeu. O mar sempre estará nas narrativas da cidade da Bahia, muitas vezes, para a criação de personagens, paisagens ou espaço de metáforas.

O livro *Contos de Sexta-feira e duas ou três crônicas* foi elaborado por Carlos Jesus Ribeiro a partir da junção de textos literários publicados no *Jornal A Tarde*, em 2000, ao lado de outros autores baianos, noticiados toda sexta-feira no “Caderno 2/Fim de Semana” do diário de notícias local. Essa produção literária se apresenta como um jogo de montar, no qual cada conto representa um pedaço das recordações da cidade, podendo até ser considerado um livro de memórias, onde, muitas vezes, uma história se torna continuação de outra, num caleidoscópio de várias imagens sobre o comportamento do sujeito e o crescimento de Salvador. Entre as temáticas, Carlos Ribeiro se debruça sobre as experiências urbanas, a individualidade do sujeito, a memória, as paisagens naturais e o tempo, nos quais podemos considerá-los como elementos formadores de opinião sobre o espaço urbano. "Desde o medo ao aconchego da infância, traça-se uma reta para chegar ao ponto: o das expressões dos sentimentos humanos", diz Gerana Damulakis no prefácio do livro (2010, p. 11).

No segundo capítulo intitulado "Um espaço urbano e cultural ao longo da linha amarela", a apreciação sobre a urbe recai diante de episódios da vida urbana, onde há uma cidade que grita emergencialmente um socorro quase que ensurdecido, mas que em meio ao caos quase não se ouve. É a cidade-labirinto perdida em si mesma, contando os minutos para ser salva, que, no decorrer dessas linhas, observaremos na perspectiva de João Batista Fernandes Filho. Nessa parte do trabalho, o autor de *Ao longo da linha amarela* (2009) faz da literatura um instrumento de reconhecimento da multiculturalidade da cidade, depositando na prosa literária uma série de fatos e informações a respeito do cotidiano de Salvador. Diante disso, a ideia de mostrar a organização social nos permite verificar as noções de individualismo e coletividade, em que a análise da multidão servirá de eixo para entender o comportamento dos sujeitos urbanos, sendo a cidade mais que um conglomerado de ruas e individualidades.

Esse trabalho é resultado da análise comparativa de produções literárias de dois autores baianos contemporâneos. A fim de consolidar uma rede de contatos entre as obras de Carlos Ribeiro e João Filho, o último capítulo, "Quem conta um conto aumenta um ponto", contemplará como se sucedeu a composição literária das duas obras. Assim, no primeiro momento dessa seção, trataremos da "Cidade Revisitada" de Carlos Ribeiro, em que Salvador

aparece cercada de imagens utópicas e fantasiosas, com o intento de nos fazer refletir sobre a atual realidade da cidade, trazendo amostras do que se espera no futuro da mesma. Subsequente a isso, a ideia de transformar o cenário urbano em um espaço de qualidade para a população soteropolitana adentra também as narrativas de João Filho. Nesse entremeio de ideias, uma análise comparada não foge ao nosso texto, concentrando-se em articular os olhares dos autores sobre a cidade do Salvador, atentando para uma postura analítica, que venha preencher as lacunas do tempo e espaço baiano.

Para melhor compreendermos a relação entre as produções literárias é necessário trafegar por pilares teóricos, viabilizando o fluxo das narrativas que, sobretudo, perpassam por campos conceituais como o sujeito, a modernidade, a multidão, a memória e a identidade. Entre tantas contribuições, esse caminho será constituído por meio de representações da *Cidade e história*, marcadas por José D'Assunção Barros (2007); das expressões e trânsitos identitários percorridos através *Da diáspora, identidades e mediações culturais* de Stuart Hall (2003); do centro da cidade como ambiente de utilidades, textos e discursos, observado em *A aventura semiológica* de Roland Barthes (1987); das individualidades e diferenciados espaços urbanos que fazem parte das *Cidades Invisíveis* de Italo Calvino (1990); de *Uma história da cidade da Bahia*, em que Antônio Risério (2004) faz questão de rememorar e contar.

Nesse baú de conceitos, construções e desconstruções, esperamos desbravar as fronteiras literárias, com a finalidade de esclarecer os caminhos obscuros do tempo-espaço da cidade baiana. Para o leitor, deixamos a tarefa de reconhecer nesse texto e nas narrativas de Carlos Ribeiro e João Filho, o imaginário e a verossimilhança da rememorada ou idealizada cidade da Bahia. Se houve recriações de memórias ou relatos da realidade, então, acreditamos que as releituras de imagens dessa urbe nos leve a explorar o labirinto urbano construído em séculos de existência, de modo que capturemos o verdadeiro intuito da ficção. E é assim que a nossa viagem começa...

II

CENÁRIO DE UMA CIDADE ANTIGA
EM *CONTOS DE SEXTA-FEIRA*

"A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta,
procura salvar o passado para servir o presente e o futuro"

Jean Le Goff

2 CENÁRIO DE UMA CIDADE ANTIGA EM *CONTOS DE SEXTA-FEIRA*

2.1 EM TORNO DAS LINHAS DA CIDADE

Contar histórias de uma cidade é percorrer um labirinto de sentimentos, signos e representações que atravessa mais que ruas e avenidas, pois concebe o momento de releitura e reflexão da paisagem urbana, que, por certo, não representa apenas o espaço físico, mas inúmeras cenas e imagens inferidas e reinventadas no decorrer tempo. Geralmente, o olhar sobre o ambiente citadino recai sob a ótica geográfica, delineado a partir de reflexos da modernidade e da modernização, que, sobretudo, contornam o traçado urbano e as experiências humanas. Ao se tratar da cidade da Bahia, as apreciações, sejam feitas por historiadores ou literatos, incidem esforços que seguem mais do que dimensões morfológicas, pois são observações históricas, políticas e culturais, que levam a entender a formação do âmago urbano e a procedência de imagens e discursos que circulam no bojo popular.

Sem dúvida, Salvador é um cenário recheado de mitos, tradições e, ao mesmo tempo, inovações. Os séculos de história que a construíram delinearam a cidade antiga, que, através de mudanças no tempo-espaço foi sendo envolvida entre o tradicional e o moderno, ao qual é configurada até os nossos dias. Para se falar da capital baiana, há que situar as etapas e os feitos históricos que conceberam o traçado urbano e, conseqüentemente, fomentaram a transformação da cidade-fortaleza do século XVI, em um espaço moderno constituído de dissolução arquitetônica e urbanística. Assim, o discurso historiográfico refaz a cidade como lugar de produção de imagens que, por excelência, se desdobram entre noções de passado e presente.

Nesta perspectiva, a cidade assume sua identidade, que, por meio de reedições da história, vai construindo arranjos simbólicos e culturais. Desde sua fundação, quase cinquenta anos após a chegada inusitada dos europeus em solo americano, a cidade do Salvador foi sendo arquitetada conforme as predileções da coroa portuguesa, cuja influência barroca perpassa, ainda, pela arquitetura da cidade moderna. "Kirymuré-Paraguaçu" foi o nome dado pelos tupinambás à região onde nasceria a cidade mais imponente da colônia portuguesa nos primeiros séculos de colonização, conta Antônio Risério (2004, p. 52) no livro dedicado ao passado histórico baiano, *Uma história da cidade da Bahia*. Essa designação, contudo, não levaria muito tempo para ser substituída pelos supostos descobridores das terras ultramaras, com a construção da "Cidade do Salvador da Bahia de Todos os Santos," em 1549. A cidade, no entanto, foi projetada antes mesmo da saída dos navios de Thomé de Souza dos portos

lusitanos, com a finalidade de implantar uma fortaleza sobre a montanha aprumada e plana que daria visão a Baía de Todos os Santos, mais tarde conhecida como Cidade Alta e onde estaria a entrada da capital colonial. "A criação da Cidade da Bahia foi um gesto intelectual, cidade planejada, ela não foi produto de um passado, mas plano – e sonho – de um futuro" (RISÉRIO, 2004, p. 86). O nome pode ter mudado, mas o título de nobre região permaneceu, juntamente com as marcas ancestrais escritas nas muralhas da cidade-fortaleza, erguida como propulsora da expansão do domínio português, dando início ao apogeu da "América Portuguesa".

Daí em diante, daria início à configuração do espaço urbano baiano, um trajeto que levaria quatro séculos para ser modernizado, levando em conta as premissas da modernidade. Da cidade fortaleza à cidade moderna, a história de Salvador embasaria os conteúdos literários entre a realidade e o imaginário, nos quais os desafios da urbe histórica seriam rememorados por narrativas representativas da literatura urbana numa conexão de textos e temporalidades. Vale ressaltar que o imaginário não se logra apenas pela ficcionalidade, mas como parte da memória capaz de cultivar mitos que atribuem sentido à existência humana, uma espécie de interpretação cultural. Segundo Eneida Leal Cunha (2006, p. 14), ele é o espaço de produção de sentidos, cuja memória incorpora acepções da história como elemento de continuidade e descendência, bem como intervém nas narrações e imagens do âmbito cotidiano. Pensando dessa forma, podemos concluir que a construção do imaginário da cidade surge do pensamento histórico-cultural arraigado de tempo e espaço predeterminado.

Mais do que a transformação da realidade em componente literário, as narrativas da cidade do Salvador sobressaltam a mitologia baiana, pois é traduzida em histórias que recorrem ao passado, presente e, caminha, às vezes, utopicamente, para um futuro promissor. Além da memória e da historiografia, a literatura também é um veículo de transmissão do imaginário, que por sua vez, recria pontos de vista a respeito da condição humana, do papel social dos sujeitos urbanos e das manifestações históricas e culturais da cidade.

A partir de um recorte temporal na história da urbe, Carlos Ribeiro apresenta interpretações da trajetória soteropolitana, imbricando contextos da urbanização e do crescimento urbano da cidade moderna em meados do século XX. Assim, *Contos de Sexta-feira e duas ou três crônicas* (2010) retratam uma pequena porção da história urbana de Salvador após a década de 50, resgatando imagens do regime ditatorial e aumento da população que mais tarde, neste trabalho, invocará repugnância à obra de João Filho.

Seguindo este caminho, percebemos que os "porquês" da cidade se explicam a partir da história. Conhecer seu legado é costurar as fissuras da biografia historiográfica, a fim de

responder aos questionamentos que ponderam o imaginário coletivo, compondo um mosaico de aspectos sociais, culturais e econômicos, numa perspectiva de transpor as configurações do contexto histórico à atmosfera urbana. Por meio de um diálogo entre a história e os discursos formados a partir dela, o imaginário acerca da identidade é constituído, provocando amarras sobre o que se vê e se diz do lugar. Dessa forma, as imagens da cidade são representações do passado, inerentes aos discursos e cenas que, de certo modo, são recuperados pela memória, de onde partem reflexões sobre a idealização e a realidade do ambiente urbano.

Ao se falar de imagens, percebemos que Salvador carrega o peso de todo um Estado por ser aclamada a cidade da Bahia, que juntamente com o Recôncavo tornou-se a principal produtora de renda portuguesa com a implantação da agroindústria açucareira e o mercado portuário no período de colonização. Além disso, ela leva o respeito de toda comunidade religiosa por ser chamada por um nome que designa a própria salvação, elo cultural e religioso entre colônia e metrópole. Ainda, para acrescentar às representações da cidade, ela ergue a bandeira de primeira capital do Brasil, origem da política, comércio e economia, com geografia privilegiada para abraçar os negócios da colônia. Entre tantas insígnias para serem almeçadas, a cidade, berço da história do Novo Mundo e complexo cultural do país, possui infinitudes de estereótipos que norteiam o discurso popular, desde a Terra da Felicidade à Roma Negra, onde o solo cultural é, consideravelmente, multicolor. Assim, "o nome que traz consigo é um fragmento ou ofuscação de figura imaginada" (CALVINO, 1990, p. 87-88).

Somente a partir do século XX percebemos que a cidade é fragmentada em inúmeras configurações, nos fazendo questionar em quantas imagens podem ser vista ou desmembrada uma urbe. Segundo José D'Assunção Barros (2007, p. 17), há diversas formas imagéticas que acionam o desenho urbano, conceituando-o e dividindo-o em elementos que revelam a multiplicidade do organismo vivo, funcional e ativo. No livro *Cidade e História*, o autor explicita detalhadamente as inúmeras metáforas que circundam a cidade:

A cidade torna-se simultaneamente "artefato", "produto da terra", "ambiente", "sistema", "ecossistema", "máquina", "empresa", "obra de arte", ou mesmo um "texto" onde podem ser lidos os códigos mais amplos de sua sociedade. Desenvolvem-se novos conceitos. "Armadura" ou "rede urbana", a cidade revela a sua interação com as outras cidades, com o campo que a circunda, com o sistema estatal mais amplo (BARROS, 2007, p. 17).

A cidade se vale de interpretações e entre as várias releituras de Salvador, *Contos de Sexta-feira e duas ou três crônicas* completam o significado de cidade-texto, ao mesmo tempo em que inserem uma "rede urbana" ao redor das narrativas, numa costura de histórias,

imagens e princípios históricos. As curtas narrativas de Carlos Ribeiro catalisam as memórias, ressoando ecos do passado urbano, ainda que não percorram um período tão longínquo quanto o descobrimento do Brasil. O autor, no entanto, sugere cenas peculiares do contexto histórico de Salvador, trazendo memórias em torno do mar e do regime militar. São histórias que vão além de contos míticos e ficcionais sobre a capital praieira, pois se ancora em releituras urbanas.

Contos de Sexta-feira é uma produção literária composta por diversas narrativas curtas que enfocam as condições sociais e físicas da cidade baiana pós-50, trazendo análises específicas das transformações urbanas, sobretudo, na dimensão arquitetônica e urbanística, de modo que trazem as causas das reconfigurações espaciais. Através de recordações do escritor, a cidade vai sendo reconstruída resultante de uma análise crítica e histórica de fenômenos urbanos que marcaram a modernização da urbe. Assim, esboça-se uma viagem de memórias que mesclam realidade e fantasia, entrelaçando lugares e fatos verossímeis que, afinal, não perderam sua composição literária.

Tal premissa nos faz pensar nos trânsitos pelos quais passaram os espaços urbanos. Contudo, através da inserção da indústria e do urbanismo, as cidades brasileiras cresceram de forma acelerada e se tornaram grandes centros urbanos, onde o cotidiano de seus sujeitos sociais também se processava de modo rápido, fazendo da paisagem citadina, até então, menos desordenada, apresentar-se da maneira que a vemos agora, caótica. A cidade do Salvador, assim como outras capitais brasileiras, passou por transformações diante do processo de modernização, principalmente, a partir da década de 60 do século XX, ainda que o período surtisse conturbação política e cultural devido ao domínio militar.

Como a própria cidade, começamos pelo caos, na medida em que não seguiremos a ordem que os contos são trabalhados na obra. De tal modo, nos debruçamos sob a reflexão do conto "Esse entardecer", que traz a cidade do Salvador como espaço de fuga, lembranças e ilusões das personagens. Dizemos personagens no "plural" porque ao se tratar de várias narrativas curtas, os sujeitos são muitos, cada um com uma história ou reflexão, que, às vezes, reaparecem em mais de um conto e, por vários momentos, narram suas próprias histórias.

O enfoque dos contos de Carlos Ribeiro é traduzir as facetas do sujeito urbano, o cotidiano e as memórias, em que são todos costurados, metaforicamente, numa colcha de retalhos. O tempo será a alavanca que dará início ao jogo de lembranças trazidas à atualidade, em que os próprios protagonistas se perdem entre a linha do tempo, devido ao cruzamento do presente e do passado. No caso de "Esse entardecer", a personagem solitária, típica do individualismo contemporâneo, diante da certeza da morte diagnosticada por um exame

médico, vê-se habitada por uma multidão de pessoas ao mesmo tempo em que se sente sozinha. Segundo a sua própria narração, o moribundo está cercado de "personagens reais e fictícios", pessoas próximas a ele ou não, levando-o a pensar sobre a solidão, que nos dará uma visão da vida nas grandes cidades.

Não, eu não sou uma folha que o vento leva, impunemente, pensei, cobrando-me, intimamente, o que poderia fazer por aquela multidão de pessoas que me habitavam: minha mãe, meu pai, irmãos, amigos, namoradas, mulher, filho, personagens reais e fictícios, sombras tristes, solitárias, alegres, gentis e mesmo pessoas insignificantes, como o mendigo parado numa esquina da Joana Angélica, em 1973; frases soltas, gritos esparsos, tonalidades perdidas de azul e verde, no mar... (RIBEIRO, 2010, p. 79).

O pensamento da personagem mostra sua pseudo-solidão, pois ainda que se sinta solitária e à beira da morte, está cercada de gente. No decorrer de seu sofrido trajeto pela cidade, a subjetividade do sujeito marca sua relação com o espaço exterior, em que espaços e épocas perpassam seu caminho. Nesse entremeio, o "eu" interior do sujeito está associado à individualidade que, por hora, será adiado nestas linhas e, posteriormente, será tratado com mais ênfase, na seção "Um sujeito, uma cidade, uma multidão", cuja análise transcorre sobre a individualidade humana nos grandes centros urbanos. No entanto, a multidão que, segundo a personagem, o habita faz parte do convívio social, sejam conhecidos ou estranhos, pois são sempre personagens da mesma cidade, que vivem ou convivem a todo o momento a seu redor.

Delineando a narrativa, os espaços da trama são o consultório médico e as ruas da cidade, lugares por onde a personagem circula desequilibrada em decorrência da indesejada morte precoce. Nesse trânsito pelas curvas irregulares de Salvador, as lembranças promovem o efeito reconfortante à vida privada da personagem num jogo tempo-espaço, cujo presente dará as cartas para reacender fatos na história urbana, afinal, tais reminiscências passadas ocorrem no momento presente. Portanto, a narrativa mistura as épocas e os contextos sociais, fazendo as devidas marcações de tempo, como mostra o trecho abaixo:

A volta do baba, numa noite chuvosa de 1975; o vento nos coqueiros, o mar cinzento ao fundo, baleias ao longe, em 64; os corredores estreitos nos quais espreitava o velho lobo, num pesadelo, em 62; o cachimbo da velha tia, as bolas de fumaça, subindo, sumindo; o medo da onça que fugiu do zoológico e vagava, solitária, pelos telhados, num dia qualquer dos anos 70; a Mulher de Sete Metros, que enchia as ruas de Salvador com passos desesperados; a canção de McCartney ecoando aos meus ouvidos no velho corcel azul do meu irmão, enquanto o tempo passava lá fora a 150 quilômetros por hora! (RIBEIRO, 2010, p. 79).

Apesar do pedido de comiseração de Mário, o protagonista do conto “Esse entardecer”, é a sua memória que grita e relampeja milhares de flashes e acontecimentos que marcaram a vida urbana. As recordações desse indivíduo trafegam pela cidade chuvosa de mar cinzento, aproximadamente há cinquenta anos atrás, fatos que reacenderam na mente de um homem próximo do fim, ao passo de questionar "a que recanto de sombras e silêncio se recolherão imagens tão fundamente enraizadas na memória?" (RIBEIRO, 2010, p. 79). Assim, suas lembranças retrocedem décadas a fio, mas o tempo continua passando acelerado.

Os sentimentos e sentidos de quem descobre a morte são ressaltados, e com eles as lembranças que marcaram seus pensamentos mais profundos. Nessa ocasião, os pensamentos do enunciador de "Esse entardecer" sobressaem mais, diante de suas próprias sensações sobre a lógica da cidade, que, nesse momento, não se encontra perdida como a personagem está. A certa altura, as lembranças do espaço urbano vêm se formando sob o "asfalto, as pedras e o barro que o antecederam" (RIBEIRO, 2010, p. 79). São imagens da chuva, do vento, do mar, do zoológico, das ruas, cada elemento o faz pensar em acontecimentos da cidade em diferentes épocas. Entretanto, a cidade esmaga ainda mais o baixo *ego* de Mário por fazer-lhe lembrar que nessas mesmas horas de outro momento, sua vida seguia um curso tranquilo, movido de esperança e razões que o levava a crer que ainda tinha muito para viver. Esse suposto abate às lembranças da personagem surgem das personificações de elementos da cidade que falam com o protagonista, dando-lhe a certeza de que a vida continuará o seu percurso, mesmo sem ele. Apesar do estado de carência do sujeito, a natureza continuará interagindo com a dinâmica da vida "sobre as dunas e as marés cambiantes; tantos e inúmeros pores-do-sol que, subitamente, inexoravelmente, escaparão pelos [seus] dedos" (RIBEIRO, 2010, p. 79).

Não sei ao certo -, das pessoas todas que me olhavam, diante do elevador, como se soubessem de tudo, como se, de repente, fossem estender ali, diante de mim, o maldito tapete da piedade; lembro-me do ruído vivo, intenso da porta abrindo-se, das pequenas setas luminosas, para cima, para baixo e, lá fora, a claridade suave da Rua Chile, dos prédios antigos que me sussurravam, aos ouvidos: "Nós sobreviveremos a você" (RIBEIRO, 2010, p. 78).

A viagem de Carlos Ribeiro pelas linhas literárias adota o imaginário, o cotidiano e as lembranças de antigos cenários da cidade, misturando fragmentos da realidade com a ficção, que em "Esse entardecer" ganham vida para mostrar que o espaço urbano continuará erguido, independente dos conflitos pessoais do sujeito. Como pode ser visto na maioria dos contos do autor, o tratamento concedido à narração não escapa às tramas memorialistas, pois revisam as

imagens da cidade antiga, moldada através de igrejas, sobrados, acontecimentos que modelaram a história viva do lugar. Essa revisão aparece através da Rua Chile,¹ via construída por Tomé de Souza no mesmo ano de fundação da cidade, supostamente, onde começou a modernização de Salvador com a inauguração da energia elétrica em 1903 (GERODETTI; CORNEJO, 2004, p. 151). De tal modo, "os ruídos de tantas gerações e cada murmúrio da cidade" (RIBEIRO, 2010, p. 80) permaneceram enraizados na memória da rua, que já foi considerado o principal lugar da cidade, via que seguia ao encontro do poder político e cultural da capital baiana, a Sé. Os antigos prédios da Rua Chile, remotos às guerras mundiais, testemunharam os tempos dourados da cidade que estava crescendo com amplo comércio e mercado, e agora, perpassam as lembranças da personagem de Carlos Ribeiro.

Segui, lentamente, pela rua, pensando no que poderia fazer com todas as lembranças que subitamente me afloravam à mente e que iriam, tão certo como estoura uma bomba, neste exato momento, em algum lugar do mundo, perder-se. Apenas isto me incomodava. O meu desaparecimento físico pareceu-me, naquele momento, algo banal, quase, poderia dizer, necessário. Estava dentro da ordem natural das coisas, como uma folha que despenca do caule, apodrece, some, desaparece, substituída por outras e outras. Mas uma folha não tem lembranças. Uma folha não é habitada por sombras e sussurros; por gestos e canções (RIBEIRO, 2010, p. 78).

No conto, as metáforas são o tablado que elevam as significações do mundo urbano. Assim, a rua assume o lugar de acalento e sentido para suavizar as dores do sujeito que percorre a cidade de forma devagar e suave, deliciando-se em reminiscências, ainda que o tempo passe aos olhos dela apressadamente. Neste trecho, a bomba representa a perda ou esquecimento de partes específicas da dinâmica da vida, como a morte, que é o real motivo do aborrecimento da personagem. Por conseguinte, na folha seca caída da árvore está presente a metáfora do corpo humano, o organismo que se deteriora e desaparece, dando prosseguimento à ordem natural da vida. Todavia, da morte aparece o esquecimento, pois diferente do ser humano, a folha seca não tem lembranças. A existência humana, ao contrário, perpassa as linhas do tempo e, no presente, dá traços de vivências às memórias, mesmo que não possa retroceder o espaço temporal. Então, o sujeito desaparece, não poderá ser substituído, mas deixa suas marcas.

¹ Batizada como Rua Direita dos Mercadores, a Rua Chile só recebeu esse nome em 1902, devido à visita da esquadra da Marinha de Guerra do Chile que havia desfilado pela cidade. Segundo Bruno Porciuncula (apud GERODETTI; CORNEJO, 2004, p. 151), a rua se transformou em palco da evolução da cidade, desde a inauguração da iluminação elétrica no local em 1903, além disso, ela concentrava todo poder político e cultural, já que pelas suas curvas localizavam-se o Palácio dos Governadores, a Câmara e a Prefeitura Municipal, bem como foi palco de conflitos militares, do carnaval, do comércio e centro administrativo.

Sem os devidos cuidados, a própria caricatura urbana também pode ser apagada com o tempo, levando consigo parte da cidade histórica, algumas vezes, para escrever uma cidade moderna. Segundo Carlos Augusto Magalhães (2011, p. 198), “a decadência urbana costuma ser visualizada como estágio desolador a que chega a cidade, no momento em que a falência corrosiva se instala, ameaçando mesmo o lugar da esperança utópica”. Diante da falta de cautela, o processo de modernização acaba afetando o patrimônio histórico da cidade, ainda que mantenha a cultura arquitetônica local, sem tomar isso como verdade universal, desencadeia um processo de degradação do espaço urbano. A intensa demolição social do ambiente que, no cunho sociológico, desconfigura os interesses coletivos e vitimam os bens patrimoniais e, cujo rastro destrutivo do sistema capitalista e modernizador apaga importantes ícones sacros e culturais, modificam substancialmente o projeto da cidade colonial, destituindo-a das raízes coloniais, como ocorreu com a Igreja da Sé em 1933, dando lugar à Cruz Caída. É notório que o velho centro da cidade da Bahia “penou” para manter erguidos inúmeros sobrados numa fatalista trajetória de queda da arquitetura colonial.

Contudo, logo que as representações discursivas são moldadas, a cidade ganha uma "expressão facial" que, no caso de Salvador estão adaptadas às imagens ligadas à carnavalização, ao misticismo, à sensualidade e à “pseudo” felicidade e hospitalidade, as quais emanam os *clichês* e estigmas pautados em discursos históricos e, até, simbólicos, oriundos da formação de estereótipos marcados desde o século XVIII, mencionados por Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2006, p. 56) em *A invenção do Nordeste*. O imaginário citadino percorre uma instância ainda maior que sua própria representação, pois as imagens se afeiçoam em jargões que terminaram por transformar-se em símbolos representativos do ambiente. Os atributos adquiridos pelo espaço urbano são formas de "moldar nossos imaginários, influenciar nossas ações, conferir significado às nossas vidas e dar sentido à nossa história" (HALL, 2003, p. 29), sendo a "Capital da Alegria" mais um exemplo de imagens derivadas de discursos do imaginário histórico e social, resultante de estereótipos das manifestações culturais que cercam a cidade, a fim de promover o turismo e o marketing local.

Tendo a cidade uma face, por que não supor que tenha também corpo e mente. Se a cidade é um organismo vivo que sente, cresce e até adocece, a capital baiana pode ser vista como um organização ora saudável ora enferma, caso a comparemos ao corpo humano, cheio de tecidos, órgãos, membros, células, sem esquecer-se dos cuidados que devem ser tomados em sua estrutura interior e exterior. Na cidade da Bahia, os tecidos, revestimentos que dão formas a urbe, deram detalhes para a curvatura da enseada, voltada para o mar e cercada de

belezas naturais que apresentam a beleza do corpo. Os órgãos, elementos essenciais para a sua sobrevivência, são as tradições, um legado de manifestações culturais que permeia cada canto da cidade, cada um deles com um ritmo e função diferenciada, sendo a taquicardia do coração o símbolo da maior expressão cultural que, segundo a crença popular, pulsa o ano todo, mas em um determinado ápice anual, acelera mais forte. Os membros, braços e pernas que sustentam a cidade histórica: a comunidade, as instituições, as atividades financeiras, os mitos. Por conseguinte, as ruas, vielas e avenidas são as artérias por onde transita a vida, que levam o nome de heróis, políticos, artistas e poetas; circulam por todo o organismo em um fluxo constante de células, que nada mais são do que os sujeitos urbanos propulsores de vida das cidades, localizados em toda configuração do corpo urbano. Há, dessa forma, que se pensar na cidade como uma personagem, pois experimenta as mais diversas sensações.

Senti, subitamente, meus amigos, senti absurdamente cada metro daquele asfalto, as pedras e o barro que o antecederam; as paredes das igrejas, dos sobrados, as sombras nos pátios e nas varandas; os ruídos de tantas gerações; e cada murmúrio da cidade. Era uma sexta-feira e anoitecia já, quando, na Praça Municipal, estendi meu olhar sobre as águas da Baía de Todos os Santos. Anoitecia, é verdade, mas naquele momento, o mundo ainda era todo meu (RIBEIRO, 2010, p. 80).

A personagem do conto, Mário, sente a cidade, pois a conhece e sabe de suas construções e paisagens. O pensamento dela revela a evolução da cidade, construindo imagens do desenvolvimento urbano ainda no centro antigo. Dessa forma, a personagem atenta para a projeção das ruas, onde muitas delas, primeiramente, eram delineadas com barro, mostrando a face agrícola da capital baiana ainda no século XVII, cujo processo urbano se configurava tímido. Tempos depois, a terra vermelha deixaria de existir em alguns pontos da urbe devido à inserção das pedras e paralelepípedos que dariam forma à cidade em crescimento. Das imagens da cidade do passado, Salvador adentrou o século XX com a estrutura de um espaço urbano bucólico, sem expectativa de construir um ambiente industrial. Com o processo de modernização a partir dos anos 60, a cidade ganharia novas curvaturas, mesmo insistindo no mercado agrário e urbanização singela, as principais avenidas receberiam pavimentação de asfalto, atentando para a instauração da modernidade.

Partindo ainda do pensamento de Mário, atentamos para o sentimento de pertença que refaz a imagem da cidade, mostrado no anseio da personagem em si identificar nas vivências locais, além de indicar os elementos que compõem o espaço urbano como essenciais para a construção de um mesmo grupo ideológico. Considerando a concepção sociológica de Stuart Hall (2006, p. 25) sobre a identidade, percebemos que o conceito completa as lacunas entre a

subjetividade do sujeito e o espaço externo. Se seguirmos a nomenclatura do termo, que sugere a formação de um único símbolo caracterizador da comunidade, estaremos seguindo a designação primária que a palavra representa: unificação. Contudo, a verdadeira menção do termo sugere que a identidade é formulada por componentes singulares e plurais. Referindo-se a constituição da identidade em um eixo maior como o país, vemos que ela provém de particularidades: a cultura de um Estado, a tradição de uma região, a história de uma cidade, sendo partes que formam um conjunto, ou seja, um artefato tão complexo quanto o caos da urbe-labiríntica é alicerçado pela concentração de emblemas culturais e históricos. Ela surge da diversidade cultural, como prova a história da nação brasileira, laços diversos que quando unificados formam um povo, uma língua, um território.

E se a identidade não é una, podemos dizer que existem identidades. A cidade da Bahia conceitua-se numa porção viva de que há identidades locais. A culinária, as etnias, as crenças religiosas, as manifestações populares, as músicas, a vestimenta cultural, tudo isso se encontra no cerne da capital baiana, singularidades bastante acentuadas, sem probabilidade de confundir tais elementos como não intrínsecos à identidade do povo baiano. Assim, a cidade tem sua própria face; sua maquiagem, contudo, entremeia questões políticas que vão além de itens ligados à cultura, sendo que sua identidade baiana tem nome – “baianidade”.

Poderíamos dizer que este termo seria proveniente do século XVI, onde se inicia o processo identitário da urbe. Apesar de traços luso-afro-ameríndios já naquele tempo, o conceito de "baianidade" apenas fora vinculado às peculiaridades da cultura baiana séculos depois, devido à proeminência de expressões locais que viraram símbolo específico da Bahia e, por conseguinte, foram inseridas no rol de atividades ou elementos, inexoravelmente, exclusivos do espaço baiano. É, portanto, uma invenção imagética criada para nortear a cidade, o povo e as significações imaginárias (MARIANO, 2009, p. 21).

Sem dúvida, na cidade da Bahia, as expressões identitárias estão inseridas nas ruas, nas praças, na comida, nas danças, e, por conseguinte, fazem parte do estereótipo do habitante baiano, que incorpora os *clichês* como parte da cultura. Mais do que um traço da cidade ou do Estado, a baianidade é empregada à personalidade do sujeito, transformando-se em personagens de natureza iconográfica e acionando símbolos de orgulho, pertencimento e ideologia. São sentimentos de confluência com a cidade.

Sentir a cidade, refletir a cidade. Essa é a forma que muitos romancistas, trovadores e, no caso desse trabalho, contistas utilizaram para expressar o fascínio pela vida citadina, sendo que a literatura pensa a cidade como objeto de admiração e análise. As artes, a arquitetura, a sociologia, a antropologia, a filosofia, a geografia, entre tantas outras áreas do conhecimento e

da organização social instauram na cidade uma forma de vislumbrar a natureza humana, de mostrar como e por que o sujeito vive em sociedade. Para conhecer a cidade, contudo, é necessário dar um salto às vilas, às aldeias, à ponta da praia avistada por quem é trazido pela força da natureza. E esse é o nosso próximo passo.

2.2 UMA CIDADE MARINHA: MEMÓRIAS DE UM MAR ANCESTRAL

Uma cidade tropical abaixo da linha do Equador, abençoada por Deus e por todos os santos. É através da imagem de um pedaço de terra banhado por correntes oceânicas que, *a priori*, fazia parte do paraíso terrestre perdido no imaginário de povos intercontinentais e, atualmente, tornou-se agraciado por tantas religiões e crenças tão quanto à grandeza do mar que os trouxeram à fabulosa jornada, que o solo baiano é alvejado.

Na chegada das naus lusitanas, o olhar. A terra que estava por ser desvendada desnorteava a visão dos visitantes pela exuberância, uma paisagem ímpar pelas matas, montanhas, enseada ao encontro com o mar. Um lugar além-mar, no outro lado do oceano, chamou a atenção de uma nação estrangeira, trazida pelas águas do Atlântico, percebendo que nessas terras férteis havia muitos recursos a se explorar. De certo, a exploração não se fixou apenas nos recursos naturais, mas também humanos, retirando a posse das terras e da liberdade de um povo adorador de seus próprios deuses e subsistente de sua própria cultura.

O "passado negro", com respeito ao trocadilho, é o início da crueldade que sofreria este solo, vítima e testemunha das atrocidades humanas, ou animais, suportadas por aqueles que aqui estavam e pelos que foram obrigados a estar. A paisagem natural da terra, com a permanência dos novos inquilinos, estaria agora com os dias contados porque as leis dos habitantes não eram respeitadas, o rei foi destituído do trono e a fé fora jogada ao vento e substituída por velhos e novos ídolos. Ali nascia o caos que, mais tarde, tomaria conta do espaço urbano. A história da cidade da Bahia ergue um legado histórico inerente ao contexto nacional, sustentando o passado de lutas, glórias e tradições de todo o país.

A urbe, antes de ser realidade física, é construção simbólica. Salvador vive perfeitamente esta condição e é um exemplo incontestado de que a hegemonia do colonizador se afirma não apenas a partir da conquista e posse do espaço físico, mas também por intermédio da sobreposição de estruturas sociais e simbólicas, instaura-se um princípio ordenador, cuja vigência é assegurada pelo matiz impositivo com que a ação da metrópole se efetiva. O traço regulador assume um importante significado nas práticas e ações administrativas com que não só Salvador, mas

também outras cidades da América vão sendo engendradas (MAGALHÃES, 2011, p. 50).

Não obstante do mito de fundação da cidade da Bahia, as iniciativas expansionistas de Portugal visavam mais do que um território para produzir e exportar recursos. Segundo Antônio Risério (2004, p. 75), o povoado de Vila Velha, situado na enseada da Barra em direção ao Largo da Vitória, seria a primeira instância para a construção de um espaço urbano. Nesse momento, havia a necessidade de uma sede forte, que comandasse as capitânicas e os portos, baseada na concepção de uma cultura cristã, onde seria erguido um local fértil e protegido de acordo com o planejamento da Coroa portuguesa. Assim, os princípios que levaram o projeto fundador da cidade da Bahia eram pautados na ampliação dos domínios da metrópole lusitana, com o intento de comandar as terras e mares americanos.

Em uma intricada rede de representações superpostas, revistas e ampliadas, o olhar oriundo das naus fez com que os portos onde elas chegaram fossem vistos, mas não se fizessem visíveis e que as vozes ali ouvidas não fossem plenamente audíveis. Se as imagens criadas eram encharcadas de mar e explicavam o poder das caravelas, pode-se afirmar que no confronto entre olhares e vozes fossem sendo moldadas novas visões, de tal maneira que o ponto de vista da caravela foi por muito tempo o que enformou os portos, acabando por se tornar parte de seu imaginário (MACÊDO, 1999, p. 49).

O velho mar sempre pertenceu à construção imagética da velha Bahia. Sua imagem aparecerá no passado de Salvador como uma marca registrada, mar este que trouxe os colonizadores europeus, os africanos escravizados, as figuras míticas do sincretismo religioso e a mistura cultural, permeando a história da cidade e a escrita de romancistas, poetas, contistas e cronistas.

A trajetória dos *Contos de Sexta-feira* conduz às lembranças da infância e juventude de Carlos Ribeiro, tendo o espaço urbano, o mar e as paisagens naturais como parte do grande mosaico da obra. Em virtude da perspectiva do autor sobre a figura marinha, o imaginário do descobrimento foi retomado inicialmente nessa seção para nortear as discussões voltadas para o mar, afinal, por intermédio das águas marítimas a Bahia foi constituída uma represa de culturas mistas.

O homem, sentado numa pedra, diante do mar e do farol de Itapuã, remói velhas cismas, quase ele mesmo uma pedra, uma dessas rochas milenares sobre a qual, desde tempos imemoriais, o mar lambe e lava em seu vaivém incessante, acrescentando-lhe memórias ancestrais. Memórias ancestrais... (RIBEIRO, 2010, p. 25).

Realçado como ponto de observação nessas breves narrativas de Carlos Ribeiro, o mar, por exemplo, ganha posição de relevo entre as imagens vislumbradas no contexto literário, principalmente em países colonizados por povos europeus, tornando-se o cenário adequado para se contar a história da cidade da Bahia. A primeira passagem da escrita de Ribeiro pelo mar é feita no conto "Diante do Farol", explicitado no trecho acima. A imagem do homem olhando o mar, tal como a crônica de Fernando Sabino², mostra-o como lugar de adoração, de fascínio, de espera. Estandarte das grandes navegações, atualmente carrega o sagrado, o profano e o poético, o lar de manifestações populares, festejos e divindades. A cidade marinha se forma a partir da reinvenção do espaço, mesmo porque o mar era pensado pela funcionalidade de levar os conquistadores ao encontro com os “novos mundos”. A personagem do conto, metaforicamente, tão velha quanto às rochas que precedem a cidade, não pode mais navegar pelo mar por conta da tamanha idade. Então, ela admira as águas ancestrais tão velhas quanto os deuses mitológicos que as criaram e resgata memórias da vida serena do lugar, visão que o farol de Itapuã também tem de forma privilegiada.

Dos trovadores portugueses à literatura brasileira moderna, o mar é uma personagem insigne, o "mais ininteligível das existências não humanas" (LISPECTOR, 1975, p. 144). O arranjo em torno da figura marinha se refaz de releituras do passado, nas quais o mar abraça a todos que o veneram: os navegantes, as mulheres à espera do amado, as marcas da memória, as rochas ali fixadas há tanto tempo que nem a geologia lhes sabe a procedência e a morte. São muitas as representações ao redor do mar no discurso literário, como mostra Vasconcelos Maia, em *Cação de Areia* (1986):

Bastava-lhe uma só visita para aprender os seus segredos – canais, bancos de areia, coroas de pedras, fundeadores, até pesqueiros. Por isso, ele ia na proa, sentado no frade-de-pau, guiando-me, pois a rota era ouriçada de obstáculos. Na popa, segurando a cana do leme, eu seguia sua orientação, guiando ora a boreste ora a bombordo, fazendo o saveiro deslizar nos canais, ora retos como agulhões, ora tortuosos como enguias. A água tranquila, muito azul, muito limpa, deixava ver claramente onde era areia, onde era pedra. Nas pedras agarravam-se limo e sargaço. No leito de areia, pousavam grandes estrelas do mar. E peixes grandes e médios paravam curiosos com o ronronar do motor, enquanto cardumes de peixinhos disparavam à aproximação do barco.

A maré enchia e, em ondas suaves, pouco a pouco, grimpava as pedras, enchia as lagunas. Paramos o motor. Jogamos o ferro nágua. O silêncio imperava. As praias se sucediam. Os coqueirais vinham à beira do mar. Mas não se via sombra de gente nos coqueirais, nas praias, nas lagunas, nas pedras. Desembarcamos e trouxemos o necessário (MAIA, 1986, p. 29).

² *O homem olhando o mar*, crônica de Fernando Sabino (1967).

Assim como o conto de Vasconcelos, a representação da cidade em "Diante do Farol" é comparada à calmaria do mar, um passado construído fora do caos do presente, cujas águas de março não fará parte dessa cidade antiga, onde as baleias trafegam sem temer a caça predatória. O mar calmo de frente ao parapeito que protege a cidade já foi visto com elevada importância comercial e mercantilista e exaltado pela beleza, riqueza e renda. Na estilística literária moderna, a cidade marinha erguida em direção ao verde mar aparece enfocada de forma poética pela beleza praieira, pelo areal que reveste de branco uma ponta a outra da costa, pelos ventos do Atlântico Sul balançando os coqueiros "e todos os seus caminhos dão no mar", utilizando uma expressão de Antônio Torres (2003).³ Da mesma premissa segue os contos de Vasconcelos Maia (1986), revelando que o mar é guia para se adentrar o mundo cidadão, mostrado em mais um trecho de *Cação de Areia*:

Desamarramos os cabos, suspendemos as velas e deixamos que a maré vazante nos levasse. Como por milagre, fora da barra, agora era um silêncio só. Não havia uma única nuvem no céu. Em seu lugar, as estrelas brilhavam com fulgor. E o mar, antes em revolução, estava manso que nem lagoa. O vento também acabara. Fazia uma calmaria que só ao alvorecer seria desmanchada pelo vento norte. Um calor opressivo, pesado, visguento prenunciava contudo o que retornaria depois da breve trégua. A Cidade do Salvador se oferecia, magnífica, brilhante com todas as luzes acesas. Atravessamos a Baía de Todos os Santos sem encontrar uma só embarcação. Até ferries boats se haviam recolhido (MAIA, 1986, p. 50).

A imagem do mar, entretanto, penetrava outros caminhos além do imaginário. Em tempos idos, o mar da Baía de Todos os Santos foi o recanto da cidade, onde a cultura e o comércio se desenvolviam de forma abrangente. Como espaço de produção, a cidade marinha se desenvolvia das mais variadas atividades, desde a pesca à construção de navios nos estaleiros da Cidade Baixa. Por volta do século XVII, a cidade da Bahia era um dos grandes centros portuários do mundo colonial, na qual desembarcavam diversos estrangeiros, principalmente da Ásia e Europa. A partir de então, Salvador entrevia uma extraordinária incidência de importação e exportação via marítima através de embarcações construídas no próprio solo baiano, sendo considerada "o primeiro lugar entre todos os portos portugueses de ultramar" (RISÉRIO, 2004, p. 373). Dessa forma, uma cidade se formava pela exploração do mar até a Revolução Industrial, quando surgiram os barcos a vapor ingleses, decaindo a produção de barcos e a oportunidade de navegação interoceânica. Antônio Risério (2004) afirma:

³ Conferência ministrada por Antônio Torres na abertura do curso "A cidade de Salvador na literatura", realizada no dia 15 de maio de 2003 na Fundação Casa de Jorge Amado, com o texto *Uma Salvador sem farofa e sem dendê*.

Para não destoar do quadro geral, tanto a pesca quanto a confecção de embarcações haviam estacionado, em nosso meio, num espaço tecnológico anterior ao dos repertórios configurados ou reconfigurados pela Revolução Industrial. [...] A importância dessa fabricação naval foi crescente, especialmente a partir da segunda metade do século XVII e durante o século XVIII. Nessa época, o estaleiro da Bahia não só reparava e construía navios, suas atividades principais, como produzia e exportava, para Portugal, todo um elenco de peças náuticas (RISÉRIO, 2004, p. 379-380).

Após esta época, a cidade da Bahia seria uma figura marcada na escrita das memórias marítimas “num tempo em que saveiros e baleias passavam no horizonte calmo” (RIBEIRO, 2010, p. 27), como diz o narrador de "Diante do Farol", a fim de mencionar a nostalgia de determinadas ocasiões em que o mar se fazia o lugar de produção, principalmente, de embarcações. De fato, no século XIX, a região dar adeus ao oceano e a velha cidade deixa de ser ostentada pela torrente portuária, que gerou excedentes positivos à economia da metrópole portuguesa (RISÉRIO, 2004, p. 378).

A partir do avanço comercial no centro da capital baiana, a vida urbana voltou-se para o interior da urbe, afastando da paisagem litorânea o mercado, comércio e todo constitutivo financeiro. Em *Contos de Sexta-feira*, o enfoque literário atravessa o centro antigo de Salvador, mas, na verdade, estaciona em bairros e adjacências de caráter praieiro e boêmio como Itapuã e Rio Vermelho.

De repente aflora-lhe à mente acontecimentos e imagens que pensava ter esquecido: a atmosfera mágica da casa em que viveu, em Itapuã, nos anos sessenta, seu primeiro sonho, o corredor que parecia não ter fim, o silêncio no quarto quando brincava no final de tarde, o cheiro dos sargaços, o cheiro das mangabas, o cheiro dos cajus e do mato molhado pelo sereno, uma lavadeira que cantava, o estranho e misterioso som das palavras, a espantosa descoberta da dor, a surpresa de estar alegre, a mesa do café, a família sentada à mesa, o despertador tocando na madrugada quando seu irmão mais velho saía para o serviço militar, em 1970, quando Lamarca aterrorizava os quartéis (RIBEIRO, p. 2010, p. 26).

Em "Diante do Farol", o passado da cidade da Bahia é alçado a partir de uma imagem bucólica, construída através das grandes fazendas pela qual a cidade se dividia. Os engenhos de cana-de-açúcar, constituídos pela coroa portuguesa para a produção açucareira durante a colonização, configuravam loteamentos que fizeram do estado baiano um dos maiores produtores agrícolas do país até as vésperas da independência. Posteriormente, os loteamentos de Salvador dariam lugar às fazendas e chácaras que viriam formar muitos bairros da cidade e

que ainda são reconhecidas pelo nome. No livro *À luz das narrativas*⁴, Carlos Ribeiro (2009, p. 292) fala sobre a década de 1950, em que, no pleno curso da modernização, a cidade da Bahia persistia em ser um "espaço edênico das chácaras e dos quintais; das ruas tortuosas cortadas por bondes sonolentos". Sob essa perspectiva, o autor mantém a rememoração de ambientes campestres também em seus contos.

O narrador de "Diante do Farol" fala das sensações de viver nas chácaras da cidade dos anos 1960-70, os cheiros e sabores das frutas arrancadas diretamente da árvore, o cantar dos pássaros, o ambiente familiar reunido, além das recordações da casa de veraneio, dos hábitos e da cidade. O passado vem à tona nas lembranças do sujeito enunciador, no período em que Salvador estava em amplo crescimento urbano, mas que, de certa maneira, ainda se sente os prazeres do interior no núcleo da cidade. Desse modo, o protagonista percebe as transformações do mundo sobre a urbe interiorana, recortando dois períodos da cidade – o agrário e o modernizador.

Aliado à ideia do interior, o narrador traz ao conto a história de Carlos Lamarca, capitão do exército brasileiro desertado, que se tornou um dos líderes da oposição armada contra a ditadura militar e o maior símbolo revolucionário da época. Refugiando-se no município de Pintada, interior da Bahia, onde foi morto pelos militares, essa personagem verídica da história brasileira brota nas recordações do enunciador. De fato, o autor sente a necessidade de mostrar a cidade como lugar de refúgio, onde se misturam traços de experiências humanas e históricas. Mais tarde, para dar continuidade às histórias contistas, Ribeiro recorre novamente à figura de Lamarca em "O grande irmão", outra narrativa do livro.

Em 68, quando a ditadura militar eliminava pessoas, nas paisagens sépias do Brasil sitiado, vi-o, de relance, num automóvel preto que cruzou com o DKW do meu pai, na Bahia-Feira. Foi rápido. Um militar ia ao volante. Tive a impressão que ele sorria, mas era um sorriso de escárnio. No ano seguinte, quando meu irmão servia ao Exército, no 19-BC do Cabula, e Lamarca aterrorizava os quartéis com seus assaltos-relâmpagos, cruzei com ele, na Praça Castro Alves (RIBEIRO, 2010, p. 45).

Neste entrelace de narrativas, o autor restaura acontecimentos históricos da Bahia por meio das acepções retidas de suas lembranças, numa tentativa de provar os fatos narrados, referendando a relevância da funcionalidade da memória. De tal modo, *Contos de Sexta-feira* apresentam as memórias de vários sujeitos urbanos, tão diversas quanto o próprio conceito de cidade, agregadas às lembranças da cidade da metade do século, em um trajeto que perpassa

⁴ *À luz das narrativas: escritos sobre obras e autores* é o livro composto de uma coletânea de textos, artigos e resenhas, publicado por Carlos Ribeiro, em 2009.

pelo interior da Bahia, o centro comercial urbano e a orla da capital baiana. Nessa direção, o conto "Diante do Farol" aponta, através da subjetividade do enunciador, uma visão da Bahia ora interiorana ora urbana, norteador um traçado de histórias do solo baiano, às vezes, desconhecido pelo leitor, no intuito de não fazê-lo cair no esquecimento.

A partir desta vertente, podemos constatar que a memória é o fio condutor entre o presente e o passado, o que possibilita materializar o desempenho histórico através do resgate das reminiscências, calcando a vida individual e coletiva do sujeito para não deixar que as vivências humanas caiam no esquecimento. Assim, Ribeiro faz uma releitura da memória urbana da cidade do Salvador, por meio de configurações da vida pacata da cidade da Bahia de meados do século XX, atentando para as histórias dos bairros, das imponentes casas comerciais, a vida boêmia, os vilarejos de pescadores ainda implantados na cidade a se modernizar.

O homem, que já tivera também um lar, sob o qual pensara ter enterrado todo esse passado, agora presente que terá, mais uma vez, que lutar, mas que de nada lhe servirá suas armas. "O alcance da faca é curto. A grande luta..." – pensa ele, em pé, diante da padaria, no Politeama – "...A grande luta se desenrolará sob esse céu de África-Bahia, perante esse mar de tempos idos, no momento exato em que a fera romper a jaula, e todas as verdades se negarem, e todas as esperanças empalidecerem, como as estrelas no céu da cidade (RIBEIRO, 2010, p. 83).

Apesar do momento conturbado na história no país como o golpe militar e os discursos hierárquicos sobre a seca e o messianismo do Nordeste (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2006, p. 56), Ribeiro posiciona traços da estética e urbanismo baiano para interpelar as recriações discursivas e os embates políticos que assumiram forma na construção de representações da cidade do Salvador.

Cada itinerário da cidade representa um contorno dado à memória histórica: os fortes ressoam às lutas e à segurança da urbe na época das invasões; os saveiros, a atividade econômica que alimentava o povo da terra; o domínio da crença religiosa dos conquistadores construindo identidade e sendo apregoada nas inúmeras igrejas. O espaço destas lembranças permeia pela cidade, saltando do Taboão para o bairro de Itapuã, que em meados do século era somente uma colônia de pescadores, cuja praia o narrador/autor passava férias com a família, onde ficava "com o olhar esquecido no encontro de céu e mar".⁵ Não podemos deixar de notar que determinados relatos das narrativas de Carlos Ribeiro têm cunho verossímil, ainda mais quando o leitor sabe da trajetória do autor, que, por sinal, morou realmente parte da infância e juventude nos bairros de Itapuã e Taboão. Nessa perspectiva, o autor leva aos

⁵ Versos da canção "Tarde em Itapuã" de Toquinho e Vinicius de Moraes, do disco *Como dizia o poeta* (1971).

contos descrições realistas dos ambientes urbanos que menciona, além de contar sucintamente parte da história de alguns bairros de Salvador.

Eu quero falar sobre você, diz o homem, sentado numa pedra, diante do farol. E antes que a mulher possa reagir (ela parece querer também dizer alguma coisa), ele fecha seus lábios com um delicado toque da ponta do dedo indicador. E fala: É uma história curta. É a sua história. Ouça: seus pais eram nossos inquilinos, lembra-se? Faz muitos anos, nós morávamos em Itapuã, próximo a Nova Brasília. Seus pais eram um casal avançado para os nossos padrões naquela época (RIBEIRO, 2010, 29).

Na época da colonização do país, Itapuã, que na língua tupi significa "pedra que ronca", era habitada por índios tupinambás que lutavam contra os colonos portugueses que, por sua vez, residiam na fazenda Garcia D'Ávila e arredores da região. No século XIX, contudo, quando a cidade da Bahia deslanchava urbana e estruturalmente, o bairro de Itapuã, juntamente com Itaparica, seria ponto essencial para a pesca e extração do óleo de baleia utilizado na iluminação de Salvador, como observa Risério (2004):

Ao Bonfim dos devotos e dos veranistas, com a sua clara igreja de meados do século transato, ia-se a pé, de barco ou de saveiro, especialmente em tempo de festa. O Rio Vermelho pintara como um povoado de pescadores, com a sua armação de baleias. Também nas armações de Itapoã se praticava a pesca da baleia e o refino de seu óleo, empregado na iluminação da cidade. [...] Enfim, ali estava, nítida, com o seu mundo de misérias e alegrias girando à beira-mar, “a extensa e luminosa cidade mercantil”, como tratou Maximiliano de Habsburgo, o príncipe-poeta austríaco que abominava a língua portuguesa (RISÉRIO, 2004, p. 294).

Neste curso de mudanças na cidade “dezenovista”, as idealizações da modernidade vão caracterizando a construção da urbe moderna, tentando diminuir os aspectos originários do período colonial que ainda marcava o mercado urbano. Do século XVI ao XIX, a cidade da Bahia via-se constantemente ameaçada pela ostentação do colonialismo que lhe ocupava o meio político, econômico e social e mergulhava-a num retrocesso sem tamanho, a ponto da urbe-movimento ainda ser equiparada ao meio indômito e ter subsistência agrária. Na altura dessa situação, a cidade ainda precisaria de grandes esforços para poder erguer-se diante do ingresso modernista que assolava o sudeste do país e não tinha perspectiva de alavancar-se como as capitais européias. Para tanto, Salvador precisaria ser inserida na modernidade, tendo como ponto propulsor “a abertura dos portos, ato que significa o reatamento com o comércio internacional” (MAGALHÃES, 2011, p. 86).

Parece, na verdade, que cidade ainda teria que proteger-se dos percalços que o século XIX impulsionaria para Bahia, que, de fato, almejava um reajuste nas condições urbanas e

sociais. Em se tratando de proteção, voltemos ao arrojado dos contos de Carlos Ribeiro, que traz as fortalezas como símbolo de vigilância para a cidade. Então, o autor traça a melhor maneira de proteger a cidade – o olhar. São através dos fortes/torres/fortalezas que as pontas extremas da urbe são contempladas e resguardadas. Marca da cidade-fortaleza e norteador dos rumos marítimos, os faróis são olhos de Salvador, além de serem palco dos contos “Diante do Farol” e “Uma curta história” de Carlos Ribeiro. Nessas narrativas em questão, o autor trata principalmente do Farol de Itapuã, patrimônio material da capital baiana, construído sobre as pedras da praia homônima em 1873, para a orientação da navegação marítima sobre os bancos de areia e recifes existentes próximos da beira-mar.

Por meio do mapa da cidade, podemos observar como a construção dos fortes de Salvador segue estrategicamente a orla, desde o Forte de Monte Serrat, descendo pela Barra, onde há evidências significantes de mais de uma fortaleza, seguindo em direção à praia de Itapuã. Sem esquecer-se da assistência no meio do mar, um baluarte flutuante para ostensiva defesa como o Forte São Marcelo, entre tantos outros espalhados pela costa soteropolitana. A cidade da Bahia foi objeto de desejo, tanto que necessitava transformar-se em um espaço altamente protegido, uma urbe-fortaleza.

"Esta cidade antiga/Com sua densa pupila/Espreitando entre torres", diz Myriam Fraga (2000, p. 11) no poema "A cidade" do livro *Sesmaria*, para se referir à urbe construída entre fortalezas. Na metáfora do organismo urbano, um papel de relevante significância encontra-se no olhar da cidade, vigilantes cautelosos, guias dos navegadores, defensores da imensa orla marítima. Os olhos cambiantes dos faróis que, nos tempos de invasões de outros povos europeus auxiliaram as terras conquistadas contra o desnorreamento do sistema imunológico da urbe, continuam atentos e rememorados nos *Contos de Sexta-feira*.

Convém verificarmos que a perspectiva do olhar/proteger a cidade mudou. A cidade-fortaleza não precisa mais viver atrás das muralhas nem sob o olhar vigilante dos faróis, ainda que existam, pois se concentra agora em abrir-se para a visão vislumbrada do estrangeiro. Hoje em dia, os olhares curiosos enaltecem a terra e buscam encontrar um recipiente de histórias, memórias e realidades sobre o cenário urbano, cultural e identitário que a cidade construiu.

Ali estava, pois, no final da tarde de uma sexta-feira, sentado num banco de praça, de frente para o Dique do Tororó, buscando um jeito de tirá-la de cabeça. [...] A verdade, caro leitor, é que ele fora, total e irremediavelmente, arrastado por aquele olhar, para o meio do mar tenebroso, onde se encontrava, agora, nadando em círculos, sobre a massa d'água escura, repleta de monstros que, a qualquer momento, subirão à superfície para devorá-lo (RIBEIRO, 2010, p. 73-74).

O espaço recortado é o Dique do Tororó, ponto de encontro dos enamorados, dos amantes por pesca e recreação, e após a última revitalização, dos orixás. Em 1998, o Dique recebeu nova estrutura e, com ela, novas figuras que pintam o sincretismo religioso baiano, representadas nas imagens do artista plástico Tati Moreno, que na época em questão, renderam várias críticas por parte da igreja protestante. Mas, as águas represadas do Dique, fonte do rio Lucaia, já serviram de defesa para essa terra, contra o apogeu holandês e francês no século XVII, cuja represa impossibilitava os ataques terrestres à capital colonial portuguesa (DANNEMANN, 2009). No conto "Revelação", as águas empoçadas do manancial são, quase, uma parte do mar da Bahia, a "orla do Dique", como se naquele açude estivesse um duto que o ligasse diretamente ao oceano. Ribeiro destaca o lugar como ponto turístico, juntamente com outros ambientes de Salvador que integram importantes áreas de visitação.

Os pontos de encontro são muitos e percorrem a capital baiana de norte a sul, todos cercados pelas ondas batendo nas estruturas de concreto, "no Farol da Barra, ou no Farol de Itapuã, sobre o Morro do Vigia, ou na Ponta do Humaitá, ou no Solar do Unhão, ou em qualquer um dos pontos que essa cidade oferece aos amantes, aos desvalidos" (RIBEIRO, 2010, p. 75). Uma cidade cercada por fortes, olhos atentos como sinal de defesa, mas que ainda não existiam para impedir a conquista portuguesa. Entretanto, serviriam como utensílio de cuidado e vigilância contra outras invasões das terras então dominadas, juntamente com as muralhas que protegeriam a terra usurpada.

Levando-se em conta que Carlos Ribeiro se apropria da figura do mar para imergir na história dos logradouros de Salvador, Itapuã aparece na maioria dessas narrativas marinhas, sendo, atualmente, considerado um dos bairros mais populosos da cidade, que doravante sua história e paisagem torna-se também um dos maiores pontos turísticos. Indubitavelmente, o autor transpõe a cidade e seus bairros a partir da década de 1960, justamente, o período em que a modernização adentrou mais rapidamente na cidade do Salvador com a inclusão de tecnologia, transportes e infra-estrutura, fazendo com que os aspectos rurais fossem submersos pelo desenho urbano. A partir desse momento, o espaço urbano foi ampliado e o ambiente bucólico derivado dos grandes bairros da cidade começa a declinar, mas não se perde por completo.

Caminho para a varanda e vejo a lua branca cheia iluminando as roças de milho e os pés de lima e aquela jaqueira que ficava bem defronte à casa do meu avô. E, então, eu dormi, numa noite remota, na casa em Itapuã, onde veraneávamos, dentro do

carro, na cama improvisada por minha mãe com cobertores grossos e travesseiros e lençóis, na garagem, e a minha mãe dizendo: "Deixe o vidro aberto para entrar ar". E dormi, como Jonas na baleia, ali no ventre daquela estranha máquina que passaria, com o tempo, a fazer parte da família, juntamente com os passarinhos do meu pai, o gato, o cachorro, o cágado e a coleção de revistas em quadrinhos do meu irmão (RIBEIRO, 2010, p. 28).

Por muitos anos, o bairro de Itapuã também era visto como o espaço de férias para aqueles que moravam no centro da cidade. Certo de continuar privilegiado pela praia, o lugar é o chamariz da multidão soteropolitana nos finais de semana, demarcado pelo turismo e pela boemia que, por conseguinte, aumenta o fluxo de gente e gera engarrafamentos no local. Como nos lembra os estudos recentes de Débora Matos Maia (2010, p. 13), a modernização da cidade proporcionou o rápido crescimento dos arredores de Itapuã, principalmente, pelo fluxo de trabalhadores proletariados entusiasmados com as oportunidades de trabalho, subsequente à reconstrução do aeroporto (1941) e à implantação do Centro Industrial de Aratu (1967), nos quais a localização do bairro facilitaria a vinda de imigrantes operários. A partir de então, o aumento de moradores na região aumentaria gradualmente, incrementando o comércio e o mercado local que viria, posteriormente, acarretar o sufocante crescimento populacional e, conseqüentemente, desordenar o alocamento da população.

Tendo em vista o crescimento urbano abordado no conto, torna-se evidente a retomada do enunciadador-personagem para falar da luta por melhores condições de vida. Ele não consegue realizar suas metas, mas não perde a esperança, a ponto de dizer: "mas eu posso chegar a algum lugar" (RIBEIRO, 2010, p. 26), na expectativa de mudar seu destino numa cidade que não lhe dá oportunidade. Assim, a cidade real sobrepõe-se a ideal, apresentando as marcas da contemporaneidade, que será visto adiante com João Filho, como se previsse as maledicências do sistema capitalista. Mas, enquanto a cidade contemporânea não chega a essas linhas, a memória interage com as imagens urbanas modernas.

Veja esta casa, é a casa do meu avô, a mesma que conheci quando meu pai me levou pela primeira vez ao interior, em Conceição do Jacuípe, com seu DKW branco, que logo mais se tornaria um monte de ferro retorcido com marcas de sangue e gritos, gritos que nunca ouvi, porque eu não estava lá, naquele fatídico dia 7 de julho de 1973. [...] Ele entra no recesso escuro da casa, lá onde fica a escuridão mais escura, e em toda a casa larga e extensa, em toda a casa com suas profundidades, em toda a casa com suas memórias, em toda a casa com o seu obscuro passado, só há esse candeeiro que ilumina essa parede próxima a mim. (RIBEIRO, 2010, p. 26-27).

Um circuito de representações se ergue na cidade. As lembranças da vida interiorana perpassam a trilha literária de "Diante do Farol", envolvendo um passado reescrito no cerne de uma família, que vai da casa rústica no interior de Conceição do Jacuípe à casa de veraneio

na praia de Itapuã. O protagonista do conto fala da sua relação com a vida sertaneja, incorporada na figura do avô e as memórias da família em Conceição do Jacuípe, desde que era apenas um povoado com imponentes feiras artesanais, localizada entre os limites do sertão e do recôncavo, hoje conhecida como Berimbau. O reflexo do candeeiro nas paredes da casa interiorana mostra a rudeza da vida sertaneja, que recobre um mundo de memória. A viagem de volta ao passado refaz a história de uma família que saiu do campo para viver na cidade, longe do cheiro de mato em direção ao cheiro do mar. Os bichos e insetos noturnos quebram finamente o silêncio sertanejo, diferente da intensidade que os automóveis rasgam a atmosfera da cidade-caos. Dessa forma, Carlos Ribeiro diferencia os aspectos sociais que definem a cidade e o campo, destacando que a quietude do passado e da cidade silenciosa é anulada pelo movimento urbano conflitante, quase uma visão da pacata urbe de Thomas Hardy (1994), no romance *Judas, o Obscuro*:

Nada há na terra de maior beldade:
Só um insensível para contemplar
Vista tão límpida sem se empolgar:
Como se fosse um traje, esta cidade
Ostenta da manhã a claridade,
O silêncio e a beleza sem par;
Torres e cúpulas se elevam no ar
Em luminosa e suave majestade.
(HARDY apud WILLIAMS, 2011, p. 17).

Sem sombra de dúvida, a imagem da cidade interiorana se opõe à urbana pela característica da vida simples, bem como pela ausência de holofotes que representam a luminosidade da grande cidade desde que a energia elétrica tornou-se marca da urbanização dos centros urbanos. Registrada nas narrativas de Ribeiro, a ligação cidade-campo constitui interesses comerciais desde o século XVI, quando Salvador e o Recôncavo trabalhavam em conjunto em prol dos interesses econômicos lusitanos. Por muitos anos, na Bahia, o interior sustentou a capital, predominando o cultivo agrícola, principalmente, da cana-de-açúcar. Segundo Risério (2004, p. 96), o século XVI foi marcado pelo crescimento da produção açucareira em Salvador e no Recôncavo que, conjuntamente, abasteciam a metrópole portuguesa com a comercialização de produtos agropecuários. Ao mesmo tempo, o campo e a cidade expandiam o círculo financeiro da região, na qual "Cidade e Recôncavo viviam assim um movimento complementar de fluxo e refluxo. Na época da moagem, todos para o campo; no inverno, todos para a cidade" (RISÉRIO, 2004, p. 98).

Engendrado o mercantilismo da colônia portuguesa, cidade e campo formariam um elo que marcaria as relações internacionais e traria o cenário rural para dentro da própria urbe até

a metade do século XX, como observado em vários bairros de Salvador até o golpe militar. Assim, parafraseando o livro de Nestor Goulart Reis Filho, *Contribuição ao estudo da evolução urbana do Brasil* (1968), Carlos Augusto Magalhães (2011) define o conceito de cidade *versus* campo no período colonial, afirmando que:

A cidade é o centro de controle do território, do mercantilismo com a Europa, bem como da burocracia colonial. O campo é o espaço da agropecuária voltada para o consumo interno e, sobretudo, do cultivo e da industrialização da cana-de-açúcar – produto a ser comercializado e exportado. Como se observa, o apoucamento é um dado que vai qualificando a economia urbana e a dependência da produção rural é um determinante, que vai delineando, ao longo dos séculos, especialidades da cidade da Bahia (MAGALHÃES, 2011, p. 52).

Ao falar da relação cidade-campo, timidamente, Carlos Ribeiro engendra o olhar sobre o sertanejo, nos induzindo a pensar na representação do regionalismo no discurso nacional que, segundo Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2006, p. 41), o século XX se inicia com a busca constante pelo nacionalismo. É nesse viés que se procurava conhecer e agregar particularidades regionais que, sobretudo, permitissem identificar e diferenciar uma região da outra, e cuja soma possibilitasse compor um conjunto único de pluralidades que formariam a identidade brasileira, ou seja, as partes constituiriam o todo. O mito de fundação nacional se propaga numa tentativa de aliar as diferentes imagens do espaço brasileiro em uma unidade, em detrimento aos discursos do Sul como espaço superior, seguidor dos costumes europeus, e do Norte como uma construção imagético-discursiva ilustrada pelo atraso e rusticidade. Para a formação de uma identidade nacional, as singularidades histórico-culturais de cada região deveriam ser agrupadas em um único foco. Assim pensavam os intelectuais da metade do século passado (*idem, ibidem*).

Convém destacar que o espaço do sertanejo é adotado da interiorização de elementos geográficos, linguísticos e culturais que depreciaram a imagem do interior e entraram no discurso histórico como folclórico, onde "o sertão surge como a colagem dessas imagens, sempre vistas como exóticas, distantes da civilização litorânea" (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2006, p. 54). A escrita literária, contudo, mantém as singularidades das paisagens e da cultura local como instrumento discursivo para incrementar espaços e personagens que representem a "brasilidade" através da heterogeneidade. Em *Os Sertões*, romance de Euclides da Cunha, publicado em 1902, a face do nacionalismo é engendrado entre mito e história, concebida através de distintos discursos regionais que delineiam uma nova concepção literária no solo brasileiro, sem atrelar-se aos parâmetros europeus e, cujo herói é constituído no âmago da nação e não inventado pelo discurso estrangeiro. Em detrimento ao discurso nacional acerca

do sertão, lugar de degradação, seca e atraso, o litoral representa o espaço “civilizado”, proveniente do fomento à política de modernização e expansão de recursos econômicos. Nessa perspectiva, tudo que havia fora do litoral ou do centro urbano era considerado exótico e retrógrado, sendo o sertão recalcado à espaço ultrapassado, de miséria e morte.

Carlos Ribeiro utiliza-se de relações interdiscursivas para estruturar o cenário que a cidade da Bahia pertence. Entre as dicotomias terra-mar, campo-cidade, sertão-litoral, este último recria representações sobre a separação do espaço geográfico a partir da figura marinha. Para falar desse traçado físico da Bahia, há que se pensar como o litoral adentrou a enunciação prestigiosa da cidade, já que do século XVI ao XVIII, a beira-mar era visada unicamente para a colonização, principalmente, pela importância dos portos na exportação de produtos primários para a metrópole lusitana. Rechaçado pela elite soteropolitana, a orla da cidade era considerada apenas espaço de veraneio, de pescadores e de livre comércio, sendo toda valorização imobiliária arraigada ao centro antigo. Com o processo de comercialização às margens do mar, o centro da cidade seria instituído lugar propício à moradia, sobretudo, de famílias ilustres luso-brasileiras, enquanto a praia não ganharia importância para habitação. Todavia, com a modernidade sutilmente se inserindo no cerne urbano e com a desinstalação do comércio na orla marítima, a situação é revertida e a praia se transforma em objeto de desejo da nata urbana e recebe relevância imobiliária, fato ocorrido em várias capitais brasileiras, havendo valorização eminente do espaço litorâneo das cidades.

O cenário das narrativas de Carlos Ribeiro demonstra a diversidade da paisagem física da Bahia. Certamente, a natureza da cidade marinha contrasta com a imagem da região seca do Estado, e, para aludir tais imagens opostas, o autor oscila na geografia regional, onde mostra aspectos da natureza baiana ora desérticos ora à beira-mar. Para falar desses espaços destoantes, o autor utiliza no conto “Revelação” elementos paisagísticos do sertão nordestino, que na voz da personagem diz:

Precisava sair urgentemente daquele deserto. À sua volta, só podia ver pedras abrasadas, areia ardente, cactos perfurantes. Paisagem desolada. Sertão. Entrara nele, aprofundara-se nele, perdera-se nele, com as próprias pernas, com os próprios passos, pela própria vontade, que, entretanto, mingudara no caminho e quase desaparecera, completamente, como fio d'água numa vereda seca. Como semente jogada num solo estéril - pensou, censurando a imagem que achou excessivamente banal (RIBEIRO, 2010, p. 73).

O contraste entre o litoral e o sertão é o grande embate no contexto espaço-tempo do Nordeste, cuja identidade regional e, até mesmo, urbana é construída. Trata-se de aplicar discursos simbólicos sobre as paisagens regionais, que fazem da praia ou do deserto,

oposições de cunho geográfico incorporados ao panorama social, que contribuíram com os estudos de Durval Muniz Albuquerque Júnior, em *A invenção do Nordeste* (2006). Marcando as alegorias em torno da imagética paisagística, as representações discursivas completam as "faces opostas e complementares de uma mesma esfinge" (RIBEIRO, 2010, p. 75), ou seja, traça um inventário de signos que discriminam o fenômeno geográfico.

Você era assim, cheia de repentes, como uma velha canção sertaneja, e, às vezes, com um tom suave e triste, como noturno de Chopin. Você ocupava os espaços dos meus pensamentos, naquele tempo: o quintal, o brejo, as árvores, as dunas em frente à casa, o quarto silencioso, a frestas das telhas por onde entrava o sol. [...] Oh! O tempo passa rápido, eu sei, mas deixe-me voltar um pouco ao passado e ao seu futuro (RIBEIRO, 2010, p. 30).

Diante da tensão campo-cidade, Carlos Ribeiro, comprometido com a representação do centro citadino, escolhe escrever sobre a intersecção de imagens bucólicas e urbanas, constituindo um nivelamento de ambos os espaços. Contudo, após as reflexões sobre a relação e disparidade entre campo e cidade, voltemos à vertente discutida nessa seção – as águas litorâneas.

Sinônimo de expansão e descobrimento, o mar e as navegações recaem como invenção do passado de uma terra "achada" pelos navegantes d'além-mar. No cunho didático, os europeus, descobridores de novos mundos, sempre viram no mar o espaço de aventura e descoberta, tensionados pelo medo e êxtase, pois não tinham perspectiva de retorno às origens. No meio das torrentes tenebrosas, alguns naufragos adentraram a cidade. A costa baiana recebia os perdidos no mar de memórias e os tornavam filhos da terra, como o português Diogo Álvares Correia, o Caramuru, naufrago de um navio francês na primeira década do "descobrimento", que viveu entre os índios tupinambás.

Carlos Ribeiro, no entanto, perpetua a aparição do mar em suas narrativas, tal como a temática literária luso-brasileira e o espaço de mitos e representações da cidade baiana. Vale acrescentar que não podemos perder de vista que, do fluxo e refluxo das marés vem a força de trabalho humano, o alimento e a produção de bens duráveis como "as paredes feitas com óleo de baleia" (RIBEIRO, 2010, p. 33). A cidade marinha das memórias de Ribeiro se doa à população, pois o mesmo mar das desilusões e dos festejos é fonte de sobrevivência dos moradores ribeirinhos.

2.3 ENTRE O TEMPO E O ESPAÇO: DELINEANDO AS TRANSFORMAÇÕES DA CIDADE MODERNA

O esquecimento é um velho baú, antigo como o mundo, que se enche de cenas, de imagens, de palavras, de sonhos, de sorrisos, de latidos, de crepúsculos, de cantigas, de noites e lares.

Carlos Ribeiro

No exercício da memória, as nuances da história se projetam para dentro do imaginário. Carlos Ribeiro, a fim de aflorar traços da memória para o centro da prática literária com o intuito maior de preservar e fazer-se conhecer a cidade do passado, projeta-se às dimensões espaço-temporais de Salvador, articulando a dualidade presente e passado, e mostrando o desenrolar da modernidade no universo baiano. As vozes que se mobilizam nesse trajeto de recriar a urbe em processo de modernização são várias, afinal, os contos por si só, já cunham a imagem multifacetária das cenas urbanas, pois, como diria Enrique Anderson Imbert (1979, p. 34), “no conto, a fantasia convida ao leitor a se aventurar em uma ação possível”.

Na incumbência de interpretar a cidade, a reconstituição do tempo não permite que determinadas imagens sejam esquecidas, mantendo o legado histórico aceso. É a cidade-memória que tenciona releituras sobre as fotografias urbanas, emolduradas nas cenas do passado, contemplando o cenário físico e social da cidade moderna. A partir desse momento, focalizaremos o tempo como principal aliado da reconstrução do traçado urbano de Salvador, observando a importância da memória para estudar a cidade antiga e moderna.

Assim como João Filho, que estudaremos mais a frente, Carlos Ribeiro se debruça na parte central da cidade. De fato, seu maior engajamento perante essa centralidade urbana recai sobre o centro antigo de Salvador, advertindo ao leitor de que a velha cidade da Bahia decorre de um traçado simbólico e cultural, além de levá-lo a sentir-se parte da narrativa como mais uma personagem.

Escuta. Façamos de conta que você possa tornar-se invisível. E que possa fazer uma viagem no tempo. Você desce, agora, a ladeira do Pelourinho, vê? É um dia qualquer de 1963. O céu tem uma intensa luminosidade avermelhada. Uma menina, com um vestido amarelo, toca acordeom na janela de um sobrado. Um bêbado dorme na calçada próxima à Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. Os casarões são velhos e desbotados. Homens vestem roupas brancas. Sinos tocam nos ares translúcidos da velha Salvador (RIBEIRO, 2010, p. 21).

Um tanto semelhante às recriações de Jorge Amado acerca do velho centro da cidade da Bahia em obras como *Suor* (1934) e *Baía de Todos os Santos* (1945), Carlos Ribeiro

esboça rapidamente uma viagem pela região antiga de Salvador, justamente no momento em que a cidade histórica passava por crises políticas e sociais. No desenrolar dessa jornada temporal, a urbe antiga é desdobrada a partir da releitura do Pelourinho, na qual o autor exhibe a configuração do espaço físico e social dos anos 60, através da amostra de casarões, sobrados, ruas e monumentos que formaram o centro histórico de Salvador, tal qual nos deparamos hoje.

Os caminhos que levam o conto “O visitante invisível” a trazer a cidade coibida no campo artístico e social como mostra o trecho acima, ainda são envolvidos numa imagem bucólica, calma e silenciosa, apesar do efervescente rumo que o país seguia. Muitas cidades históricas, como é o caso de Salvador, provêm de uma transformação no eixo econômico e social. José D’Assunção Barros (2007, p. 42) chama isso de “deslocamento social do espaço”, em que a dinâmica urbana é deslocada para ambientes mais privilegiados ou não diante da valorização/desvalorização do território. No século XIX, os grandes sobrados do centro da cidade eram habitados pela nata soteropolitana, procedimento determinado pelo contexto histórico da fundação da cidade. Mas com o deslocamento do centro econômico, os casarões tradicionais foram sendo desapropriados pela elite burguesa, tornando-se paradeiros de outros sujeitos urbanos. Tais prédios deteriorados passaram a ser resididos por famílias carentes, sendo então caracterizados como cortiços ou espaços marginalizados, perdendo valor mercadológico no campo imobiliário. De certa forma, o conto “O visitante invisível” tenta esboçar o contexto social da comunidade que vivia no Pelourinho na metade do século XX, nos fazendo pensar que a realidade contemporânea não é muito diferente de outras épocas, pois ainda dorme gente nas ruas, mas não um bêbado, vários bêbados, drogados, crianças sem família, pais desempregados, todos embaixo dos casarões desbotados da cidade antiga.

De fato, o espaço físico e econômico mudou, e a atmosfera dos centros urbanos passou a ser visto mais como modernizado do que como velho. Não se trata de uma urbe que alterou seu cenário histórico e tradicional por um espaço urbanizado e moderno. É a cidade de dupla face que apresenta duas fisionomias diferentes: a configuração da sociedade colonial juntamente com a natureza multifacetada da modernidade. Vejamos o que diz Carlos Augusto Magalhães (2011) sobre o assunto:

Observa-se que é como se duas cidades tivessem sido erguidas na Bahia; uma que caminha em zigue-zague – a urbe antiga; desce da Lapinha, passa pelo São José de Baixo e pelo São José de Cima, atravessa as Portas do Carmo, passa pelo Largo de Santo Antônio Além do Carmo, Pelourinho, Terreiro. Esta região da Bahia heróica, mística, religiosa, lendária, tradicional. O percurso é construído através de ladeiras e

ruas estreitas, encurvadas, tortuosas. Há a interrupção marcada pela passagem-limítrofe (MAGALHÃES, 2011, p. 112).

Não muito distante, a cidade é dividida pelo domínio comercial, dando vazão ao centro do controle capitalista. Destarte, o autor dar continuidade:

A outra cidade começa a partir do marco – obstáculo físico e simbólico. A Bahia que se apresenta da Praça da Sé em diante, no sentido sul, é a cidade transformada, mundana, que ostenta a avenida retilínea, longa, chique, elegante. Diferente da outra – heróica e sacra – esta é a urbe secular, hedonista e narcisista, que alimenta o espetáculo e o voyeurismo, o prazer de ver e de ser visto nas ruas, hábitos e valores que brotam das vivências neste novo mundo.

A cidade chique é a Avenida Sete de Setembro, centro de onde se irradiam os espaços fundamentais da vida urbana, principalmente os locais de lazer e do comércio elegante, no qual se destaca a Rua Chile – a artéria morena do coração da cidade da Bahia. Outro centro de comércio, só que com uma diferença social, é a Baixa dos Sapateiros, antiga Rua da Vala, já denominada em 1920, Rua J. J. Seabra (MAGALHÃES, 2011, p. 112-113).

O centro histórico de Salvador foi palco de inúmeras façanhas que deram significação à memória da cidade moderna, já que avistou a própria construção da urbe, além de ter sido alvo da ostentação católica com a construção de várias igrejas, principalmente, em estilo barroco no Terreiro de Jesus. Além disso, o local carrega a marca da repressão escrava pelo domínio aristocrático, que terminou por inspirar o nome do espaço destinado à tortura humana – o Pelourinho. No entorno dessas construções imagéticas, o centro histórico-cultural passou por fases de decadência e apogeu e é dessa maneira que Carlos Ribeiro fala da degradação do Pelourinho, dos sobrados que, em outro momento, abrigavam os moradores mais abastados da região.

No século passado, o abandono e descaso do poder público com o patrimônio material do centro antigo da cidade foram motivo de crítica e repercussão no panorama baiano, dando razão aos poetas e compositores explicitar em suas linhas a indignação que sentiam ao ver a região do Pelourinho e entorno ser, a cada dia, depredada pelo desamparo social. Assumindo o compromisso de denunciar tais rupturas sociais, vimos o pedido de comiserção desses intelectuais para a região do centro histórico, cujos espaços eram excluídos dos paradigmas sociais e econômicos e discriminados nas letras de músicas como “Salve o Pelô” (1987), interpretada pelo cantor baiano Vigílio, marcando a degradação local ao mencionar que "caiu mais um sobrado no chão do Pelô". Era a cidade-monumento se desmantelando.

Com o processo de restauração em 1990, o cenário do centro histórico é restaurado, alterando as péssimas impressões sobre as ladeiras e becos do Pelourinho, que eram marcados pela violência, tráfico de drogas, miséria e exclusão social. Contudo, a chamada revitalização

de parte da cidade antiga continuou sendo alvo de crítica e desalento. Agora, pela forma que a configuração do espaço foi voltada, ou seja, exclusiva para o turismo e o comércio, sendo a comunidade local empurrada para as grotas reclusas dos ambientes marginalizados e não podendo fazer parte desse âmago cultural.

De fato, o quadro cultural do entorno central da cidade ganharia uma nova faceta. Cores que nunca existiram na urbe antiga proporcionaram outro visual às ladeiras do Pelô. Tintas coloridas maquiaram a verdadeira face da vida coletiva daquele lugar, pois os moradores foram convidados a se retirar, enquanto a restauração dos imóveis acontecia, mas sem saber, até então, que estavam perdendo seus lares para a ordem mercadológica e para dar lugar a uma política de boa vizinhança (FERRAZ, 2008, p. 2).

Devido à elevação no valor dos imóveis, o Pelourinho se transformou em palco de comércio e especulação imobiliária. Mais uma vez o descaso faz parte da história do Pelourinho, agora, contudo, com a comunidade local em rota de colisão com a cidade-turística e o poder econômico. Talvez o contexto basilar dessa revitalização do espaço histórico não tenha sido exatamente para chegar a tais circunstâncias capitalistas, mas, evidentemente, o trajeto percorrido seguiu outro rumo, na qual o processo modernizador chegou às extremas afirmações excludentes. Buscando mostrar as mudanças do cenário urbano da cidade, Carlos Ribeiro revela o movimento de retificação de Salvador:

[...] morávamos ainda naquele apartamento apertado e infinito do Taboão, num tempo em que Salvador tinha aquele colorido suave de tons de pastel, que saveiros e baleias passavam no horizonte calmo, que papa-figos aterrorizavam criancinhas, que a cidade mergulhava seus filhos em uma doce quietude (RIBEIRO, 2010, p. 27).

A cidade moderna de Carlos Ribeiro segue o decisivo fomento de transformação da estética e arquitetura urbana. Trata-se de descrever os cenários reparados do centro histórico de Salvador, através das restaurações de casarões antigos e maquiagem multicolor das paredes de prédios históricos. Os personagens dos contos que trazem as imagens do Pelourinho (“O visitante invisível” e “O grande irmão”) são os próprios analistas das mudanças do espaço-temporal. As memórias trazidas da infância justificam o testemunho de quem viu o centro antigo da cidade ser transformado ao decorrer dos anos. Há, desta forma, que se observar que a cidade do Salvador, tombada como Patrimônio Histórico da Humanidade, ganhou esforços públicos na preservação de seus bens materiais e imateriais, mas pecou na consciência social. Convém ressaltar a dinâmica do atual Taboão, bairro localizado nas adjacências do Comércio, que era considerado a velha Baixa dos Sapateiros, o antigo centro comercial de Salvador e,

atualmente, constitui a Avenida José Joaquim Seabra, ou apenas JJ Seabra. O destaque do autor na existência desse bairro nos leva a pensar na decadência urbana nos cenários centrais da cidade antiga, que, ultimamente, se desdobram em espaços comuns, sem prestígio e importância que tiveram em outras épocas.

Seguindo a trajetória dos contos de Carlos Ribeiro, notamos a frequência em definir o passado como elemento crucial para não perder componentes da história da cidade. Em "O quarto de infância", o narrador apresenta a figura do quarto como uma caixa de recordações construída para guardar os labirintos urbanos, que, por sua vez, são rememorados da infância das personagens. Já que o autor teima em postular as narrativas a partir desse recorte temporal, abriremos aqui um parêntese para aprofundar os fatos relevantes que marcaram a época e a cidade. Como já foi citado, o período pós-50/60 registrado na maioria dos *Contos de Sexta-feira* manifesta os avanços na economia da Bahia, nos quais o desenvolvimento industrial se propaga primeiramente com a participação da Petrobrás, configurando o desenvolvimento econômico baiano, e mais tarde com a implantação do Complexo Industrial de Aratu e o Complexo Petroquímico de Camaçari, zonas que deram uma nova visão à bucólica região baiana. Seguindo esse viés, Antonio Risério (2004) alude:

A empresa de atualização histórica, levada a cabo na Bahia entre as décadas de 1950 e 1960, assentou as bases para o desenvolvimento técnico e econômico do Estado, mas não promoveu uma transformação radical de nosso panorama. Se é verdade que o setor industrial cresceu, é igualmente verdade que agricultura não chegou a ser destronada. [...] A importância da Petrobrás, na configuração de uma nova realidade baiana, é indiscutível. Mas não podemos nos esquecer do fato de que essa empresa foi, como dizem os estudiosos, uma espécie de "enclave" em nossa paisagem, apresentando um baixíssimo nível de integração na urdidura econômica estadual. [...] Falamos, antes, da implantação do Centro Industrial de Aratu. Foi o primeiro grande passo transformador: a instalação de um distrito industrial destinado a ampliar o arco de nossa estrutura produtiva para além do exclusivismo petrolífero. Em breves palavras, o CIA pode ser visto como um ponto de amadurecimento de uma política industrial para o Nordeste, inaugurada pela Sudene (RISÉRIO, 2004, p. 539).

Desta forma, a indústria e o comércio deslancharam no universo econômico da Bahia, desdobrando uma nova configuração na paisagem desenvolvimentista baiana, que viria afirmar o processo transformador do cenário físico, social e financeiro da cidade. A economia baiana se apropriaria de novos investimentos mercadológicos, alavancando a indústria têxtil e de fumo, tendo ainda a agricultura como ponto forte do campo comercial. A partir desse momento, o cenário da cidade moderna daria uma engrenada ainda maior no campo econômico, que viria caracterizar-se no decréscimo da cultura agromercantil, ainda que de forma insignificante, bem como implicaria numa ordem inovadora no projeto de

modernização urbana. Mais do que nunca, Salvador seria equiparada às cidades européias, devido à possível existência de um mercado exportador que proporcionasse excedentes de capital estrangeiro. Contudo, o amplo diálogo comercial foi frustrado pela decadência na produção açucareira, que não conseguiria da cidade um espaço propício à industrialização, ainda mais que a região não pertencia ao centro econômico do país – o Sudeste (SAMPAIO, 1999, p. 70). Como símbolo de progresso, a cidade-poder teria que se empenhar mais para adentrar o ranque de espaço desenvolvido.

Quanto ao contexto político, a cidade baiana também tinha seus monstros e heróis. Como foi dito, os anos 60 marcaram o início da ditadura militar no Brasil, momento violento e repressor contra o pensamento ideológico, cultural e artístico, que anulava a possibilidade de manifestação popular nas diversas áreas do conhecimento, principalmente, na política. Na Bahia, os efeitos do golpe militar surtiram em meio ao governo de Antônio Lomanto Júnior (governador da época), reflexos de uma política ultrapassada e governada quase que “ao cabresto”, marcado por lutas estudantis que viriam combater a crise universitária e o autoritarismo político. Notadamente, a repressão ditatorial foi sentida em todos os campos sociais, sendo que a arbitrariedade desse fenômeno não estabelecia limites, prejudicando significativamente a produção de conhecimento nas universidades e todo âmbito cultural.

Apesar da tentativa de aprumar-se no universo político e modernizador, Salvador estava mergulhada por completo na paisagem rural. “Havia, naquela época, poucas construções no local: meia dúzia de casas sobre dunas e brejos, cercadas de coqueiros, cajueiros, mangueiras e pitangueiras”, assim descreve Carlos Ribeiro (2010, p. 44) para falar de bairros do eixo central da cidade. Então, o autor fala do trânsito de pessoas na urbe-movimento, caracterizada, ainda, como ambiente silencioso e pacífico:

Você passa pela banca de revistas. Desce a Rua Silva Jardim, no Taboão. Chega em frente ao Plano Inclinado do Pilar. Um homem, com um grande bigode grisalho, bebe grapette com o filho no bar que fica no andar térreo do edifício Bola Verde. Ele compra doces e chocolates. É sexta-feira e ninguém, senão você, carrega um passado que ainda não existe. Talvez por isso, você pensa, talvez por isso o ar pareça mais límpido. Talvez por isso quase se possam ouvir sussurros nas varandas e nas sacadas dos casarios (RIBEIRO, 2010, p. 21).

Através dessa viagem no tempo, Ribeiro embarca numa sociedade tipicamente urbana, levantando a antiga paisagem do centro de Salvador de forma nostálgica e saudosista, capturando os movimentos e imagens da cidade e desenhando o contorno urbano através de ruas (Rua Silva Jardim, no Taboão), monumentos (Plano Inclinado do Pilar), edifícios (antigo edifício conhecido como Bola Verde), pontos turísticos (Pelourinho, Carmo) que revisam o

contexto histórico da cidade. Essas mesmas representações trazidas no conto "O visitante invisível" são reveladas em "O grande irmão", como uma continuidade da história, cujo leitor tem a missão de montar a ordem das histórias da obra.

Foi no inverno de 1963, disse o pai ao menino. Foi no inverno de 63 que o vi pela primeira vez. Eu tinha cinco anos de idade. Descia a ladeira do Pelourinho, à noite, de mãos dadas com meu pai. Ventava muito, o largo estava deserto, a janela de um sobrado batia intermitentemente. Pude perceber o vulto dele, recostado na parede lateral da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. Vestia um casaco marrom surrado, como os daqueles sujeitos mal-encarados que perambulavam pelo Centro Histórico, no século passado. Mergulhado na sombra, olhava enviesado para um ponto indefinido do casario cinza e triste ou para além das torres da Igreja do Passo, que se erguem acima dos sobrados (RIBEIRO, 2010, p. 44).

A cidade de outrora vivia sossegada, sem que a multidão invadisse as ruas e avenidas num caos alarmante, ao contrário da contemporaneidade onde não há silêncio nem nas horas mais soturnas. Esse retorno a 1963 demonstra que Salvador ainda não registrava o crescimento populacional esperado para uma grande metrópole. Mesmo com a modernização, a cidade encontrava-se mergulhada nos excedentes coloniais que determinaria signos culturais e simbólicos como a edificação de casarões coloniais e igrejas barrocas. Dessa confluência de culturas, sabemos que a Igreja Católica estabeleceu seus domínios no fluxo de eventos políticos, econômicos e sociais, mas o que chama mais atenção é o número de igrejas existentes em Salvador. Carlos Ribeiro, por vezes, faz alusão à existência de algumas desses templos conhecidos pela população.

O ar estava mais limpo, havia uma estranha fragrância no ar. Eram seis horas da tarde quando ouvi um ruído estranho, como se os sinos das igrejas e os atabaques dos terreiros tocassem ao mesmo tempo. Mas, nada mais havia, ao meu redor, que o costumeiro ruído dos carros, das buzinas, dos murmúrios das pessoas. Naquele momento, pareceu-me ouvir alguém, longe, bem longe, cantando o hino do Senhor do Bonfim (RIBEIRO, 2010, p. 46-47).

Entre o sagrado e o profano, a cidade da Bahia encontra-se cercada de religiosidade. Antes mesmo da chegada dos europeus em terras brasileiras, o culto às divindades era feito pelos ameríndios existentes. Ainda não existiam nem igrejas nem cidades, e as missas já eram realizadas em terras indígenas (RISÉRIO, 2004, p. 131). Contudo, no primeiro século de exploração colonial, já se faziam presentes edificações religiosas para expurgar o mal de um solo "sem rei, sem lei, sem fé". Com a colonização das terras baianas e a suposta vontade de cristianizar seus habitantes, as igrejas foram sendo construídas, e ao redor uma comunidade, dando início ao povoamento da cidade da Bahia. Sob a edificação desses monumentos

religiosos permanecem séculos de história que contempla a consolidação do poderio português em terras coloniais com o intuito de transformar o Novo Mundo em uma sociedade cristã, começando pela catequização dos índios pelos jesuítas, obrigados a abandonar seus rituais em favor de cultos às divindades católicas.

Os estudiosos dividem opiniões sobre as primeiras igrejas edificadas em Salvador, sendo procedentes do mesmo período de fundação da cidade, a construção da Capela de Nossa Senhora da Conceição, perto do porto náutico da Cidade Baixa, e a Igreja da Ajuda, a antiga Sé de Palha,⁶ construída pelos jesuítas. Certo de que a Igreja Católica era o elemento de domínio de novos povos, o projeto de construção dos templos religiosos era fundamental para o estabelecimento da ordem portuguesa em solo colonizado, além servir como instrumento de defesas contra invasores. Contrariamente ao projeto luso-católico, outras igrejas foram erguidas na cidade sem a interferência portuguesa, como a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, localizada no Pelourinho, construída por africanos escravizados, e a Igreja de Nossa Senhora da Graça, erigida conforme pedido da índia Catarina Paraguaçu.

Foram bons aqueles tempos: Sim, admite Heloísa. Já havia esgotado os últimos dias de inocência, na companhia dos pais (era filha única), numa tranquila rua do Bonfim, onde o tempo havia parado. Depois do casamento, na Igreja dos Órfãos de São Joaquim, mudou-se para o Barbalho. Era o início dos anos 50 (RIBEIRO, 2010, p. 53-54).

A partir desta diversidade de templos referentes à devoção de vários povos, as últimas décadas foram marcadas por políticas turísticas e culturais em âmbito governamental, com o intuito de introduzir o Estado da Bahia numa rota econômico-comercial. No contexto da cultura de consumo, a imagem turística é uma das formas de construir, representar e tornar visível a cidade, que passa a ser mercadoria ou produto no âmbito comercial. Com o incremento da atividade turística no país, houve a necessidade de criar um “mercado de cidades”, tendo cada uma delas um atributo que a representaria no mercado global (GUERREIRO, 2005, p. 8). Na Bahia, as instâncias do poder público e privado preocuparam-se em construir uma imagem turística da região, tendo como um dos princípios transformar/vender a imagem da Bahia como terra sagrada, “abençoada por todos os santos”, através da apropriação do imaginário popular de que há “igrejas para todos os gostos”, devido à predominância ecumênica das religiões (catolicismo, candomblé e protestantismo). Desse

⁶ A primeira igreja consagrada à Nossa Senhora da Ajuda foi erguida no ano de fundação da cidade e recebeu o apelido de "Sé de Palha", por ter sido construída precariamente com paredes de pau-a-pique com cobertura de palha. Os estudiosos dividem opiniões sobre a primeira igreja de Salvador, porém a mais certa é a Igreja da Ajuda. Disponível em <<http://igrejadaajudasalvador.blogspot.com/>>. Acesso em 15 de outubro de 2011.

modo, no que se refere à religiosidade, a indústria do turismo deposita nas representações da cultura popular, estrategicamente, a construção desses signos culturais que detém séculos de bojo histórico para fomentar o marketing e a atividade turística.

A ideia de levar as imagens da cidade ao conhecimento público, capaz de constituir uma gnose social, desencadearia reflexões sobre o aparecimento e sumiço de importantes símbolos citadinos, que, no entanto, marcaram épocas, seja no período colonial, seja na cidade moderna.

Por volta de 65, mudamo-nos do apartamento, no Taboão, localizado na rua Silva Jardim, 34, no segundo andar de um prédio antigo, em frente ao edifício conhecido como “A bola verde”, para Itapuã, então um sossegado bairro de veraneio. Era uma tarde fria de agosto, quando o vi pela terceira vez, parado, ao lado da antiga casa de pedra, localizada na praia de Armação...

- Casa de pedra?

- Sim, Ela era usada pelos pescadores para guardar mantimentos. A casa ainda está lá, mas quase ninguém repara nela, hoje (RIBEIRO, 2010, p. 44).

Num processo de *flashback*, os narradores-personagens saltam de um lado ao outro de Salvador, tracejando caracteres de ruas, bairros, velhos prédios e espaços perdidos no tempo. Em “O grande irmão”, o enunciador conta a mudança feita do Taboão para Itapuã, pulando de um bairro ao outro da cidade numa reflexão entre a ficção e a realidade e desenvolvendo o cenário urbano por meio de ambientes esquecidos/desconhecidos. Assim, acontece com a imagem da casa de pedra localizada na praia de Armação, onde se constituía uma senzala do século XIX, utilizada para o desembarque de escravos pelo tráfico clandestino⁷, desativada apenas anos depois da Lei Áurea. No século XX, a antiga senzala conhecida como Chega Nego foi aproveitada por pescadores da região como abrigo para materiais de pesca e caça. Eis uma das reconstruções imagéticas da antiga cidade feita por Carlos Ribeiro, visando narrar a história de Salvador, através de um retrospecto da colonização/escravatura que, ainda, possuíam elementos arraigados na urbe-moderna da metade do século passado.

O cunho memorialista do autor transita pelos séculos, décadas, anos a fio, até chegar ao presente. A obra de Carlos Ribeiro traz releituras verossímeis incumbidas de apresentar as épocas. Se o presente é incerto, diga-se de passagem, que o futuro é uma incógnita, como veremos mais tarde.

Meu pai me levava para assistir a uma comédia de Jerry Lewis, no cine Guarany. Na saída do cinema, ao passarmos em frente ao prédio de A TARDE, vi-o parado,

⁷ Disponível em <http://nossabocadorio.blogspot.com/2011/04/historia_02.html>. Acesso em 15 de outubro de 2011.

próximo À estátua do poeta, estendendo o olhar sobre as águas da Baía de Todos os Santos. [...] Os anos 70 escorreram-se, em meio aos acordes carnavalescos de Armandinho e Moraes Moreira; nas noitadas no bar Quintal do Raso Catarina; nos encontros na Literarte; nas passeatas no Campo Grande; nas canções de Diana Pequeno, Taiguara e Ednardo; nos momentos mágicos passados nos cines Tupy, Bahia, Liceu, Capri, Popular, Excelsior e Politeama onde assisti, fascinado, a filmes como *O Destino do Poseidon*, *O Ovo da Serpente*, *Um Dia de Cão*, *Maratona da Morte* e *O Homem Que Queria Ser Rei*, entre tantos outros; nas danças psicodélicas dos coqueiros em Berlinque; nos duelos (quase fatais) na academia de Hap-Ki-Do, de Jung Duck Lim, na Carlos Gomes; nas competições de atletismo, sob a batuta do grande Bento, na Fonte Nova. Vez ou outra o via, sempre ao longe, de relance, como um fantasma, sem jamais poder fixá-lo ou alcançá-lo. E, assim, ele entrou, pelos anos 80 e 90, pairando, cada dia mais, sobre a Bahia (RIBEIRO, 2010, p. 45-46).

De acordo com esta releitura dos anos 70, Carlos Ribeiro se caracteriza parte de Salvador, pois através de seu conhecimento pessoal, ele relaciona sua subjetividade aos itinerários da cidade, firmando o sentimento de pertença com a terra e a cultura urbana. A mescla de suas experiências aos eventos da urbe atravessa o contexto histórico, político e intelectual, refletindo sobre a trajetória da cidade baiana ao longo do tempo. Diante disso, sua postura literária é escrever o percurso de sua vida ligado aos caminhos da cidade, onde ambos são construídos e reconfigurados no modo de agir e pensar progressivamente.

À medida que o discurso historiográfico é identificado nas narrativas, quadros da velha e nova Bahia são relidos e referendados. No enxerto acima, podemos destacar os fluxos da vida dos sujeitos, acontecimentos e lugares que marcaram a época citada, na qual o narrador se movimenta pelos espaços físicos para comprovar a múltipla função da cidade ao comportar um centro histórico retratado nos largos, praças e igrejas e um centro comercial antigo com a presença de bares, livrarias, cinemas, academias que permaneceram apenas nas lembranças dos mais velhos moradores. As mudanças temporo-espaciais são delineadas pela expressão cultural e artística, os movimentos sociais, a boemia e a cinematografia que marcaram época, fazendo-se perenes no imaginário da cidade. Assim, o tempo é o ponto de engrenagem das alterações na estrutura social e urbana, onde a técnica sobrepõe-se a História, construindo outras histórias.

Minha mãe mora no primeiro andar de um prédio antigo, localizado próximo ao Largo de Amaralina – um edifício de um amarelo pálido, desbotado, de onde se podia ver, em tempos idos, as baleias passarem, empurradas pelas correntes geladas do Sul. [...] E, à noite, quando volto para casa, estou tão cansado... O problema não é que eu não queira vê-la. Afinal de contas, ela é a minha mãe, e, devo reconhecer, sempre foi uma boa mãe. O problema é o tempo, esse fator misterioso, abstrato, escorregadio, que não cessa de passar e no qual todas as tarefas da vida derramam-se, precipitam-se, exigindo atitudes, exigindo soluções (RIBEIRO, 2010, p. 49).

A definição de “tempo” dada pelo autor no conto “Nossa querida mãe” traduz a velocidade que os fatos acontecem, mostrando como a cidade se transforma rapidamente. Para Carlos Ribeiro, o tempo é responsável pela infinita jornada social que, por conseguinte, mede finitas vivências humanas, cobrando do sujeito o desfecho de suas ações no presente, para construir o passado e esperar pelo futuro. Os "tempos idos" são transposições de uma consciência histórica, mas que, segundo Edgar Salvadori de Decca (1992, p. 131), na medida em que há um processo de individualização e perda da consciência coletiva, iminente de uma modernização que não se preocupa com as raízes históricas, os suportes materiais e imateriais da memória coletiva são destruídos. Dessa forma, inoportunamente, outras percepções históricas são criadas, e a identidade de grupos e lugares esvazia-se com o tempo. Tal como Carlos Ribeiro, Aramis Ribeiro Costa (2008, p. 150) diz, no conto “Reportagem Urbana”, do livro homônimo, que o tempo cobra resolução dos problemas cotidianos:

A sombra que desce sobre a cidade grande não traz o silêncio para a avenida. As luzes se acendem, as das ruas, as dos veículos, as dos prédios, as dos anúncios, embora nem sempre se acendam as das consciências – cavernas profundas, difíceis de iluminar. As pessoas continuam pensando em si mesmas, preocupadas com os próprios problemas, cujas soluções nem sempre são encontradas no correr do dia (COSTA, p. 150).

A correria, a falta de tempo e a jornada desgastante de trabalho gerada a partir da revolução tecnológica fazem o conto “Nossa Querida Mãe” beirar as linhas do tempo, transcorrendo uma construção labiríntica que revela os esforços de um filho para reaver a mãe, interrompido pelo corre-corre cotidiano. A narrativa é aliada em duas direções, as lembranças de infância da personagem, quando morava no Largo de Amaralina e na Ribeira, e a vida apressada que separa a personagem dos entes queridos. Muitas vezes, o autor traz as imagens de dois bairros diferentes para mostrar a discrepância da cidade. Se não é Itapuã e Pelourinho, pode ser Amaralina e Ribeira. E assim, as antagônicas imagens da cidade vão sendo formadas.

Neste ínterim de espaços, o narrador-personagem de "Nossa Querida Mãe" fala como a mãe gostava de viver de recordações, principalmente, da infância dos filhos, querendo a todo custo reviver o passado.

E você, que jurou resistir, foi-se entregando, e a casa – a nossa velha casa de infância, na Ribeira – ficando cada dia maior: o quarto do casal, a sala espaçosa, a varanda, o jardim, onde estavam suas flores, que você insistia em regar, com essa mania absurda de querer segurar o passado. Mas que foram murchando, como você mesma foi. E, depois, a teimosia de não querer sair de lá, a dificuldade de não

entender que não era mais seguro ficar ali, sozinha, com Ester, nossa velha empregada (RIBEIRO, 2010, p. 51).

Esta personagem se aprisiona ao passado, tentando prendê-lo com um laço familiar e afetivo, que é o próprio desejo de ter o mundo de antigamente ao seu redor. Os limites da linha do tempo se erguem entre o cronológico e o não-cronológico, alinhando os embates históricos e temporais. As memórias buscam um tempo interior, uma volta às circunstâncias idas, apesar de transcorrer mudanças na face da cidade e de seus moradores, pois o resgate do passado se origina por meio do olhar sobre os fatos transcorridos.

Contudo, a modernização das grandes cidades denota como o tempo se sobrepõe ao espaço. Modernizar nem sempre é sinônimo de apagamento, a acentuação nas formas citadinas pode estar atrelada à rememoração do passado. Ítalo Calvino (1990, p. 19) diz que, "entre cada noção e cada ponto do itinerário pode-se estabelecer uma relação de afinidades ou de contrastes que sirva de evocação à memória".

Sob a perspectiva do tempo, as imagens da cidade levantam indagações que norteiam a memória, a tradição e a identidade, elementos que se enlaçam nos eventos históricos e culturais, além de ser base para perpetuar discursos e costumes de determinada época por outras várias gerações. A oscilação do tempo cronológico, necessariamente, não possibilita a perda da história, já que a memória coletiva dá continuidade à vivacidade dos fatos. Decerto, a noção de lembrar as tradições se forma para reconstruir o trânsito de representações passadas por meio das experiências modernas.

Dá-se o nome de tradições à relação do sujeito com o passado. Nas premissas de Stuart Hall (2006, p. 232), a tradição está diretamente associada à cultura popular que, com o advento do capitalismo industrial, tornou-se um ponto para resistência e luta, devido à descaracterização e até apagamento de determinadas formas tradicionais de cultura, provenientes da interpretação errônea desses elementos tradicionais como algo conservador e antiquado. Da mesma maneira é pensado quando se trata de patrimônio, pois vem a ideia que se trata de "velharia". Ainda na conceituação de Hall (idem, p. 243), a tradição é um componente essencial da cultura, que não tem a ver com a "persistência das velhas formas", já que é mutável e pode articular diferentes práticas, além de adquirir novas significações.

A "mente capta lembranças" (2010, p. 57), palavras de Carlos Ribeiro em "Além da porteira", afirmando que nem tudo será dissipado pelo tempo. Notemos que a memória da cidade armazenada nos contos começa a ser repetida: o bucolismo e a história dos bairros permeiam a escrita do autor como histórias guardadas em um diário. Segundo Calvino (1990, p. 23), a cidade e a memória são redundantes, pois se repetem para que, respectivamente,

fixem uma imagem na mente ou comece a existir uma representação urbana. Dessa forma, Carlos Ribeiro ilustra novamente um diálogo com as imagens da cidade bucólica:

“Eu também já fui imortal”, pensa, com um sorriso débil, enquanto sua mente capta lembranças, que empalideceram ao longo dos anos, mas que agora ressurgem com uma clareza inesperada. O menino catando mangabas e pitangas em Itapuã, escondendo-se nos túneis formados pela vegetação nas dunas do Abaeté, ouvindo do seu pai a história do pássaro que, sob a mira do caçador, cantava: “Não me mate ainda não, pobre homem. Eu sou o pássaro rei dos pássaros, pobre homem...”, e que ao ser comido, apesar de todas as suas advertências, explodiu a barriga do seu algoz e saiu voando para o obscuro mundo de onde veio (RIBEIRO, 2010, p. 57).

Esses elementos da memória que ressaltam bairros e paisagens naturais retificam o desenho da cidade da metade do século passado, quando Salvador ainda não se integraria ao patamar de cidade-desenvolvimento como São Paulo e Rio de Janeiro. Notadamente, esse dia nunca chegou, mas a capital baiana saiu do ruralismo para o urbanismo, ampliando-se pouco na indústria e significativamente no comércio.

Obviamente, um elemento seria fundamental para que o desenvolvimento da cidade fosse imprescindível – o tempo. Carlos Ribeiro apresenta conceituações variadas sobre ele, mas sempre o trazendo como parte da passagem da vida. Agora, ele define o tempo como "o sertão onde tudo se perde e se acha; onde tudo se resolve e todos finalmente se encontram. Nele você poderá refazer antigos gestos" (RIBEIRO, 2010, p. 59). Assim diz o enunciador de "Além da porteira", buscando reconstruir velhos hábitos, cujos desejos se transformam em recordações e as tradições que transitam nas ruas da cidade-antiga.

Salvador, base de todo um legado histórico, guarda sua história nas ruas, nas curvaturas que a modelam, “uma rede de canais e uma rede de ruas sobrepõe-se e entrecruza-se” (CALVINO, 1990, p. 83). A utilidade desses caminhos que nos levam a todos os lugares dá movimento à cidade. A verossimilhança desses espaços incrementa a reelaboração histórica da mesma, com o intento de arrumar a cartografia cidadina. Certo de que as vias urbanas levam vida e existência aos bairros, o autor traz:

[...] e até a casa no Rio Vermelho, as dunas, o brejo e os pássaros que o habitavam; o pôr-do-sol sobre os coqueiros, a sombra na parede, a história, as guerras, as revoluções, e tudo o que diziam existir, independentemente dela, não passava de uma ilusão, de um artifício criado, sabe-se lá por quem, para fazê-la crer que não estava só. Não - pensava a menina Annabel -, jamais ninguém morreu de fome, nenhum corpo nunca foi trespassado por uma bala, nenhum sofrimento jamais existiu.

Mas seu olhar mudou, Annabel, e agora, neste exato momento, você encontra-se, tal como o estranho anão do Z., sob este portal de duas faces onde os caminhos se juntam. "Olhe essa longa rua que leva para trás. Ela dura uma eternidade! E aquela longa outra que leva para frente. Ela é outra eternidade", disse O Visionário. Vidas,

gestos, palavras que se repetem eternamente, inutilmente, e, ao seu lado, ele esqueceu de dizer, as margens que se desfazem para logo em seguida se refazerem. Sempre, sempre, sempre...

Por isso, não adianta abrir rapidamente a porta, nem lançar-se subitamente à janela do seu sobrado, no Rio Vermelho, na vã esperança de ver a Igreja de Santana, os barcos dos pescadores e o mar no seu contínuo refazer-se (RIBEIRO, 2010, p. 93-94).

Simbolicamente, as veias (vias) urbanas, sem os devidos cuidados, podem não levar mais sangue para os órgãos da cidade. É a perda do patrimônio no esquecimento, já que os próprios moradores não conhecem a história de onde vivem. O Rio Vermelho, por exemplo, percorre a história de Salvador desde o século XVI com chegada dos portugueses, em especial com a presença de Caramuru. Posteriormente, conhecido pelo povoado de pescadores e pela feira livre do Mercado do Rio Vermelho, situado no Largo da Mariquita, o bairro permeia a herança cultural da cidade, que, entre ruas e largos percorrem as igrejas centenárias, numa aquarela de mitos religiosos, além de celebrar eventos do sincretismo religioso. A identidade do lugar ainda perpassa a culinária com o cheiro de dendê que exala desde o Largo de Santana ao Largo da Mariquita. O lugar que foi espaço de veraneio de famílias abastadas, atualmente, vive da boemia, tendo largos e capelas como testemunhas dos ritmos e festas dos finais de semana.

Destarte, as narrativas de Carlos Ribeiro, cujo teor concentra o caráter urbano, reflexivo e histórico, apresentam a urbe moderna delineada com traços coloniais, trazendo marcas significativas do passado para se reler a cidade atual. De maneira que o tempo das narrativas mude, o espaço físico da cidade continuará o mesmo. E é isso que veremos a seguir na produção literária de João Filho.



UM ESPAÇO URBANO E CULTURAL
AO LONGO DA LINHA AMARELA

O espaço urbano pode ser observado como um palimpsesto, fluido, de difícil apreensão e descrição. Sua silhueta, delineada pelas trajetórias dos passantes nas ruas e pelas intervenções cotidianas, é construída a todo instante, está sempre em formação, recusando a se espelhar contra o fundo de fórmulas e repetições.

Márcia Rejany Mendonça

3 A CIDADE DO SALVADOR EM AO LONGO DA LINHA AMARELA

3.1 DA HISTÓRIA AOS NOSSOS DIAS: OS FANTASMAS DA CIDADE CONTEMPORÂNEA

As civilizações antigas viam no centro urbano a razão pela qual deviam fixar-se e cultivar a terra: viver assentados em sociedade. A aldeia se esmerou em vila, que, por sua vez, se transformou em cidade. Salvador, ao contrário, já seria projetada como cidade desde o primeiro momento. Mesmo assim, a história da capital baiana não se diferencia muito das culturas de povos da antiguidade, pois é uma cidade erguida próxima aos mananciais d'água como Roma, Atenas, Alexandria, espaços urbanos ancestrais envoltos por fonte marinha, nascendo, assim, imponentes civilizações que se destacam na historiografia mundial. A partir do nascimento dessas urbes, grandes edificações são arquitetadas e construídas, tão altivas quanto às árvores exploradas pelos burgos estrangeiros nas terras ameríndias. Daí por diante, apareceriam construções e meios de locomoção cada vez mais incrementados, principalmente, com os aparatos hodiernos da modernidade. Na Bahia, um pouco distante do processo modernizador que assolaria o mundo no século XIX, o campo técnico e industrial viria ganhar espaço apenas nos anos 60-70 do século seguinte, com a implantação do Polo Petroquímico de Camaçari, mas sem deixar de lado a economia agrícola e comercial. Contudo, essa mudança no quadro econômico do Estado gerou um período de intensificação no processo de urbanização e êxodo rural, que ocasionou a "face" da urbe que conhecemos hoje.

Com o desenvolvimento urbano, tornou-se inevitável o aumento populacional e, conseqüentemente, indispensável às transformações urbanísticas e de infra-estrutura nos grandes centros urbanos. A modernidade ativou a caricatura da cidade através da estruturação das ruas e avenidas, dos transportes, da infra e superestrutura, proporcionando um modelo de organização do espaço urbano diferente das áreas rurais. Certamente, as mudanças não aconteceram apenas no plano físico com o urbanismo e a verticalização, mas também nos indivíduos sociais, na qual a representação urbana é agora identificada pela rotina, tumulto, agitação, trânsito e aglomeração de pessoas, marcas das relações sociais e do modo de vida dos indivíduos das metrópoles (FERRARA, 1990, p. 3).

Para a literatura a cidade não tem idade. O velho e novo se cruzam a todo tempo num labirinto de tradições e inovações. A cidade da Bahia, uma construção histórica observada por vários autores brasileiros, cada um com metáfora visual diferenciada, adentra os costumes e as novidades em sua plural organização cultural. Enquanto Carlos Ribeiro traz as memórias da

cidade de meados do século XX, João Filho se depara com os movimentos da urbe da virada apocalíptica do século XXI, mas sem deixar de direcionar o olhar nos adventos históricos. De certo, há abordagens diferentes sobre a cidade da Bahia na literatura, cujos autores escrevem o cenário urbano dependendo do período em que se encontram ou através de memórias. Nesse enfoque literário, torna-se evidente a assistência e crítica de alguns nomes da literatura baiana sobre a capital baiana, dentre os quais se destaca Gregório de Matos, que fez do século XVII um momento para se pensar a configuração e a subsistência da Soterópolis:

Que falta nesta
cidade?.....Verdade

Que mais por sua
desonra.....Honra

Falta mais que se lhe
ponha.....Vergonha.

O demo a viver se exponha,
por mais que a fama a exalta,
numa cidade, onde falta

Verdade, Honra, Vergonha.

Quem a pôs neste
socrócio?.....Negócio

Quem causa tal
perdição?.....Ambição

E o maior desta
loucura?.....Usura.

Notável desventura
de um povo néscio, e sandeu,
que não sabe, que o perdeu

Negócio, Ambição, Usura. [...]
(MATOS, 1992, p. 70).

Nos versos do poeta se destacam as problemáticas da Bahia no século XVII. A cidade colonial de Gregório de Matos passou por inúmeras evoluções socioeconômicas, que modificaram o patamar mercadológico e urbanístico de Salvador, principalmente, após a invasão holandesa e o incremento do mercantilismo britânico, que proporcionou a queda do monopólio comercial português. Tais alterações na economia baiana foram elevadas dentro da atividade comercial, deixando a agricultura da cana-de-açúcar em declínio.

Triste Bahia, oh quão dessemelhante
Estás e estou do nosso antigo estado;

Pobre te vejo a ti, tu a mim empenhado,
Rica te vi eu já, tu a mim abundante.

A ti trocou-te a máquina mercante
Que em tua larga barra tem entrado,
A mim foi-me trocando e tem trocado
Tanto negócio e tanto negociante.

Deste em dar tanto açúcar excelente
Pelas drogas inúteis, que abelhuda
Simples aceitas do sagaz Brichote.

Oh, se quisera Deus que de repente
Um dia amanheceras tão sisuda
Que fora de algodão o teu capote!
(MATOS, 1992, p. 203).

A falácia historiográfica da antiga Bahia fez os versos de Gregório eclodir em escárnio, sátira e, às vezes, até lamento, pois o poeta se recusava a acreditar no imperialismo estrangeiro e sistema excludente que as terras baianas eram submetidas. O movimento de crítica à perturbação social e à desorganização do sistema de produção da Bahia a partir da visão de Gregório seria o primeiro passo para a manifestação de um princípio intelectual nacional, com a finalidade de analisar as inquietações na vida social e censurar as implicações hierárquicas no estilo de vida da colônia.

Mas a cidade da Bahia ainda teria muitas peripécias e triunfos para serem evidenciados pela história e pela literatura brasileira. Certos de que as construções imagéticas em torno da cidade variam de acordo com o ponto de vista do leitor/escritor, dizemos que Vasconcelos Maia, por exemplo, ofereceu ao campo literário o retrato da terra e do mar baianos do século XX, contextualizando com as tradições baianas. Assim, sua escrita em torno da cidade da Bahia situou historicamente o olhar transformado da sociedade em relação ao mar. Além disso, a presença das tradições baianas em livros como *Contos da Bahia* (1951), *Diante da Baía Azul* (1957), *O Leque de Oxum* (1961), *Histórias de Gente Baiana* (1964), *ABC do Candomblé* (1985), entre tantos outros livros de contos e crônicas que transmitem a tessitura histórica, com idas e vindas do passado da cidade, sublimam os atributos sociais de Salvador e norteiam o apego à cultura baiana com o realce das singularidades regionais. Certamente, Vasconcelos edificou uma sólida imagem das riquezas e propriedades do espaço baiano, sem esquecer-se de mencionar a subjetividade do povo por meio de personagens que incorporavam o aguçado sentimento místico dos baianos e as práticas cotidianas. Para além dessas propriedades, o jornalista, contista e cronista fez parte da Comissão do Departamento Municipal de Turismo e Diversões Públicas de Salvador em 1953, trazendo dinamismo à atividade turística na cidade.

À frente do Departamento Municipal de Turismo e Diversões Públicas, Carlos Vasconcelos Maia definiu três estratégias centrais para o seu plano de trabalho: criação de uma mentalidade pública; implantação de um parque hoteleiro e realização de curso de aprendizado das profissões correlatas ao turismo. [...]

Carlos Vasconcelos contava, a seu favor, com alguns diferenciais que o auxiliavam na elaboração e, em alguns casos, na execução de projetos turísticos, apesar das restrições financeiras. Dentre esses diferenciais, destaca-se a sua experiência adquirida no trato das questões de turismo. [...] Como escritor, já havia retratado, em diversas oportunidades, muitos aspectos da realidade local, presentes, a exemplo, na coletânea *Contos da Bahia* e no artigo *Feira de Água de Meninos*, ambos de 1951. Com uma visão arrojada para o período, Vasconcelos foi o primeiro mentor de hoje denominado turismo cultural, em um momento em que o turismo e cultura eram vistos como fenômenos estanques, sem articulações expressivas que justificassem um tratamento em conjunto (QUEIROZ, 2005, p. 328-329).

Diferente da abordagem de Vasconcelos, a escrita de Xavier Marques encontra-se recheada de mitos e reflexões sobre a cidade afro-descendente. O romancista cruzou entrelugares e espaços temporais delineados entre a realidade e a ficção, travando conhecimentos sobre a raça/etnia, a intelectualidade e a diversidade regional em decorrência do discurso nacional, além de fazer referência às representações e discursos que denegriam os membros da cidade étnica e que, por vezes, transformaram-na em uma construção imagética degenerada e retrógrada.

Ao saltar no caes não se poude furtar a certa repugnância, vendo-se cercado de grupos de creoulos e africanos que disputavam a mala teimosamente. [...] E em face de tanto preto o viajante deixou escapar esta interrogação admirada:
- Ter-se-hia mudado para aqui a África? (MARQUES, 1888, p. 19).

Desta forma, Xavier Marques reinventava as construções discursivas sobre o pedaço da África inserido no Brasil, que continha ainda no século XIX o sistema escravo como suporte aos meios de produção agrícola e comercial. A fim de decifrar a tradição popular da cidade baiana, Marques exaltava a terra e retratava as características típicas da região, penetrando o contexto histórico e os traços e valores ímpares que deram origem à "baianidade". Liliane Vasconcelos de Jesus (2007, p. 4) chama esse termo de uma personificação do cotidiano popular da Bahia ou uma porta de entrada para ler a cultura local.

Seguindo este olhar, lemos a cidade como um circuito de momentos díspares, em que um mesmo espaço territorial, modificado ao decorrer da trajetória histórica, permeia os pensamentos e ideias de estudiosos. Há que se pensar que nem só de passado vive uma cidade. Ela é, sobretudo, um espaço de trocas. Nas *idades invisíveis* de Italo Calvino, Marco Polo, a personagem das histórias, desnuda vários universos urbanos e suas variedades, a fim de desbravar os espaços e permutar a cultura e o conhecimento entre as urbes. Isso nos leva

destacar as interações culturais que preenchem o conceito de cultura, heterogêneo como a própria natureza humana. Segundo Calvino (1990, p. 44), "de uma cidade, não aproveitamos as suas sete ou setenta e sete maravilhas, mas a resposta que dá as nossas perguntas".

Na cidade do Salvador, certamente, o campo cultural não passa despercebido devido à riqueza de histórias, mitos e memórias. O termo "cultura", uma definição vazia de que tudo abarca tão discutida pelos antropólogos, dialoga com os traços característicos da vida em sociedade, ao mesmo tempo em que constrói caminhos que enalteçam a identidade da terra. A cidade trilha seu próprio tronco cultural, pois realça as tradições singulares para reafirmar a construção de antigos hábitos. A fim de pensar a cidade como fenômeno cultural na contemporaneidade, a história local passa por uma disseminação de sentidos, atravessando o espaço onde está situado e fazendo-se conhecer por uma comunidade quantitativamente superior. As raízes se descolam do chão de origem e percorrem a moderna via de dispersão de informações. Assim, resgatar nem sempre se traduz em fixar-se. É, por vezes, revelar a expressão histórica para dar visibilidade às práticas populares, uma construção coletiva da urbe passada como reflexo dos usos do presente.

Neste aspecto, os bens materiais e imateriais de uma determinada região são provas da cultura local, que pode ser presenciada na arquitetura, nos monumentos, nas igrejas, nas ruas e nas expressões artísticas. Muitas vezes, o meio mais prático de confeccionar tais elementos seria maquiagem o que já está disponível. Destarte, segundo Ana Fernandes (2010, p. 25-26), o ambiente urbano continua abrigado de ideias conservadoras e oportunistas, onde os "programas têm sido repetitivos; as propostas, formais e enfadonhas; o acesso, restrito; a técnica, maquiada". É a cidade dos sonhos sendo revitalizada apenas para grupos pequenos, turistas e visitantes, enquanto a maioria, a comunidade local, é espremida em afastados cubículos, vivendo em moradias precárias. No bojo dessas inquietações que inferiram a vida da população, o destino da cidade é visto no achatamento do modo de vida dos moradores, indubitavelmente, afastados do fomento modernizador, enquanto a palavra "sustentabilidade" é só mais um termo para pensar em meio ambiente. É como a cidade de Zenóbia, criada por Calvino (1990, p. 36), que continua sendo visitada e desejada após as transformações que, muitas vezes, a descaracterizam.

Nesta perspectiva, a cidade da Bahia pode apresentar-se um espaço maquiado, visto a partir de imaginários que seduzem os sujeitos e atenuam a realidade. Todavia, sem desfalcar o campo físico e social de Salvador, João Filho dá preferência aos espaços tortuosos da cidade, mostrando a multiplicidade da urbe contemporânea com suas aglomerações de pessoas, superposição de casas, becos labirínticos e o individualismo do sujeito. Há que se observar

que, a cidade pós-moderna concentra-se, principalmente, no contexto social tendo como narradores o sujeito sem voz, os excluídos. De certa forma, não há silêncio na urbe-labirinto, há combates e defesas, lutas diárias, convenções para uma melhor qualidade de vida.

Concretamente, o percurso de *Ao longo da linha amarela* (2009) segue os agravamentos urbanos do século XXI, que destoam a cidade maravilhada pelos poetas. Entre tantos devaneios a "superpopulação, as megacidades e os territórios/habitat danificados" convertem o mundo em um apocalipse onde "matamos dois pês: Pensar e Espírito" diz João Filho.⁸ Nesse sentido, o autor mergulha nos conceitos que retificam o olhar sobre a cidade, tal como urbanização, pós-modernidade e contemporaneidade, que, de certa maneira, altera a própria forma de vê-la e descrevê-la, trazendo agora traços da "realidade nua e crua", ainda que sob o enfoque do imaginário. Assim, a cidade de Salvador se desdobra, por vezes, em duas metáforas: terra de beleza/pobreza, cidade receptiva/desigual, ambiente miscigenado/preconceituoso, espaço de costumes/ inovações. É de fato, a cidade de milhões de pessoas que vivem, bem ou mal, o desequilíbrio social, o caos, os prazeres e as velhas e novas tradições.

Ao longo da linha amarela, livro de contos que integra, também, as apreciações deste trabalho, compõe uma obra curta com narrativas mais longas do que a produção literária de Carlos Ribeiro, aqui igualmente estudado. João Filho, no entanto, revela as caricaturas urbanas que invadem a realidade soteropolitana. De certo, o passado também transcorre essas linhas contistas, na tentativa de explicar sua contribuição na atualidade da capital baiana.

O próprio título do livro de João Filho faz menção ao movimento citadino, através da linha amarela que divide as avenidas por onde os carros cruzam as sinaleiras e o tráfego dos pedestres. Para caracterizar Salvador, o autor percorre os caminhos que cortam a urbe de um lado ao outro, bem como a agitação automotiva que quebra o silêncio e rasura o espaço da turba.

Apesar das histórias diversas, as narrativas de João se completam, pois cada uma verifica uma questão social da cidade fomentando as construções imagéticas da urbe. Ao ponto que adentrarmos essas narrativas literárias, contextualizaremos com o caráter histórico e social da cidade, assumindo o papel de guia dessas linhas, à medida que João Filho invocará as tensões e representações cotidianas de Salvador. Então, alertamos que as releituras das imagens da cidade e dos sujeitos, que muitas vezes apresentam-se de cunho realista-naturalista, procuram trazer as vivências humanas irradiada sob o campo social.

⁸ Trecho encontrado no blog de João Filho (2009), disponível em <http://www.germinaliteratura.com.br/jf.htm>.

As personagens de *Ao longo da linha amarela* são construções imaginadas dos sujeitos urbanos, sobretudo, representações do baiano ressaltado de características próprias da urbe-movimentada. A maioria dos contos é dedicada a alguma personalidade conhecida do autor. Assim, "Cicerone cego", primeira narrativa analisada nesse trabalho, é dedicado à Lima Trindade, escritor brasileiro, residente e autor de obras que retratam a cidade do Salvador, numa reestruturação de imagens também contemporâneas. A primeira personagem que descreverá a cidade é o próprio "cicerone cego", um morador de Salvador que sente a agudeza urbana pelo tato e audição. Com sentidos acentuados para decifrar o chão por onde anda, ele descreve sua vida urbana:

55 anos de urbe e paisagem palpável. Sou rico, rigoroso e lírico. Te desagrada um guia cego? Como disse, já fiz uso de tudo que um corpo-espírito pode sentir pra saber a cidade. Mas filhada-putamente sou cego de nascença. É o único sentido. Tragicômico, não? No tragicômico do mundo há o instante neutro? O azeitado? O nada-acontece? Possibilidades estáticas. É o meu ócio-neuro-ocupacional, não é nada, sossegue. Sou de bom berço, dos melhores, direi, sem falso vitupério (JOÃO FILHO, 2009, p. 31).

Certos de que o olhar sobre a cidade varia conforme a análise do leitor/escritor percebemos que João Filho ardilosamente utiliza elementos inusitados para vislumbrar os movimentos urbanos. Vemos isso através da função dada ao enunciador da narrativa exemplificada acima, na qual esse sujeito enxerga a cidade de acordo com o que ouviu dela. Dessa forma, o autor apresenta o espaço urbano através de um grande quebra-cabeça, tal qual uma cidade pós-moderna, na qual cabe ao sujeito, neste caso cego, juntar as peças num mosaico para construir uma figura imaginada da urbe, inventado de acordo com as acepções encontradas no dia-a-dia e mantido mentalmente para não esmerar-se no vazio.

Para um narrador, ser cego é interpretar a cidade à maneira como lhe é apresentada, logo que os lampejos imagéticos são sentidos. A cegueira é uma metáfora acerca do homem urbano, que não traduz a paisagem urbana, já que fica alheio ao espaço que habita devido às nugacidades da vida moderna, considerada o monstro que corrói os olhos e, por vezes, as mentes. Não avista nem conhece o cenário, nem tão pouco se reconhece no outro habitante.

Mas, para desvendar o cenário urbano não basta enxergá-lo, é preciso conhecer sua semente histórica. Portanto, João Filho se compromete em descrever os indícios de bens patrimoniais de Salvador, tecendo as narrativas com a arquitetura do centro antigo da cidade. Então, a história se manifesta nos achados de expressões culturais arraigadas nas paredes da capital baiana.

Vê a Igreja dos Pretos? Defronte. Em algumas dessas pelo País há apenas uma torre, muitas não valem o sinônimo campanário. Dizem alguns que o pico e decadência duma civilização são mil anos ou quase. E as nossas igrejinhas? Barroquinhas (JOÃO FILHO, 2009, p. 31).

Levando-se em conta que as igrejas de Salvador integram parte da historiografia baiana, podemos afirmar que as construções da cidade colonial solidificam os arranjos culturais da sociedade contemporânea. Tais construções históricas assumem o universo barroco no desenho arquitetônico baiano, ostentando a hierarquia católica, principalmente, no centro antigo da cidade, onde se concentra vastas propriedades pertencentes à Igreja Católica (REIS FILHO, 1968, p. 114).

Evidentemente, o aspecto estético e físico da cidade recebeu maior expressividade barroca, apresentando-se, principalmente, nas construções religiosas que receberam o nome de “barroquinhas”. Com o intento de reforçar a identidade plural da cidade baiana, João Filho não deixa de incrementar a presença da mistura cultural, afirmando a proeminência de traços inerentes aos diferentes povos, destacados, sobretudo, nos estilos sacros euros-afro-ameríndios edificadas após a fundação de Salvador. Parte da memória antropofágica brasileira, a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, já mencionada nos contos de Carlos Ribeiro, norteia a cultura africana cuja manifestação social gira em torno da colonização do país. Seguindo a mesma vertente, a igreja afrobrasileira é enfatizada por Gregório de Matos a pedido dos membros da ordem, com o intento de solicitar ao governador Antonio Luiz da Câmara Coutinho para saírem mascarados em um movimento de rua:

Senhor: Os Negros Juízes
da Senhora do Rosário fazem pó uso ordinário
alarde nestes Países:
como são tão infelizes,
que por seus negros pecados
andam sempre emascarados
contra a lei da polícia,
ante Vossa Senhoria
pedem licença prostrados

A um General Capitão
suplica a Irmandade preta,
que não irão de careta,
mas descarados irão:
todo o negragado Irmão
desta Irmandade bendita
pede, que se lhe permita
ir ao alarde enfrascados,
não de pólvora atacados,
calcados de jeribita.
(MATOS, 1992, p.133).

Diferente das basílicas portuguesas devido à correspondência cultural dos povos afro-ameríndios, João Filho evidencia as diferenças nas igrejas brasileiras, explicitando a quantidade de torres/campanários construídos para abrigar os enormes sinos, chamariz aos plebeus para a adoração religiosa. Diz Rodrigo Gallo⁹ (2005, p. 1) que, as igrejas com duas torres eram consideradas pela Coroa portuguesa como templos concluídos, cobrando elevados tributos para o presbitério. Portanto, algumas igrejas funcionavam com apenas uma torre, dando a entender que ainda não teriam sido terminadas, mas, de fato, seguiam o estilo barroco que dava preferência a existência de dois campanários. Segundo o autor, alguns historiadores advertem tal assertiva, indagando que a proeminência de apenas uma torre adivinha da estética rococó, movimento sucessor ao barroco na Bahia. Nessa questão, ficamos perdidos ao indagar se houve mudança no estilo estético ou, de fato, havia mau-caratismo de governantes da época. Aliás, a própria narrativa “Cicerone cego” aborda a desonestidade do ser humano, “uma dúvida andante”, que usurpava até as riquezas dos ambientes sagrados, se não era pela sonegação de impostos, então era pela raspagem do ouro ornamentado nas paredes santificadas. “Reto nesta cidade nem a linha do horizonte, minha cara”, diz o narrador do conto (JOÃO FILHO, 2009, p. 32).

Continuando com as considerações sobre as igrejas baianas, João Filho não culpa o tempo pela deterioração de determinados patrimônios materiais da cidade. Pelo contrário, ele atribui a ruína de largos e igrejas à própria comunidade. Além disso, muitas obras desses espaços eram feitos por artistas que seguiam o estilo barroco, no qual o autor exemplifica a figura de Aleijadinho como o mais expressivo escultor do país, saindo nesse momento do contexto baiano para adentrar a arte brasileira.

Nosso artesão-mor era maneta, e nosso álibi de tempo não cola mais. Já estamos caquéticos. Mas não se importe com as minhas ranhices, vê o torneado das arcadas? A nave é falsa e o dourado das valias já foi usurpado. O homem, minha cara, é uma dúvida andante, é o que sempre digo. Saíamos, na diagonal mire a outra igreja, com ares góticos e neomanuelinos. Gosto do vento do largo, seus cheiros e fedores; dá pra sentir que a tez desta cidade é mestiça, não dá? Os respingos da fonte luminosa, pra turista, e que cantem as verdinhas (JOÃO FILHO, 2009, p. 31-32).

No trânsito da personagem de João Filho pela cidade não é difícil achar outros vários templos. A igreja de “ares góticos e neomanuelinos” que o guia cego fala é a Igreja de Nossa Senhora da Ajuda, atentando para o estilo artístico do governo de D. Manuel I encontrado na

⁹ Rodrigo Gallo (2005) conta em *Aventuras na História para viajar no tempo* que a igreja católica no Brasil tentava burlar os altos impostos portugueses, através da demora na construção dos templos. Disponível em <<http://guiadoestudante.abril.com.br/estudar/historia/igreja-burlava-imposto-portugues-434283.shtml>>.

arquitetura da primeira construção religiosa baiana. Palco do turismo histórico, a Ajuda é um dos pontos mais antigos de Salvador, cujas reminiscências perpetuam no presente e fazem do turismo uma das principais atividades lucrativas da capital baiana.

Para falar da mistura cultural, João Filho não enfoca apenas a diversidade de igrejas, já que o assunto recai a outras esferas como a própria miscigenação étnica. Para isso, o autor incrementa a mescla histórica atribuindo à identidade baiana o "traço tecno-afro-luso-tupi" (JOÃO FILHO, 2009, p. 32), onde não há mais etnias separadas, mas o encontro da cultura dos povos que tracejaram a terra. Mais do que a cor da pele abordada no conto "O primeiro carnaval de Luciano", publicado no livro *A garota do outdoor* por Elieser Cesar (2006), o cruzamento de raças/etnias deu representatividade ao povo baiano, bem como o enraizamento de tradições que pincelaram a aquarela cultural da Bahia. Assim, a região baiana, certamente, é o lugar de interação entre culturas desde o descobrimento, contribuindo com a religiosidade, a culinária, a língua, as expressões artísticas, entre tantos outros elementos constituintes da identidade regional.

Decifrar a cidade acarreta em um processo de observação e análise crítica do autor, através da apreciação de detalhes, ainda que sejam elementos vistos a olho nu todos os dias pelos transeuntes, mas que passam despercebidos devido à correria cotidiana. Desenha-se, assim, uma configuração da cidade da Bahia carregada de mitos e imaginários que vai da cultura às mazelas sociais. Estas últimas formulações mais parecem sair do livro *Cidade de Deus* de Paulo Lins (1997).

Não há salvação, é crescer e afundar. É tudo tão de quinta que o menos pior é sub-sub. O traço tecno-afro-luso-tupi é, quando *ratio* não se autocomisera, medonho. Pólvora queimada impregna, é São João. Eu sei que você sabe e que começo a importuná-la, os despudores do vinho. Sente? Marinho, o vento explica o visguento que esta cidade cachorra é. [...] Chegamos. Sei pelo faro. O ar é mais salino e o barulho de onda erodindo a encosta (JOÃO FILHO, 2009, p. 32). Grifos do autor.

Através do narrador, João Filho decompõe o quadro social que pretende denunciar ao longo das linhas dos contos. Assim, o próprio prefixo "sub" que o autor utiliza para referir-se aos aspectos abaixo do nível de qualidade da cidade e dos sujeitos, já demonstra o quanto é problemático o cenário retratado pelo enunciador. É por meio desse termo que as narrativas seguem a descrição do panorama de degradação e precariedade que alastra a cidade histórica, atribuindo a desordem social ao contexto histórico e ao não acompanhamento do plano diretor municipal. Diante desse gráfico, ressoam na urbe atual os verdadeiros problemas, forjados conforme o andamento do crescimento urbano e populacional, que, muitas vezes, é acelerado

e abrupto, e que, por sua vez, expande a desorganização do que poderia ser uma cidade modelo. Nesse ínterim do que é real e ideal, rompe-se o desenho arquitetônico diante da aglomeração de casas e indivíduos, que fissa a ordem social, a qual é só mais uma convenção das cidades renascentistas, que aspiravam a estética visual, onde "o desenho da cidade ideal implica o pensamento de que, na cidade, realiza-se um valor de qualidade, que permanece praticamente imutável com a mudança da quantidade" (ARGAN, 1992, 74).

Perante ideia de envelhecimento, também atribuída pelo termo "sub", a cidade se aplica ao caráter de espaço inferior/retrógrado, sobretudo, pelo remanejamento do poder político para o Rio de Janeiro (1763), e, posteriormente, para a cidade satélite de Brasília (1960), ascendendo às propostas de inovações e intervenções no sistema econômico do país. Contudo, o movimento de mudanças políticas e econômicas no âmbito nacional sustentaria discursos degradantes ao cenário baiano, que contemplariam estereótipos e imaginários voltados à inferioridade do espaço, devido à incorporação de novas espacialidades como auge de poder e economia. Do ponto de vista urbano, os espaços dentro da urbe também sofreriam segregação, principalmente, com a formação de classes sociais que, conseqüentemente, seriam separadas no ambiente de trabalho e moradia, acarretando a formação de bairros centrais, nobres e periféricos. Numa linha tênue entre o centro e a periferia, os aspectos socioeconômicos interfeririam no engendramento social da cidade com a separação dos sujeitos de acordo com o nível financeiro e as necessidades das políticas públicas e turísticas. Assim, a herança histórica definiu a configuração urbana de Salvador, mas, porventura, o presente da cidade ainda percorre percursos imprevisíveis. Vejamos o que Carlos Magalhães (2011) fala a respeito:

Salvador é um exemplo de cidade que, a despeito de um projeto determinante da ocupação planejada dos espaços, uma vez que a urbe nasce pensada para ser capital do Império português no Atlântico Sul, progressivamente, vai se permitindo que muito de sua estrutura se desenhe de forma irregular. Assim, adotam-se princípios que medram aspectos de desregramento e de ausência de cuidados no uso do solo, como no exemplo de ocupação de encostas (MAGALHAES, 2011, p. 69).

Para adentrar o surgimento das margens da cidade, podemos ilustrar o contexto com as imagens de Charles Baudelaire em *As flores do mal*, publicado em 1857, ao focar Paris como uma cidade turbulenta, sufocada pelas maledicências da natureza humana. Nessa perspectiva, o autor francês atribui a barbárie à formação da multidão nos grandes centros urbanos concernente com o crescimento populacional advindo do deslocamento em grande escala do habitante do campo para a cidade (BAUDELAIRE, 1985, p. 48). Por sua vez, esse

acréscimo exacerbado na sociedade urbana acarretaria o descontrole funcional da urbe devido a uma necessidade maior com a educação e o social, que, muitas vezes, não ocorre. É diante desse enfoque que João Filho se utiliza para falar da marginalidade, não apenas como contraponto entre o centro e a periferia, mas como uma reflexão sobre a violência e desumanização da espécie humana, violência essa que parte, também, da cidade com os seus habitantes. Adiante, trataremos da multidão, ficando por hora com o desequilíbrio da sociedade frente à expressão da violência e ao enclausuramento do indivíduo, trazida por João Filho da seguinte forma:

Ladeiras cardíacas onde silvam, junto com o vento, rojões. Os fantasmas sanguissedentos, solitários sempre, nos ossos e baço. O saber estar que em terra-estação, idade-*statu*, tempo-língua, é tudo em vão, que o medonhento virá infiltrar-se (JOÃO FILHO, 2009, p. 32).

Não é a primeira nem a última vez que a violência é um tema dos gêneros literários. A História do Brasil está inserida em muitos feitos, do qual o domínio político e social era sucedido por métodos violentos já no período de colonização, quando índios e africanos eram brutalmente violentados pela opressão europeia. Dando um salto aos nossos dias, a violência no país aponta para discussões ligadas ao desregramento e à delinquência juvenil, que, segundo Maria Alice Rezende de Carvalho (2000, p. 48), é resultado da ausência de cultura cívica e da insociabilidade perante o processo de individualização nos grandes centros urbanos, que, por conseguinte, resultam na exclusão social, no aumento da criminalidade e da pobreza, variáveis do desenvolvimento de práticas desiguais procedentes de inúmeros elementos políticos, culturais e sociais. Próprio desse fenômeno social segue a segregação do espaço que, através de símbolos de consumo e *status* engendra ambientes reclusos para a proteção de determinados membros sociais, excluindo, dessa forma, outros tantos que não se enquadram aos parâmetros elitistas. Deriva dessa perspectiva a procedência de condomínios fechados, potencializando a ideia de segurança de alguns e inacessibilidade de outros sujeitos, ocasionando, conseqüentemente, a reconfiguração espacial das cidades. Assim sendo, afirma Hélio Rodrigues de Oliveira Júnior (2005):

Chama a atenção, entretanto, que o tratamento dispensado às relações existentes entre o consumo focado em bens codificados como algo a que se confere *status* social elevado – como os condomínios fechados – e a violência, no contexto das grandes cidades, ignore aspectos fundamentais no tocante às positivities que tais relações resguardam. Dito de outro modo, as análises que buscam sua compreensão se satisfazem parcamente com o apontamento de nexos causais entre variáveis bastantes conhecidas, retratando a violência como expressão máxima da desordem e do desequilíbrio de uma sociedade e os condomínios fechados como solução elitista

e resposta perversa a uma perturbação engendrada no contexto social, visto que, dentre outras coisas, retroalimentam ou autofortalecem os processos que os informam (OLIVEIRA JÚNIOR, 2005, p. 69).

Neste estudo, o autor se estende em desmascarar a realidade dos fatos, a ponto de dizer que a manutenção do *status quo* econômico e social caracteriza-se em um campo binário entre o reconforto da consciência humana e a proliferação de mais posturas individualistas que venham implicar no esvaziamento de sentido do que se entende como público, inclusive a própria cidade como palco de exposição e encontro com a alteridade, comprometendo manifestações de sentimentos e aspirações em decorrência do isolamento físico e social (OLIVEIRA JÚNIOR, 2005, p. 71).

Para enfatizar esta premissa, notemos que a história das cidades antigas ressoa sobre a proteção em torno de territórios cercados de muros e vigilância, de forma que o acesso era feito apenas pelos fortes portões da cidade. A história da derrota de Tróia na guerra contra os gregos, por exemplo, destaca como a ultrapassagem inimiga pelos gigantescos portões e muralhas que enclausuravam a cidade foi crucial para a vitória das fronteiras rivais. Decerto, atualmente a cidade é um espaço aberto, onde sua entrada aparece refletida nas placas de acesso encontradas logo no início do eixo urbano. Agora, são os ambientes dentro da urbe que se mantém fechados, ainda que Georg Simmel (1987, p. 14) diga que a maneira metropolitana de vida é a forma mais fértil de reciprocidade. Aliás, o suposto livre acesso à cidade contemporânea encontra-se dentro das paredes nacionais, cujas fendas/aberturas, às vezes, representativas são feitas enquanto símbolos ou imagem alegórica da "chave da cidade" para ser entregue a alguém de alto escalão. Contudo, ao longo do desdobramento urbano, determinado acesso a algumas zonas urbanas também recorre a partir da identificação de símbolos, como pode ser observada em áreas violentas da cidade, reprimidas pelo tráfico de drogas e pelo crime organizado.

De fato, é na configuração e estilo de produção da cidade que se esboça o retrato social dos centros urbanos. Tentamos dizer aqui, que é a partir da cultura de consumo e dos conflitos sociais atrelados, muitas vezes, ao universo das drogas, violência e desemprego que os maus estereótipos são formados. Quando João Filho (2009, p. 32) fala sobre ser fantasma, ainda mais numa terra tão populosa, ele se refere à solidão do indivíduo urbano, o viver sozinho. Só que ao enfatizar essa figura fantasmagórica, o autor se vale de refletir sobre o solitário mundo das drogas, no qual os metafóricos espectros/fantasmas ressaltam mais conflitos para a cidade e as "boas famílias". Saindo do campo metafórico, os rojões abordados no conto "Cicerone cego" são sinais para indicar a vigilância do recinto de narcóticos. É desse universo de sádicos

que João Filho relativiza a violência que enclausura os “ingênuos” e, que em vez de invasores/colonizadores bárbaros, é a própria sociedade que vigia e pune os “maus elementos”.¹⁰ Daí o autor pensa em imagens que não soam mais como importantes para a cidade: “terra-estação, idade-*statu*, tempo-língua, é tudo em vão” (2009, p. 32), que não passam de manifestações históricas criadas pelos excessos culturais que, de certa forma, declinaram sobre as dimensões do fenômeno urbano e a decadência dos discursos estigmatizados.

Da mesma repercussão se vale o conto "Aprender pela forja", também do livro *Ao longo da linha amarela*, apropriando-se do universo de drogas e da violência em que a cidade é testemunha:

Passada a tropelia, meu neto retornou ao casarão onde morávamos na Santos Silva. Vocês só conhecem a Santos Silva da imundície, dos narcóticos, prostituição de vários naipes. Não era assim. Ali no largo havia, num semicírculo, árvores frondosas como estas aqui. No começo da tarde as moças e os rapazes faziam o *footing* e os velhos jogavam gamão nos tabuleiros de mármore. Era uma pequena passarela do bairro. Ah... A Santos Silva dos sobrados e palacetes. [...] Meu neto tinha talento e procurou granjeá-los, porém à esmerada educação que recebera preferiu às baixeiras, e é fácil amá-las. A consequência disso é a confusão espiritual e social. A causa dos que permanecem no erro são duas: vaidade ou perversão. Geralmente conjuntas. [...] Se digo que o meu neto amou as baixeiras, isto é, o vício, a desordem e tudo o mais, é que ele se deixou apoderar pelo negativo (JOÃO FILHO, 2009, p. 13-14).

Empiricamente, os dilemas humanos trazidos pelas personagens de João Filho adéquam um turbilhão de possibilidades e experiências que compatibilizam com a realidade das cidades, dando visibilidade a uma série de percepções imbricadas no contexto social, político e cultural. Assim, um traço que distingue as construções literárias do autor é a forma de trazer a “cidade real”.

Notemos que a história do menino sem causa, neste enxerto do conto, foi a maneira que o autor encontrou para trazer o descaso do sujeito com a cidade e vice-versa, ou seja, além da violação do indivíduo com o espaço urbano, a urbe também violenta os seus habitantes, de modo que tais implicações ressoam em transformações de diversas naturezas no ciclo de vida nas e das cidades. Suas antigas muralhas não servem mais para protegê-la da invasão ultramarina, pois, agora, sua defesa se faz corpo-a-corpo contra os próprios sujeitos da terra. Assim, uma torre de babel se forma em Salvador, revelando outra realidade para o que se pensou nos planos modernistas de vida nos grandes centros. Ocorre, porém, que parte desse contraponto no planejamento urbano provém da deficiência pública e social já no

¹⁰ Referência ao livro *Vigiar e punir* de Michel Foucault (1975).

processo histórico cujos equívocos do crescimento acelerado da cidade contribuíram com uma profusão de influxos e discrepâncias na cartografia e cidadania urbana.

Como foi dito, João Filho também se viabiliza de memórias para descrever a cidade da Bahia na contemporaneidade. Do passado de Salvador, há que se dizer que as raízes históricas eclodiram na formação espacial e cultural da cidade, compondo referências significativas na identidade baiana. Dessa história, a adoção de lutas armadas resultou na independência do povo brasileiro, intensificada pela presença de heróis baianos, onde toda rebelião libertária foi iniciada. Contudo, as perseguições às diferenças culturais tiveram continuidade e é por meio dessa prerrogativa que João Filho delineia triunfos históricos nas ruas de Salvador:

Desçamos, meu jovem, pela direita na metade do corredor da Vitória. Exatamente, ali onde os Malês confabularam imbuídos do Islão, afro-revolta muçulmana, isto é, desconfia-se dum dedo inglês aí. Você não curte os descaminhos passados da Soterópolis? Não faz mal. Ao abater a revolta encontraram junto aos corpos massacrados saquinhos de ouro e escrita árabe. As nações amotinadas eram nagô, haussá e variadíssimas outras. Como se percebeu a trama? Uma negra amedrontada deu com os burros n'água, avisou um vizinho e horas antes de a negrada atacar, a milícia deu um bote na segunda casa da Ladeira da Praça, aquela que desemboca na Baixa dos Sapateiros (JOÃO FILHO, 2009, p. 32-33).

É a partir do contexto histórico arraigado nas raízes da Bahia que o conto “Cicerone cego” dar significado à cultura afrobrasileira, abordando as nações escravizadas (nagôs, tapas, haussás, entre outras) que dariam origem à formação de um povo fora da África. Para se tratar do passado de manifestações revolucionárias à favor da vida humana, o narrador desencadeia relatos de uma específica resistência escravocrata na Bahia. A Revolta dos Malês, revolução baiana de caráter social, é enfocada por João Filho a fim de expandir o imaginário cultural da terra. Organizada por africanos de origem islâmica, a revolta almejava a libertação dos escravos no Brasil, funcionando como instrumento de aversão à repressão aristocrática do século XIX. Segundo João José Reis (2003, p. 75), o principal motivo da luta afro-descendente era a imposição de uma identidade étnica, pois, os povos africanos aqui firmados acreditavam que suas crenças-raízes estariam sendo descaracterizadas pela religião católica.

A fim de dar veracidade ao conto, episódios da revolta são refeitos como, por exemplo, a presença da casa da Ladeira da Praça, perto da Baixa dos Sapateiros, local aonde a revolta viria a estourar-se. Conta Clóvis Moura (2004, p. 176) que a casa era residência de Manuel Calafate, um dos líderes da revolução, dando início a uma das maiores insurreições da história da Bahia. Ainda com o intuito de autenticar os fatos, João Filho traz à narrativa a existência de um importante nome na revolta, Guilhermina Rosa de Souza, escrava que viria a deletar os planos dos malês por medo de uma represália ainda maior por parte dos donos de

engenhos. Nessa revolta, o sangue negro jorrou pelos veios da cidade, enquanto os malês, escravos muçulmanos, lideravam a batalha pelas ruas do Corredor da Vitória até Águas de Meninos. É necessário acrescentar que mesmo com as revoluções em prol da liberdade, a barbárie aos povos africanos em terras baianas continuou acontecer até depois da Lei da Áurea (1888).

Na atualidade, as memórias da revolta africana enraizada na capital baiana seriam lembradas pela comunidade desde 1979, com a fundação de um grupo comunitário, mas tarde instaurado como bloco carnavalesco para rememorar a tradição cultural afro-descendente – o Malê Debalê. O grupo, originário no bairro de Itapuã, manifesta as reminiscências e cultura afrodescendentes, além de contribuir no desenvolvimento cultural da comunidade, através de oficinas de percussão, dança afro, cursos e festivais de música. Todas as possibilidades de apoio à produção artística são válidas. A estimulação do potencial cultural da periferia e os programas que dinamizam as áreas centrais da cidade criam oportunidades múltiplas para determinados sujeitos urbanos.

Sendo assim, caminhar e conhecer a cultura de Salvador é desvendar a história e os mistérios por trás de cada esquina da urbe, que, sobretudo, oferece mais do que uma dimensão histórico-cultural, mas um apanhado de releituras e interpretações que constroem as imagens da cidade que conhecemos. Por isso, dizemos que a cidade é um labirinto, não só de ruas e avenidas, mas de sentimentos, sabores e sentidos. É "preciso andar para descobrir, sentir a experiência para poder narrar" (FONSECA, 2003, p. 76). No decorrer dessas linhas, o leitor perceberá que o “Cicerone cego” transitará novamente por esse trabalho, pois logo mais, haverá a necessidade de inseri-lo para referendar o atual panorama da cidade do Salvador, em meio a um futuro, de fato, destoante.

3.2 A CONSTRUÇÃO DAS IMAGENS CITADINAS

A cidade como espaço de signos é debruçada sobre imagens que condizem ou não com fatos da realidade. As releituras das questões urbanas, muitas vezes, são tratadas a partir do caos, da multidão, da pobreza, da individualidade, do capitalismo e uma série de outros elementos que elaboram ideias e discursos, que, por sua vez, darão traçado à verossimilhança ou representações do cotidiano social.

Para sentir a cidade é preciso conhecê-la. Segundo José Barros (2007, p. 93), a cidade é uma representação que gera outras representações de si mesma. Sendo assim, Salvador

enquanto fenômeno cultural surge de estereótipos e símbolos que traçam uma perspectiva semântica do tecido urbano tal como um espaço de mitos, onde realidade e ficção se assentam numa condição de compartilhamento. Diante disto, argumenta Elizângela Sales Encarnação (2008):

Imagine a decepção de um turista que chega a Salvador e não é recebido por negras vestidas de baianas com um belo e largo sorriso no rosto e não vê, logo ali no aeroporto mesmo, uma roda de capoeira. Imagine que este turista não vá ao Pelourinho, ao Mercado Modelo, não coma um acarajé, não *pule* o carnaval, não se banhe nas belas praias, não veja belas mulheres e homens também, não ouça a fala arrastada e preguiçosa do baiano, não beba água de côco e volte para casa sem uma fitinha do Bonfim amarrada no pulso. Este turista não esteve na Bahia! (ENCARNAÇÃO, 2008, p. 95).

É destas representações que a cidade da Bahia se forma enquanto esfera discursiva e cultural. Focalizá-la sob tais indagações de Elizângela Encarnação atribui significado ao imaginário popular tal como se pensa que a Bahia é terra de praia, de sol o ano inteiro, de mulheres formosas e carnaval.

Quanto à imagem de sol e mar, Antônio Risério (2004, p. 474) assegura que a praia é uma invenção humana concebida numa acepção social, sendo vista mais do que uma "dádiva ecológica", ou seja, uma criação cultural no campo lúdico. A área litorânea, anteriormente contemplada para o atracamento de embarcações e carregamento de navios para a exportação de produtos, também foi um espaço para a pesca e o banho de pessoas humildes. Isto indica que a beira-mar não era ambiente para a elite soteropolitana até o século XIX, quando o litoral passou a ser visto como fonte de saúde, cujas águas detinham o poder terapêutico (RISÉRIO, p. 478). Primordialmente, tais premissas geraram o movimento intenso das elites preocupadas com o bem-estar para a extremidade praieira. Contudo, juntamente com o chavão de lugar de estirpe, as áreas litorâneas baianas voltaram-se à produção de bens e serviços, de forma que o discurso de "caliente" cidade se propaga entre os emblemas turísticos ampliados no período de verão, extrapolando o clima da urbe em trunfo mercadológico.

Mas nem só de praia e sol vive a cidade marinha. Segundo o conto "Filoctetes" de João Filho, ela também tem seus dias nebulosos, em que "na cidade sal os dias inversamente têm sido nublados, e para quem se habitua ao mormaço em via aberta, faz frio, [...] manhã nevoenta, fria para o litoral" (JOÃO FILHO, 2009, p. 36-37). De tal modo, a cidade-verão também se inverte, o que nos faz pensar que o recorte climático na narrativa de João referenda ao contraste da região que se desdobra entre o litoral e o sertão, desconstruindo a imagem desgastada de que Salvador é espaço de carnavalização.

Todavia, João Filho recria o discurso da cidade, trazendo o mesmo enfoque de Aramis Ribeiro Costa (2008, p. 145), que aborda Salvador como uma cidade sem estação, onde "primavera ou outono, são palavras sem significado, o ano inteiro é sol e calor ou chuva, muita chuva, de alagar avenidas, engarrafar o trânsito, derrubar as casas pobres construídas nos barrancos". Assim como Aramis, João Filho (2009, p. 38) fala da conturbação do clima soteropolitano, dizendo que "a inversão contraditória é tanta que até o tempo se transvia, esta cidade com cerração e friorenta". Nessa perspectiva, ambos os autores desfazem a enunciação comercial e turística da cidade exótica.

O conto "Filoctetes", dedicado ao músico Kiko Lisboa e ao artista plástico Franz Guimarães, esse último dando nome a um dos personagens, traz no título e nas entrelinhas literárias uma figura da mitologia clássica. Dessa forma, João Filho nos leva ao herói grego Filoctetes, abandonado pelos companheiros de guerra há caminho de Tróia, em decorrência de uma enfermidade. A suposta "inutilidade" humana diante da necessidade coletiva o torna incapaz, rejeitado pela sociedade, invisível perante os olhos alheios, que, na concepção de Sófocles, autor da tragédia (FERREIRA, 1989, p. 17), perpassa a ideia do homem solitário, sozinho, encontrado apenas no vazio de si mesmo, assim como as obras de arte enfocadas no decorrer da narrativa de João Filho: solitárias, peças únicas na infinidade artística do mundo. No final da teoria sofocleana, o imprevisto: o indivíduo desamparado ao léu numa terra distante seria o único que teria as armas para a vitória da batalha entre gregos e troianos. Assim, o mito clássico deixa uma lição de vida para os ultrajes dilemas da modernidade, afirmando que a sociedade renuncia quando não precisa de algo e se agrega quando há precisão (SÓFOCLES, 2002, p. 232).

Aparentemente, é neste contexto que "Reportagem Urbana" de Aramis Ribeiro Costa (2008) utiliza-se também da história mitológica de "Filoctetes" para entender a consciência humana, pois só torna-se importante o que é necessário. O processo de crescimento das grandes metrópoles dimensiona um olhar diferenciado sobre a premissa da boa vizinhança. Não há cumprimentos, não há toque humano, não há sensibilidade, "onde tudo é tão rápido, tudo tão apressado, tudo tão sem tempo" (COSTA, 2008, p. 144), aonde não existe possibilidade de enxergar o outro. As necessidades humanas se esvaem na incumbência de resguardar o próprio umbigo. O autor salienta que depois de ouvir o "chiar" do sol no horizonte, quando finalmente a luz natural se apaga e as artificiais são acesas, o barulho diminui na cidade-noturna, mas não a silencia. A noite retrata a cidade que se mantém acordada, acesa, onde as mentes continuam agitadas após um longo dia de trabalho. Mas sobre o que pensam essas mentes? Será que fazem uma reflexão sobre a totalidade humana?

Aramis Costa (2008) responde a esse questionamento dizendo que todas as luzes se acendem, exceto aquelas que habitam na consciência humana.

A sombra que desce sobre a cidade grande não traz o silêncio para a avenida. As luzes se acendem, as das ruas, as dos veículos, as dos prédios, as dos anúncios, embora nem sempre se acendam as das consciências – cavernas profundas, difíceis de iluminar. As pessoas continuam pensando em si mesmas, preocupadas com os próprios problemas, cujas soluções nem sempre são encontradas no correr do dia (COSTA, 2008, p. 149-150).

De certa forma, a figura de Filoctetes resgatada por João Filho remete-se a indulgência de uma consciência humana, acentuando que o sujeito urbano se mantém fechado ao individualismo e indiferente com os demais membros da sociedade. Ainda conforme Aramis Costa (2008), o desenho da noite dá outro significado à cidade, no qual até as consciências se abalam pela instância do medo e da insegurança. Mas, apesar desses elementos corrosivos, a questão a ser tratada é a existência humana advir apenas na satisfação pessoal e não coletiva. Isso apaga um pouco a ideia de que a cidade vive a coletividade, já que a trajetória do convívio urbano recusa o binômio cidade/coletividade e parte para o condicionamento individual.

Na mitologia grega, a história de Filoctetes narra a sobrevivência do homem menosprezado, solitário, banido do cerne social pela insensibilidade humana, ainda que imune de responsabilidade dos males que o abateram. A fábula gira em torno de um guerreiro tessálio que sequer chegou às terras troianas, já que fora abatido por uma serpente na ilha de Crise. A víbora simboliza os empecilhos que impedem o sujeito de seguir a jornada natural da vida, como a expulsão dos primeiros habitantes do paraíso terrestre, segundo a teoria criacionista, na qual Adão e Eva são banidos da presença de Deus. A ferida putrefata de Filoctetes o tornaria um homem inválido aos olhos dos companheiros de guerra. Abandonado na ilha de Lemnos, o jovem herói degredado passaria quase dez anos para ser lembrado novamente, quando os invasores gregos perceberiam que a luta entre Grécia e Tróia só teria um final satisfatório com a arma em poder do exilado, o arco de Hércules, recompensa pelo heroísmo de Filoctetes (CARVALHO, 2008, p.150). Assim, a tragédia trata da condição da coletividade em se desapegar da fiel missão de conviver em conjunto, individualizando o que aparenta ser diferente ou sem encaixe na sociedade.

Em *Ao longo da linha amarela*, a cultura grega não está apenas na história de Filoctetes, mas, segundo João Filho, encontra-se nas fachadas de museus edificadas na cidade do Salvador, perceptível ao descrever a ação das personagens no roubo de obras de arte.

Filo deu toda a fita. Entrar pelo fundo do museu, escalar a encosta, saltar o muro sem cerca elétrica, cair no jardim, dos três seguranças teria que apagar dois, o terceiro guarda era o porteiro. A fachada grego-romana, numa das colunatas o primeiro guarda encostado fumava (JOÃO FILHO, 2009, p. 41).

Filo, uma das personagens do conto de João Filho, configura o esboço da tragédia sofocleana. Ele é um pensador, um filósofo representado no sufixo do próprio nome, que tinha "arroubos doutrinários, nada ideológicos ou políticos, mas espirituais" (JOÃO FILHO, 2009, p. 37), ou seja, um homem que pensa de forma filosófica, mas não age em prol do social. Durante a trama de João, a personagem cita dizeres filosóficos e mistérios bíblicos,¹¹ como se estivesse à espera de salvação, mas antes de tudo ele é um ladrão que compila "pecados e sensações humanas num punhado de palavras" (idem, p. 37). É dessa forma que o contorno mitológico invade um sentido social, pois adverte a possibilidade de subversões à conduta do sujeito e ao mundo de desvalidos. Segundo Jorge Vaz de Carvalho (2008, p. 157), o comportamento humano diante de sensações dolorosas e conflitantes delineia um caráter forte ou fraco de sua natureza. Trata-se aqui de conflitos morais. A dor é uma espécie de rasura ideológica e física nas vidas de sujeitos, que pode ser confundida com as marcas de violência oriundas de um sistema repressor. O sujeito que é ludibriado pelo outro, "banido pela sociedade injusta numa solidão radical, encontra força de ânimo para sobreviver e carregar a sua miséria com paciência incansável e coragem superior, resistindo agarrado à vida e à esperança" (CARVALHO, 2008, p. 161).

É através destes conflitos morais que o conto se processa. Ele narra a história de três vendedores de arte moderna falsificada, contando com o narrador-personagem. Os quadros do pintor espanhol Pablo Picasso, que estariam temporariamente expostos em museu baiano, seriam o alvo da falsificação dos golpistas, que, com todo desdém à obra e ao artista, os usurpadores falam que o pintor moderno era considerado o picareta do século:

Por que um autêntico duma "obra-prima"? Porque Franz num rigoroso exame iria reproduzir do linho da tela ao pigmento, utilizando número de série e época dos materiais. Explico as aspás na obra-prima: consideramos Pablo uma das maiores picaretagens do século, oportuníssimo sempre. Sem olvidar seus infantilismos grosseiros, abstrações primitivas, o da fase azul só corrobora sua destreza gráfica. Bem, na prática o difícil era ser fiel ao copiar seus rabiscos confusos (JOÃO FILHO, 2009, p. 36).

¹¹ Filo menciona trechos bíblicos "Nem toda água tornada tinta, nem toda terra papel...", em referência ao Alcorão que diz: "Ainda que todas as árvores da terra se convertessem em cálamos (papel) e o oceano em tinta, e lhes fossem somados mais sete oceanos, isso não exauriria as palavras de Deus, porque Deus é Poderoso, Prudentíssimo" (Versículo 27 do livro de Lucman, revelado em Madina, 31ª Surata).

Os falsários, críticos das próprias obras que usurpariam, são a "técnica sem tostão" (JOÃO FILHO, 2009, p. 37), que veem na cidade o ambiente propício para a usurpação da arte, pois é o lugar onde se concentra grande acervo de objetos de extrema legitimação cultural. Sem dúvida, o cenário artístico baiano é composto por infindáveis obras de representantes naturais da terra e do mundo todo. Mas, agora os ladrões se interessam pelos "rabiscos confusos" de Picasso, mencionando até o período que o quadro do artista pertence – o Período Azul.¹²

Doravante a jornada dos pícaros, a narrativa se desdobraria numa cidade inchada, rebaixada pelo sufixo "sub", utilizado por Filo para designar a "sub-população" que ocasionava o caos na urbe-movimento.

- Se aqui é tudo sub, que nos resta? A cantilena cansada, nossas doenças. O cover do caos. Oh, decadência-*dance*, quanto nos custa cantar-te! Nossa constante dicotômica, para um buraco tapado, dois surgidos. Esse remexer individual e coletivo, solidão superpovoada, autochacina por amor à espécie, do esfíncter ao espírito (JOÃO FILHO, 2009, p. 41).

O questionamento da personagem incumbe de embaralhar os níveis culturais. Isso decorre da diferenciação entre os bairros de Salvador que surgem no enredo, cuja distinção do espaço físico e dos moradores carrega uma efetiva configuração da problemática social. Não é por acaso que o autor explora espaços divergentes se valendo de representações da alta e baixa sociedade. Para tanto, o quadro da miséria social é atrelado a um local da Cidade Baixa, a Ribeira, dando a entender como espaço dos excluídos, dos ladrões das obras de arte do conto, ao ponto que o comprador rico pertence à elite soteropolitana, instalado no condomínio de luxo no Caminho das Árvores. Ao expressar esse lugar de conflito da cidade, o autor direciona as nuances em torno da vida urbana por meio da análise do contexto socioeconômico dos bairros de Salvador, equiparando, sobretudo, o estilo de vida dos habitantes das adjacências urbanas e uma porção menor alojada nos ambientes abastados.

- *Cogito* sim, mas ação depois. Reparaste bem, vivemos uma superpopulação de minorias, uma delas pede reparação por seu passado infernal tomando remediadoras medidas. [...]
- Outras há que impingem sua idiotia. A inversão contraditória é tanta que até o tempo se transvia, esta cidade com cerração e friorenta.

¹² A obra de Pablo Picasso era caracterizada por períodos. De 1901 a 1904, foi o Período Azul devido a projeção de cores escuras em tons de azul e verde azulado. De 1905 a 1907, sua obra se caracterizava em Período Rosa, proveniente de cores mais risonhas como o laranja e o rosa. No final de 1907, sua pragmática artística seria classificada em Período Africano, pois começou a esboçar figuras africanas. Em 1909, o pintor aderiu ao Cubismo Analítico e Sintético, trabalhando com a colagem e sobreposição da forma. Após este estilo estético, Picasso aderiu ao Surrealismo.

Cruzamos um elevado chapinhando mendigos, avenidas, pontilhões, sua fala distrai a marcha (JOÃO FILHO, 2009, p. 37-38).

Em outras palavras, diante do rompimento na morfologia e dialética urbana nascem os surtos e movimentos da cidade, mesmo porque a ausência de estrutura social caracteriza a desconfiguração da urbe. Não esqueçamos que a vivência do sujeito nas grandes cidades decorreu da existência desses grupos minoritários enfocados pelo autor, que se concentram em solo soteropolitano desde a edificação da cidade, principalmente, com a presença dos africanos trazidos na colonização. Quando a personagem fala de minorias, saibamos que a semântica da palavra não condiz com a realidade da sociedade baiana, já que, quantitativamente, as supostas minorias afrodescendentes correspondem à porção maior da região.

Ocorre, porém, que a depreciação das ruínas sociais não recairia apenas no espaço citadino, mas também no sujeito urbano, que, na produção literária de João Filho, desceria o escrúpulo ao baixo nível para atingir objetivos fúteis e gananciosos. É dessa maneira que as personagens de “Filoctetes” vendem a própria integridade física para obter lucro com as falsificações de obras artísticas. Daí parte as práticas do sujeito da modernidade, cujo vínculo umbilical com o próprio “eu”, o faz passar por cima das maiores atribulações para conseguir o que deseja. Não obstante, o mito de “Filoctetes” transpõe tal premissa, dissolvendo princípios éticos em prol de uma ambição maior, focalizando o abandono de regras morais e religiosas, a fim de deleitar as aspirações mundanas, mesmo com o denegrir da alma. “A causa dos que permanecem no erro são duas: vaidade ou perversão”, lembrando o que diz o enunciador do conto “Aprender pela forja” (JOÃO FILHO, 2009, p. 14).

Pensando nos padrões sociais, João Filho destaca o modo de pensar do sujeito moderno, contando mais uma vez com a ideia de lucidez, usada enquanto razão e bom senso para garantir os princípios das leis morais. No âmbito da realidade urbana brasileira, destaca-se a predisposição humana para a estabilização de modernos modelos de sociabilidade, principalmente, depois dos estremecidos movimentos modernistas da década de 1920, efetuando o desenvolvimento de cidades que enfatizavam no progresso uma prolixa apologia à civilização. Nesse sentido, surgem duas vertentes para se pensar o sujeito em sociedade, que, segundo Maurício Silva (2002, p. 64) contempla o caráter positivo, procurando destacar os benefícios das renovadas formas de sociabilidade urbana, com os modismos mundanos, o cosmopolitismo e liberalidades sociais, e, contrariamente, outra prerrogativa que procura colocar o sujeito atrelado aos prejuízos reais e morais de uma cidade que se desenvolve compulsória e desordenadamente. Dando continuidade ao pensamento o autor diz que:

De qualquer maneira, tudo isso contribuiu para que se formasse uma nova concepção da realidade urbana, e a cidade passava a ser vista como emblema máximo de uma moralidade degenerada, simbolizando toda sorte de vícios morais de que o cidadão acabava sendo vítima indefesa: a *cidade libertina* passa, assim, a povoar o imaginário de todos aqueles que, direta ou indiretamente, estabelecem alguma relação com o universo urbano (SILVA, 2002, p. 65).

De forma semelhante, o sujeito urbano forjado nas narrativas de João Filho conduz uma série de vícios morais desde roubos à libertinagem, consentindo seduzir-se pelas corrupções da cidade, que, por sua vez, (a cidade) se entremeia entre o angelical e o diabólico, sendo vista como lugar favorável à intoxicação intelectual dos sujeitos. É nesse contexto que a cidade se torna um elemento perturbador, capaz de levar o sujeito à tentação, o que, muitas vezes, faz dela um fulcro de percepção negativa e cujo sujeito é vítima dos apelos ostensivos e mundanos da urbe (SILVA, 2002, p. 66). De qualquer maneira, parece que o homem/a mulher representa uma sociedade ultrajada pela vida urbana moderna, diante do aumento vertiginoso de corrupções que, aparentemente, estão discriminadas ao tecido citadino, tal como aborda João do Rio em *Correspondência de uma estação de cura*: “o caos de uma grande cidade abrindo em vícios num lugar ingênuo” (RIO, 1992, p. 32).

No campo metafórico, os vícios da *cidade libertina* são perceptíveis na narrativa como transposição do âmbito privado para o público. Assim, nos deparamos com episódios inusitados como o desmaio das personagens de “Filoctetes” por embriaguez após uma orgia, onde o narrador diz: “bebemos e amanhecemos pelados espalhados pelos cômodos” (JOÃO FILHO, 2009, p. 39), que metaforiza o sono do herói tessálio Filoctetes, enganado por Neoptólemo para obtenção do arco de Hércules. O letárgico despertar é a consciência moral sinalizando a realidade dura, sobretudo, os arroyos de consciência e desilusão frente aos malefícios urbanos.

Partindo para o crescimento urbano, pensamos que a cidade deveria crescer proporcionalmente ao aumento populacional, sendo adaptada de acordo com as necessidades humanas. Tal assertiva poderia até ser verdadeira, se as incumbências fundamentais de todos os membros sociais fossem atendidas. Mas, na cidade labiríntica, se perde a noção de espírito, que é consumido pela modernização. De acordo com o conto “Filoctetes”, o alargamento das avenidas e a verticalização dos edifícios estreitam a alma humana e limitam ou aniquilam a afetividade. Isso pode ser visto no diálogo de Filo, quase um monólogo, explicitado abaixo:

Como se a noite tivesse sido apagada, ele engrola:

- O que somos é um despautério, se o cristal-neurônio também a estupidez indeterminada. [...]

Antes de o táxi estacionar, ele continua:

- A era da verticalidade habitacional é a horizontalidade do espírito. Esses subjetivos pondo o inconsciente como ponto de partida não contam, obscurecem ainda mais. [...]

Filo segue:

- Os orgânicos se esquecem que a super-quadra devorou a aldeia, que a fronteira é um precipício pra cima, ou seja, uma muralha. [...]

Preparo o molho pro macarrão, fatio tomates, Filo:

- Na solidão reinventamos ser e estar ou enlouquecemos. O tempo progressivo, se dum lado apurou a técnica, de outro quase secou o espírito (JOÃO FILHO, 2009, p. 39-40).

Muito do que testemunha a personagem de João Filho traduz o quanto à acuidade das emoções foi superada. O imaginário de Filoctetes incide a indigência de sensações, dando a ideia de dissolver os traços típicos dos habitantes pós-modernos. Prédios mais altos que a consciência do ser humano como se quisessem elevar-se acima das próprias misérias (COSTA, 2008, p. 141). Diante das mudanças advindas da modernidade e, conseqüentemente, da modernização se alcança renovações na maneira de pensar o universo urbano, de forma que o território e os hábitos dos sujeitos sejam também reconfigurados. A aldeia, porém, trazida pela personagem como tragada pela cidade e sua urbanização (JOÃO FILHO, 2009, p. 40), desapareceu apenas no plano físico, pois perante a globalização ela ainda se entremeia em redes e circuitos, que, em vias de tecnologia, diminui as distâncias entre os sujeitos, constituindo a chamada “aldeia global”. Enfaticamente, é essa técnica impressa do progresso das cidades, primeiramente, definindo as transformações do campo e, *a posteriori*, ganhando relevo no campo econômico, político, social e ideológico mundial, que João Filho retifica o caráter do sujeito urbano, revendo esse contexto como marca preponderante para incidir uma nova sociabilidade. Daí em diante se pensa a pós-modernidade, que em relação ao espaço urbano, Peter Sloterdijk (apud ALBRECHT, 1997, p. 6) diz que “a cidade pós-moderna tem um centro, mas ela sabe que não é mais o centro. A cultura urbana de amanhã é uma cultura de aldeia planetária”.

Ainda que saibamos das diferenciações e atribuições da modernidade, o caráter da obra de João adentra a pós-modernidade e, sobretudo, a contemporaneidade, fazendo do contexto temporal um jogo de idas e vindas no passado e presente, mas, principalmente, situando a cidade do Salvador do século XXI. Do período pós-guerra até a virada do século, a corrente pós-moderna serviu como resposta aos ataques políticos e tradicionalistas, instaurando espaços de resistência e condições de fala para os sujeitos deslegitimados.

Não se trata de focar a modernidade ou pós-modernidade sob pragmática negativa, mas, com efeito, caracterizar como a sedimentação do indivíduo social afeita concepções reais e simbólicas devido às tramitações do espaço urbano. Habitar a cidade no contexto da modernidade é converter a ordem social e se desvincular do passado. Segundo Néstor García Canclini (1998, p. 86), a tradição constitui um processo de hibridação e rememoração de costumes, o que levou alguns autores a negá-la enquanto atitude moderna. Entretanto, Canclini não concorda com essa negação, pois acredita que no cerne da modernidade e modernização há espaço para significantes e símbolos da história, sem necessariamente haver a possibilidade de extinguir a tradição para dispor de significações modernas. É inegável que o espaço urbano moderno sobrepõe a técnica, o progresso e a estética, que, muitas vezes, constituem ambientes a partir da desterritorialização e outros construídos por meio do processo inverso, a reterritorialização. Certamente, o que o autor argentino destaca é que nem sempre se torna possível manter os movimentos histórico-culturais intactos, pois não é novidade que se a prática/técnica progressista não for aplicada de maneira sustentável, as raízes regionais ou locais podem ser desestabilizadas, proporcionando o desequilíbrio e infidelidade cultural nos eixos citadinos. Nos registros de Salvador, diversos espaços, monumentos e edificações sofreram determinadas restaurações, algumas apagando traços singulares, outras apenas realçando-os. Mas o que preocupa, de fato, à cultura baiana é quando as construções históricas são demolidas, apagando, por certo, parte de sua história, que só não se desintegra por completo graças as manifestações e expressões artísticas que as retratam, como exemplo disso temos a escultura da Cruz Caída, de Mário Cravo, que marca a existência da antiga Igreja da Sé, derrubada em 1930.

Convém ressaltar que o componente cultural que se reinventa todos os dias diante da personificação da cidade, é o próprio sujeito urbano, perdido no meio de tantas informações e tecnologias, refletindo um ideal maniqueísta e sendo capaz de canalizar tempo e vontade para não se auto-desterritorializar, não esquecer a alma e a identidade, enquanto aperfeiçoa os frutos do trabalho diário, lembrando da frase de João Filho (2009, p. 40) que diz: "Na solidão reinventamos ser e estar ou enlouquecemos. O tempo progressivo, de um lado apurou a técnica, de outro quase secou o espírito".

3.3 A FORMAÇÃO DO(S) CENTRO(S) DA CIDADE DA BAHIA

Desde a modernidade o espaço urbano tornou-se a centralidade do mundo. Como lugar de construção e troca, a cidade é organizada enquanto cenário de utilidades que venham contribuir com o engajamento do sujeito no panorama urbano e social. A partir desse momento, nasciam diversos centros urbanos, que, sobretudo, neutralizariam a disposição agrícola do campo. Viver nesses centros transformou-se em vício para as pessoas, principalmente, pela acentuada vontade de crescer profissionalmente. Nessa nova ordem social, as grandes cidades se tornaram espaços de desova humana, onde inúmeras pessoas buscaram mudar de vida rapidamente. Desse modo, as urbes modernas amadureciam cada vez mais, principalmente, com a introdução do comércio, que viria a dar formas às suas estruturas físicas.

Para tanto, havia a necessidade de segmentar a cidade em ambiente de comércio e moradia, que a dividisse em estâncias adequadas para compra e venda de produtos e serviços, além de adequar-se à residência familiar. Contudo, muitas vezes, esse tipo de estruturação não condizia com a realidade do país, pois, assim como a capital baiana, inúmeras cidades brasileiras tiveram no próprio extrato comercial a disposição de moradias residenciais, no qual comerciários e mercadores que constituíam o eixo abastado da urbe permaneciam próximos aos segmentos financeiros.

Porventura, no cerne destes centros urbanos outros núcleos seriam incorporados como eixos principais de comercialização urbana, que viria a se chamar *centro da cidade*. Certamente, não podemos atenuar a existência do ponto central da urbe à modernidade, já que o centro antigo da cidade da Bahia, por exemplo, existe desde sua fundação na metade do primeiro século de colonização. Além disso, a dinâmica do centro antigo de Salvador costumava apreender também o âmago político e histórico, de modo que o papel desse eixo central integra um organismo complexo, valorizado enquanto espaço de encontros e utilidades. Segundo Roland Barthes (1987), a noção de cidade, polis/urbe no sentido organização/urbanização, respectivamente, era uma concepção estritamente utilitária para designar um espaço capacitado à distribuição de funções e usos. A significação de sentidos a que o autor se refere, é uma ideia semiótica do que representa o espaço urbano, em linhas gerais, "as necessidades funcionais da vida moderna e a responsabilidade semântica para a cidade pela sua história" (BARTHES, 1987, p. 257).

Se sairmos do espaço geográfico para o espaço urbano, rigorosamente falando, devo lembrá-los que a noção de *Isonomia*, criado para o ateniense no século VI a.C. por um homem como Cleisthenes, é uma verdadeira concepção estrutural pela qual somente o centro é privilegiado, uma vez que todos cidadãos têm relações com o centro são ao mesmo tempo simétricos e reversíveis. Nesse período, a concepção da cidade era exclusivamente num único sentido, de uma concepção utilitária de distribuição urbana fundamentada nas funções e usos que, incontestavelmente, prevalece em nossos dias, havendo essa concepção urbana das nossas cidades surgida muitíssimo anos depois. Eu quis destacar esse relativismo histórico na concepção da significação dos espaços (BARTHES, 1987, p. 255).

O grande dilema de Barthes é afirmar que há conflito entre o significado e a função da cidade, sendo a urbe uma fábrica de discursos, planejada para ter uma linguagem própria ao falar com os habitantes, tendo, sobretudo, função utilitária para atender os ensejos humanos. Para tanto, há necessidade de criar um núcleo sólido que constitui o ponto principal das atividades cidadinas, que, a propósito, estabelece um complexo formado por instrumentos que possibilitam aparelhamento de ações e atividades em um determinado local estratégico. Nesse lugar nasce o centro, onde num movimento centrípeto, de aproximação, todas as atividades de ordem financeira, cultural, política e comercial se aglomeram em posição convergente. Contudo Barthes salienta que:

Como uma regra mais geral os estudos realizados do núcleo urbano de diferentes cidades têm demonstrado que o ponto central do centro da cidade (toda a cidade possui um centro), o qual denominamos de “núcleo sólido”, não constitui o ponto culminante de nenhuma atividade particular, mas uma espécie de “coração” vazio da imagem comunitária do centro. Também aqui, temos de algum modo um lugar vazio que é necessário para organização do resto da cidade (BARTHES, 1987, p. 261).

Na cidade da Bahia, o núcleo urbano se firmou logo no período de fundação, com a incorporação de um estratagema para a vida política que estava se firmando. Devido à estadia de Caramuru em terras descobertas, pensava-se a construção da cidade oriunda, inicialmente, nas proximidades do bairro da Vitória, descendo a Barra, onde teria se desenvolvido o contingente marítimo e o fluxo exportador entre a colônia e a metrópole. Todavia, a configuração de um centro urbano seria propagada, a princípio, no imenso bairro da Praia, atualmente conhecido como "Cidade Baixa", um dos primeiros bairros da cidade juntamente com Santo Antônio Além do Carmo, Palma, Desterro e Saúde (RISÉRIO, 2004, p. 211). Núcleo de atividades portuárias e comerciais no século XVI, bem como parte do complexo formado pelos primeiros prédios comerciais e residenciais que instalaram edificações públicas, religiosas e aristocráticas formando um conjunto urbano, o bairro da Praia era o coração arquitetônico da história produtiva da região, explica Antônio Risério (2004, p. 213), ainda enfatizando que o mais importante conjunto foi o Cais de Farinha, não mais existente.

Toda cidade possui, no mínimo, um centro. A capital baiana já tinha mais de um ainda no período seiscentista. Outro espaço urbano não muito longínquo do bairro da Praia estaria por se formar, devido à presença do governador-geral Thomé de Souza, fundador da cidade, a mando da coroa portuguesa. Com a construção de imponentes igrejas e edifícios públicos, à Sé seria consagrado o próximo centro de Salvador, dois anos depois da fundação da cidade. A região seria destacada com a construção da antiga Catedral da Sé Primacial do Brasil, demolida na primeira metade do século passado, mais tarde reproduzida na cidade de São Paulo, a qual também fora derrubada. Não por acaso, houve um demasiado crescimento arquitetônico em torno da região da Sé: de um lado, o largo do Pelourinho, de outro, a hoje conhecida por Praça Castro Alves, além do aumento de templos religiosos, casas comerciais e prédios públicos. A vasta área estabelecerá um arsenal de elementos histórico-culturais, dentre os quais se destacam: as lutas políticas e escravocratas, a arte luso-afro-brasileira e a sede do governo brasileiro, que hoje consagra o Centro Histórico de Salvador, tombado como Patrimônio da Humanidade pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, em 1985. A princípio, o eixo central da urbe era também o núcleo de poder e administração cujos valores especialmente econômicos eram revertidos em benefícios para a metrópole portuguesa, sobretudo, nas exportações. Com o desvio da sede política da colônia, o centro de Salvador cairia em decadência e, assim como ele, a cidade acompanharia períodos de atraso, enquanto o interesse político e financeiro voltava-se para o sul do Brasil. O quadro social da Bahia viria se agravar ainda mais com o processo de industrialização de São Paulo.

Se tratando de centralidade, convém destacar que uma cidade também pode ser o próprio centro. Salvador foi matriz política do Brasil por mais de dois séculos, capital da colônia, título arraigado até 1763, quando o Marquês de Pombal transferiu a sede para o Rio de Janeiro, até então segundo núcleo político da colônia, que, por sua vez, perdeu domínio com a construção de Brasília em 1960, cidade planejada para receber o governo federativo. Certo de ser a principal capital do Estado e continuar sendo o eixo basilar da região, Salvador se tornou apenas a capital da Bahia, estado mais populoso da região Nordeste.

Como se constata no ensaio “Semiologia e urbanismo” de Barthes (1987), o centro é caracterizado por ambientes utilitários como terminais rodoviários, shoppings, bancos e estabelecimentos comerciais de grande porte. Cidade que se preze tem uma sé, uma lapa, um centro histórico. Salvador, todavia, foi construída com os três. Então, o que faz um determinado ambiente tornar-se espaço central da urbe? É através desse questionamento que as dimensões simbólicas do que representa o centro da cidade são alicerçadas.

Mergulhando neste enfoque, verificamos que centro se constrói de imagens, representações e estereótipos da cidade, que, acentuadamente, são formados a partir da história, sendo salientado por mecanismos que o façam permanecer mais visível como o desenvolvimento do mercado imobiliário ou comercial e a intervenção governamental. Como afirma Flávio Villaça (1997, p. 4), o sítio citadino não se desloca, se expande, dando a entender que o centro se ramifica por outros espaços da cidade.

No primeiro conto do livro *Ao longo da linha amarela*, dedicado a Sérgio Sant'Anna e Nelson Provazi, João Filho reflete sobre o deslocamento do sujeito urbano nos espaços de grande movimentação da cidade do Salvador. Trata-se de uma narrativa que traz como cenário a passarela do Iguatemi, elo entre o shopping que dá nome à região e a rodoviária local. A narrativa, intitulada "O que se desloca", incorpora as reações e sensações do passante, os movimentos, a repugnância e a correria da vida contemporânea. De fato, a cidade se desdobra em vários centros, cuja região do Iguatemi integra um dos espaços comerciais de Salvador, sítio de bancos, lojas, empreendimentos e megatemplos evangélicos. É nesse trajeto que as impressões da personagem de João circulam, num ambiente agitado, multifacetado, de causa e efeito, e circulação de vários pensamentos e sentidos que, na verdade, percorrem as personagens verossímeis da cidade.

O ar-condicionado o irrita pelo contraste com o calor litorâneo da avenida. Ele salta na muvuca do ponto com a bagagem que, desconfortável, ocupa-lhe as duas mãos, anda em direção à passarela e, esbarrando no contrafluxo, começa a atravessá-la. Ele pensa, enquanto passa, nas caras que o ligeiro foco da passagem fixa, e tem no mesmo instante nojo, raiva, dó, fé, fascínio e autocomiseração (JOÃO FILHO, 2009, p. 7).

Considerando o cotidiano das grandes cidades, o contista busca exprimir as sensações do sujeito ao transitar por áreas de grande movimentação em Salvador, redesenhando metáforas sobre o comportamento humano e a repugnância de viver o caos da cidade-desordem, como era enfatizado por Georg Simmel (1987). O sujeito, no entanto, vive angustiado com o fluxo de gente, carros e odores do centro da cidade, cujas impressões rompem o imaginário de cidade-silenciosa. Dito isso, a frustração da personagem incrementa uma sólida ideia de contraste inserida no espaço urbano com a aparição do barulho e silêncio, do frio e calor, do deslumbre e pânico, da fúria e pena, inúmeros efeitos que representam o espaço de encontro das diferenças. Esses adjetivos, contudo, congregam de movimentação, oscilando os sentimentos do indivíduo com os demais anônimos, que se chocam a todo tempo, e a cidade, também é protagonista da situação.

Ocupando lugar de destaque, o centro é considerado o espaço de subversão, devorador do bom senso e ativador do consumismo, enquanto os sentidos humanos, aparentemente, são mais aguçados, imediatos e megalômanos. Ele (centro), portanto, é o lugar de passos rápidos, onde se cobra do indivíduo, resistência e vivacidade, mesmo que sua própria imagem represente aversão. A travessia registrada no conto “O que se desloca”, no entanto, é a circulação constante desses ativos corpos sobre a superfície urbana, alimentados pelo nomadismo diário de quem precisa, a todo instante, quebrar a barreira do som e correr contra o tempo para não ser derrotado por ele. Nesse universo de caos e de indiferença, a estabilidade é um ponto no escuro e a passarela assume o recinto de instabilidade e trajetória do tempo e da vida de milhares de pessoas que se deslocam por ela diariamente.

Parece oportuno destacar essa questão do deslocamento urbano, cabendo ao crescimento populacional o papel de conduzir as assimetrias e epidemias sociais que fizeram da cidade um universo de preocupação. Com os adventos da modernidade no século XVIII e, mais tarde, com a industrialização, a apropriação do cenário urbano ocorreu de forma bastante acelerada nas principais capitais do país. A ocupação de espaços, até então, não conhecidos ocorreu a partir da explosão demográfica brasileira dos anos 1940 a 1970, ocasionando o que os urbanistas chamam de "inchaço populacional". Na área metropolitana de Salvador, a especulação imobiliária assumiu espaços que pertenciam à população, desalojando muitas pessoas do centro antigo da cidade, estabelecido do Comércio ao Centro Histórico. As elites soteropolitanas se instalaram nos sobrados mais "centrais", tendência seguida por inúmeras outras cidades nacionais e internacionais como Rio de Janeiro, Brasília, Nova Délhi, Cidade do México, entre outras, enquanto a classe humilde era expulsa num movimento contrário, centrífugo, afastando-se dos núcleos comerciais e residenciais do centro, aglomerando-se em espaços menores e distantes, o que ocasionaria a periferia. Em decorrência disso, as extremidades da cidade foram sendo ocupadas, causando um iminente afastamento da grande massa da população de espaços centrais. Diante desse contexto nascem novos bairros soteropolitanos que viriam estabelecer a periferia de Salvador como as Cajazeiras e o Subúrbio Ferroviário e adjacências, entre vários outros bairros.

De tal forma, a apropriação destes espaços estabelece novos contornos para a cidade, de modo que ela vai sendo dividida e, conseqüentemente, vão aparecendo funções e habitantes próprios para cada espaço, onde a periferia carrega a instância residencial e o centro satura o interesse comercial. Nessa direção, José D’Assunção Barros (2007, p. 19) afirma que "as metáforas (espaciais) de 'centralidade' e 'periferia' são imperceptivelmente empregadas para tornar claras determinadas relações de poder".

No cenário do centro-cidade, falar de encontro é elemento fundamental, afinal, "o centro é o ponto de reunião de qualquer cidade" (BARTHES, 1987, p. 260), seja negócios, comércio ou lazer, o âmago citadino é sublinhado de troca, contando com relações sociais, culturais e econômicas, e de acordo com a especialidade atribuída ao espaço, ele ganha novas funções como o centro antigo de Salvador, por exemplo, que se tornou sítio de visitação turística e boemia. Ainda na percepção de Barros (2007) vemos que:

Há cidades e concepções urbanísticas onde se separam explicitamente as funções sociais: o centro de negócios, o distrito industrial, o bairro boêmio, a zona do meretrício, os grandes jardins, e finalmente as zonas residenciais - estas mesmas separadas claramente umas das outras conforme o seu tipo de habitantes (BARROS, 2007, p. 75).

Em consequência do crescimento urbano, a necessidade dos sujeitos urbanos aumenta e, não por acaso, o desenvolvimento de espaços e setores sociais torna-se imprescindível, diante da precisão de recursos comerciais e de lazer que viabilizem a vida cotidiana dos habitantes como lojas comerciais, bancos, praças recreativas, escolas, postos de saúde, entre outros. De acordo com Villaça (1997, p. 38), "o centro é o lugar mais acessível ao conjunto de uma metrópole", tornando-se valorizado e núcleo de atenção do setor econômico.

Não é a toa que pensamos o quanto a valorização de certos espaços e desprezos de outros acarretam as diferenças sociais. As cidades centenárias, em sua maioria, não foram planejadas, não apenas na questão da arquitetura, mas também na estruturação de espaços tipicamente residenciais, que, por conseguinte, foram sendo montados a partir de estratégias comerciais, como no caso do centro, e por exclusão social, no caso da periferia. Contudo, é dessa severidade com as classes pobres, por acaso, obrigados a invadir pedaços de terras, que a cidade recebe outro formato, exaurido de controle e forma. Daí por diante, as moradias irregulares seguem contra as premissas da modernização, arraigadas de preconceitos e marginalidade. Eis porque os limites entre o ambiente de ricos e de pobres se configuram num contexto mais amplo do que a própria classe, o que faz da distância entre os bairros ser agravada é a questão social e não a localização em si. São as chamadas relações de poder, mencionadas por José Barros (2007, p. 19) e fundamentadas por Michel Foucault (1999, p. 43), como imprescindíveis para a manutenção da ordem da sociedade contemporânea, a grosso modo, quanto mais longe a periferia for, mais o centro está protegido da sarjeta.

Ao longo das imagens epidemiológicas de centro e periferia surge a dinâmica do universo urbano, trazido por João Filho através de imagens metafóricas que avançam o tráfego dos transeuntes:

Por mais que se mova, a irrealidade é estática. Isto pode acontecer dentro do ônibus, no avança-para dum tráfego intenso na boca da noite. Dá a impressão de ser um estado aberto do mundo, mas é bolha que sonha que é uma bolha que sonha. Inegavelmente sangra, se descuidada fede, qual bolha não? (JOÃO FILHO, 2009, p.7).

Enfatizando a dinâmica da cidade do Salvador, João Filho volta-se ao contexto real para efetivar considerações acerca do deslocamento dos habitantes da urbe. Testemunha da história de cada andarilho, ao centro da cidade cabe os passos dados pelos transeuntes ao longo do dia, seja para o trabalho, atividades comerciais ou lazer. Se tratando de Salvador não temos como pensar em um centro, mas em centros, porque uma cidade como tal se mostra tão diversa que abraça um centro histórico, outro comercial, um centro de negócios, outro portuário. Embora os centros se ramifiquem, eles se mostram bastante marcados quanto à função e localização, como pode ser notado no Centro Histórico, que se caracteriza em uma referência turística; a Avenida Tancredo Neves como atual centro financeiro da cidade; o Comércio, a Avenida Sete de Setembro e o Iguatemi, que embora de forma diferenciada conotam refúgios comerciais e, até, de lazer, e o Centro Administrativo da Bahia, que, por sua vez, integra a sede administrativa da capital baiana. Assim, o núcleo urbano é um conjunto complexo de acessibilidade, ambiente onde tudo pode ser encontrado.

Nas linhas da narrativa “O que se desloca”, a metáfora da "bolha" traduz a imagem do espaço sufocante, cheio de gente, a ponto de explodir como plástico-bolha ou uma estrela no estágio de supernova com tantas inquietações humanas. Desse recurso metafórico, o autor compara a cidade à bolha-pus corpórea, indagando que ela está infeccionada/infestada pela desordem e precisa de cuidados para não espalhar ainda mais agentes nocivos para a saúde urbana, como o aumento da violência e do tráfico de drogas. O tecido citadino, muitas vezes, vaza/sangra pelas ruas da urbe-inchada, expelindo o excesso populacional, sobretudo, notado no tráfego caótico de carros no trânsito da urbe.

Mas, segundo João, a bolha também exala mau cheiro decorrente da negligência com o saneamento da cidade, fato esse que deriva do século XVI, como confirma Risério:

Aliás, alguns dos sérios problemas urbanos da Salvador seiscentista se tornariam crônicos com o passar do tempo, para chegar, inclusive, aos nossos dias. O problema da sujeira, por exemplo. O costume de jogar lixo nas ruas, emporcalhando as vias públicas, era generalizado já naquela época. Algumas ruas mais estreitas, mal pavimentadas, chegavam mesmo a se converter em depósitos de lixo. E ainda hoje baianos supostamente “educados” parecem confundir rua e esgoto (RISÉRIO apud MAGALHÃES, 2011, p. 63).

É nesta cidade de sujeira e desmazelo que João Filho se debruça criticamente, considerando o condicionamento degradante à formação de espaços marginalizados. Dessa forma, o autor se remete também ao centro como espaço de imundície, exemplificando a própria região do Iguatemi por onde corre o esgoto a céu aberto do Rio Camurugipe. Dito isso, percebemos que a proposta de sanear a cidade aludida pela modernização é inviabilizada, distanciando a Bahia do projeto de urbanização dos anos 60, cujas divergências refletem na imagem visual de Salvador. Todavia, parte das representações negativas que a cidade carrega provém de reformas urbanas que, simplesmente, improvisaram a modernização da urbe por meio da verticalização, mas que não regrou cuidados com a paisagem física nem com o uso do solo. Enquanto isso as construções irregulares eram incorporadas à geografia baiana, nas quais encostas e morros consistia a ocupação grosseira de Salvador, semelhante à morfologia das cidades portuguesas (MAGALHÃES, 2011, p. 69).

Aos olhos da personagem de “O que se desloca”, a cidade se apresenta como ponto de miséria e diminuição do caráter humano, formada por pessoas miseráveis e infames que são empurradas para o centro unicamente para resolver suas vidas no decorrer do dia, voltando ao anoitecer para suas cavernas escuras. De maneira realística, os cheiros e fedores, a multidão e o cenário urbano vão confluindo e, com efeito, produzindo subjetividades, no qual os sujeitos são vários, mas quem são eles?

Nalguns espaços da passarela mendigos cuiam seus níqueis, pastores e ambulantes apregoam, e há o panfletismo do capital. Quantas ficções suspensas pela dupla rodovia. O vento largo no inferno sonoro. O peso da correnteza na formigância estremece a estrutura da passarela, e este, um dos que vão ao contrafluxo, de tênis e bermuda, pressente, mas não mira, evitando um fatal desequilíbrio, a maré de autos sob (JOÃO FILHO, 2009, p. 7).

Assim como a cidade, a passarela traduz o lugar de encontro destes sujeitos, além de ser, literalmente, lugar de passagem deles. Nesse trânsito de via dupla surgem os sinais de que Salvador precisa a cada dia de habitantes conscientes, capazes de ajudá-la tanto na situação física quanto social, contextualizando com o almejado sonho de Milton Santos (2006, p. 147), por uma globalização centrada nas prioridades humanas. Mas, fora do contexto geográfico, quem é o centro da cidade senão o próprio homem? Se analisarmos direito, ficaremos em dúvida ao indagar uma resposta contundente, certo de que o capital tem voz bastante elevada sobre as circunstâncias sociais. Dessa forma, Milton Santos (idem, ibidem) indaga que, "com a prevalência do dinheiro em estado puro como motor primeiro e último das ações, o homem acaba por ser considerado um elemento residual".

Nesta perspectiva, os sujeitos tornam-se coadjuvantes do âmagu urbano e social, alguns deles, inclusive, são invisíveis aos olhos da pressa e do descaso como aborda João Filho (2009, p. 7) ao falar dos mendigos, pastores, ambulantes e panfletistas, cujas vozes são abafadas pelo barulho ensurdecedor da cidade, aguardando a benevolência dos transeuntes. Numa correlação entre terra e mar, esses sujeitos são náufragos de uma ilha abandonada, que vivem quase afogados na "correnteza" populacional, trazida pelo autor como representação do movimento e cotidiano da cidade, onde, conseqüentemente, todos os indivíduos podem ser submergidos pela maré de carros ou atropelados pelo "contrafluxo" de gente.

Seguindo a referência marinha, João traz a imagem do conquistador, o sujeito que enfrenta a travessia do mar revolto para desbravar novos mundos, que, segundo ele, diferencia-se completamente do homem sedentário, ou seja, o oposto do indivíduo moderno que se fixou à terra e construiu as cidades.

No exercício da travessia se sente vivo, não que fosse um sedentário ou que sua vida tenha sido um aburguesamento enfadonho. Muito menos lhe roia a nóia dos desbravadores, que são, de resto, homens que em vez de escalarem para dentro o fazem para fora. Tampouco a adrenalina calculada dos perigos de fim de semana. Seu cismar era músculo e suor sinceramente conjugados, que naquele momento buscava na cara dos passantes não bússola ou âncora, mas a irmandade pela insignificância (JOÃO FILHO, 2009, p. 8).

Diferente do significado real da palavra, os desbravadores que o narrador do conto "O que se desloca" se refere não exploram o próprio lugar onde residem como os desbravadores/bandeirantes paulistas, mas o fazem inversamente. Isso nos faz voltar à narrativa "As marcas do fogo" de Aleilton Fonseca (2003), que afirma que o sujeito não se interessa em conhecer o ambiente em que vive. Entretanto, tão insignificante quanto o restante dos transeuntes, a personagem de João Filho encontra-se desorientada (sem bússola e âncora) em sua própria cidade, perdida entre a massa desconhecida e a cidade não desbravada. São subjetividades e valores que não interagem com o meio, em virtude de uma imensidão urbana (gente, carros, correria) que se espremem para compor o mesmo território.

É nesta maneira de ver a cidade, que João Filho (2009, p. 8) compara o sujeito urbano ao "Terçol, sempre inflamado, é um centro nervoso que se desloca porque isso está em sua natureza". A partir dessa observação, o autor dá conta de pensar o fluxo acelerado de informações e mudanças que circundam as subjetividades humanas, cujos termos "fixar" e "deslocar", ainda que divergentes, andam juntos no tecido citadino, ao passo que homens e mulheres se prendem à terra criando e disseminando identidades.

Indo, ele procura limpar-se da vaziez que gera nulidade, a pseudopressa desrumada, o desfuturo, conforto que gera ânsia que gera tédio que gera; o cansaço, não físico, de se saber cansaço. Sua travessia é um SOS?

[...] Todo negativismo bitolado em decadência é o que ele não quer mais, nem a náusea conceitual e interesseira, nem o enfado do seu século, nem a gula do número, nem as filosofias que antecipam, planejam e executam o terror.

Já próximo ao desembocar nos camelôs, ele espinha-se num calafrio, pois pensa - a guerra é o que somos! O gelar-se instantâneo quase o desequilibra [...] Cruza os táxis, entra na rodoviária lotada, ruma até o embarque e entrega a bagagem para quem o espera. Epigramático, espinha-se novamente: a irrealidade pode ser estática mas nos engana e sufoca, nossa aparência profunda sob a desgraçada nudez (JOÃO FILHO, 2009, p. 8-9).

Buscando analisar as linhas da narrativa, o futuro se remete ao fim da jornada na passarela, onde apenas resta o lado duvidoso e incerto da travessia. João Filho, no entanto, questiona se essa travessia é um pedido de socorro, uma fuga talvez do caos cotidiano, sendo o próprio sentido de “atravessar”, um rito de passagem para a evolução do ser humano que deseja livrar-se das peripécias físicas e éticas do capitalismo urbano, sistema esse trazido pelo autor como o mal do século.

É desta travessia que nasce o conhecimento do sujeito de si mesmo, sente-se nulo, solitário como os passantes que ele ignora. A personagem de “O que se desloca” é o indivíduo que foge da cidade por não mais suportá-la, sufocado de negativismo, pois acredita que todos são ambiciosos, "náusea conceitual e interesseira" (JOÃO FILHO, 2009, p. 9). No desespero e ânsia de livrar-se de um mundo ignóbil e feroz, ela desiste de produzir, de trabalhar, aposenta-se "da gula pelo número" por não ter mais significância no espaço gerado pela corrupção e violência, que adentraram "filosofias que antecipam, planejam e executam o terror" (idem, *ibidem*). Dessa concepção também tratará o conto “Seguir nem sempre é avançar”, estudado na próxima subseção, como mostra o trecho abaixo:

Neste ponto é que me certifico, eu, ninguém individualizado, de que há algo de patológico nessa intranquilidade sem sentido. Enfim, é preciso ganhar a vida, esta ilusão tátil, e notar, sim é vital notar que a transcendência não está ao alcance dos níqueis, mas dela fazendo parte (JOÃO FILHO, 2009, p. 46).

A guerra é a luta diária que faz do sujeito o que ele representa através do dinheiro, sucesso, decadência, uma batalha habitual consigo mesmo. A breve reflexão crítica acometida pelo sujeito do conto demonstra sua disposição para sua extinção, um "epigramático", explica o narrador fazendo alusão ao pensamento satírico da personagem, quase desejando a si mesmo, a morte, eutanásia, e dela um engenhoso epitáfio para cobrir o corpo inerte, que não se movimenta na cidade.

3.4 UM SUJEITO, UMA CIDADE, UMA MULTIDÃO

“A cidade é a verdadeira biografia do gênero humano”, escreveu o etnólogo Claude Lévi-Straus (apud ALBRECHT, 1997, p. 4) para exprimir o quanto a urbe tem importante caráter cultural na vida do sujeito urbano. Esse, por conseguinte, está submetido a uma incomensurável pluralidade social, cultural e política, que o transforma em nível de comportamento, práticas morais e cotidianas e modo de ver o mundo. Contudo, há ainda que se pensar nas técnicas coletivas, que em presença do processo capitalista foram sendo perdidas pelo ensejo individual, principalmente, pelo pretexto de conquistas profissionais e independência financeira.

Seguindo esta linha de pensamento, Louis Wirth¹³ (1987, p. 8) faz menção aos habitantes urbanos como sujeitos heterogêneos que fazem da cidade um conglomerado de relações interpessoais, mas, todavia, adquiriam novos preceitos éticos e sociais de acordo com as preocupações pessoais ou convicções capitalistas. Sendo o capital a ordem prioritária das necessidades humanas, a condição para adquiri-lo seria o primeiro passo para o individualismo, acarretando à vida moderna a construção de subjetividades que apesar do conjunto urbano em que vivem, os sujeitos acompanham metas e dogmas particulares, ocasionando a decadência da coletividade. A cidade seria o próprio centro nervoso de todo esse universo humano.

Considerando o olhar de João Filho sobre a atmosfera urbana de Salvador, notamos a função da literatura urbana como meio de captação de imagens reais e simbólicas que levam ao leitor a realidade do mundo contemporâneo. É através dessa atitude que escritores recriam fatos verossímeis e denunciam elementos problemáticos da sociedade tal como aparecem no contexto real. Agora, a travessia de João Filho *ao longo da linha amarela* percorre mais do que uma passarela, mas um conjunto de ruas e avenidas que refletem o austero cotidiano de Salvador:

Caminhe comigo pela rua Forte de São Pedro, saindo do Campo Grande em direção à avenida Sete, pela calçada da direita, e, não precisa muito esforço, repare nas bancas improvisadas de frutas, verduras, peixes e afins, que a manhã a pino só consegue avivar a feiúra e o fedor. A fluente baderna de pedestres, córrego humano, que com o calor do final de fevereiro mais se enerva. Esta cidade, feito os seus mendigos, necessita de uma exemplar higiene física, posto que a mental, por hora, não comentaremos (JOÃO FILHO, 2009, p. 43).

¹³ Primeiramente, o artigo "O urbanismo como modo de vida" foi publicado no *American Journal of Sociology*, v. 44, 1938, p. 1-24. Em português, foi publicado no livro *O fenômeno urbano*, organizado por Otávio G. Velho, em 1987.

A realidade dramática das cidades brasileiras requer um processo constante de reinvenção urbana. No caso de Salvador, os caminhos que cruzam o centro e a periferia retratam uma visão do grau de crescimento desordenado que configura a cidade, cuja utopia do moderno cede lugar à realidade dura da capital baiana (AMARAL, 1994, p.53). Para João Filho, esse agravante concentra-se em um círculo vicioso de desorganização e improvisação do cenário urbano que, conseqüentemente, instaura pobreza e violência, elementos esses que tematizam várias letras do movimento *hip hop*. Na tentativa de apresentar o fenômeno urbano soteropolitano, o autor aborda a concentração da massa na porção central da cidade para falar que grande parte dos habitantes de Salvador trabalha no centro e mora na periferia. Distante dos objetivos estratégicos e geopolíticos de ocupar os espaços vazios do cerrado brasileiro como a criação de Brasília, a cidade da Bahia transpôs um tardio modelo de urbanismo modernizador, por quanto, ainda, expressava o ruralismo nos âmbitos urbanos. Contudo, apesar da discrepância entre as duas capitais brasileiras, Salvador projeta-se ao futuro com alto nível de urbanismo, ainda que esteja no *ranque* de cidades mais degradadas do século XXI.

A decadência da ordem e da organização social faz-se um contraponto ao racionalismo e à modernização, estagnando a disposição da cidade para o progresso. No conto “Seguir nem sempre é avançar”, a amostra dessa decadência está enfatizada nos espaços centrais de Salvador, onde as peripécias urbanas e sociais reforçam a imagem de cidade-centro-favela, que abruptamente lança os sujeitos à solidão do limbo urbano. Mais uma vez enfocando a vida improvisada, a narrativa aborda o "centro dos pobres", onde a feira-livre se abre para a variedade de roupas, alimentos, utensílios domésticos e produtos "piratas" que constituíram a Avenida Sete de Setembro num âmago de futilidades caseiras. Assim, a ótica do conto adentra o movimento humano nessas ruas e esquinas frívolas do centro comercial, cujo nome da narrativa já ressoa o atraso galopante desse espaço. Mas afinal de contas, que caminho levaria a cidade da Bahia avançar no eixo econômico? Já vimos que a industrialização não fincou raízes de forma esperada no progresso da Bahia. Contudo, o Estado se propaga mundialmente para a expressão cultural e o turismo, dando resposta ao questionamento acima.

O trânsito do sujeito-enunciador de "Seguir nem sempre é avançar" penetra a cidade-labirinto, de forma que ele percorra o espaço ambulante de Salvador, a Avenida Sete de Setembro, transpondo as características naturais e a depredação da urbe, além de elencar características particulares da individualidade humana:

Se não fosse por esse azul celeste, pela atmosfera marinha, pelo longo e belo desenho da costa se prolongando nas curvas das mulheres, esta cidade estaria definitivamente perdida [...].

Ao percorrer toda a comprida calçada, hesito em virar a direita no semáforo e descer pelo Politeama, não desço. Espero o sinal abrir e passo. Vou até a Mercês e miro este caos simétrico esparramado pela avenida Sete indo se desdobrar lá para as bandas da praça da Piedade. Nele me dissolvo. Nesta confusão ordenada sou aquilo que sou – ninguém, mas um ninguém individualizado (JOÃO FILHO, 2009, p. 43).

Apesar das configurações sociais de cunho realista, João Filho não se esquece de reproduzir o imaginário de Salvador como fonte incipiente de beleza natural. Trazendo uma imagem parecida com aquela refletida no hino da cidade,¹⁴ o autor fala do vislumbre do céu e do mar da urbe baiana, sendo o cenário comparado ao corpo feminino, cuja tríade (clima/mar/mulher) faz parte do imaginário turístico. Contudo, ao trazer tal enfoque o autor fala que a cidade poderia está perdida/desvalida sem esses elementos, já que a natureza local salva a figura de cidade retrógrada e decadente, mas que segue o estilo próprio das metrópoles mundiais por meio da desordem. "Perdido" surge como um jargão para as consequências de determinados atos fálicos sobre a cidade, na qual a miséria, o descaso e a violência são os primeiros indícios de como uma urbe rica em vários sentidos pode se perder na assimetria do caos urbano.

Do mesmo modo, o índice de desordem advindo da "fluente baderna de pedestres" (JOÃO FILHO, 2009, p. 43) dá ritmo à narrativa. A população de Salvador cresceu assustadoramente nos últimos vinte anos, sendo hoje composta por 2.480.790 milhões de habitantes, conforme os dados do Censo 2010,¹⁵ o que faz dela a terceira maior metrópole do Brasil. Como foi visto anteriormente, a capital baiana advém de um inchaço populacional do século XX, motivo pelo qual a desorganização social faz-se presente.

Dentro deste caos urbano, o sujeito solitário de Georg Simmel percorre a "confusão ordenada" trazida por João Filho como ambiente propício para o "ninguém individualizado". Ambos os autores retratam o indivíduo urbano como esquivo, insociável, ainda que viva em sociedade. *A priori*, Simmel (1987, p. 116) enfoca que as forças sociais e técnicas modificaram a personalidade humana, ajustando-a à modernidade, que, conseqüentemente, viria transformar-se em egocentrismo e impessoalidade. "A base psicológica do tipo metropolitano de individualidade consiste na *intensificação dos estímulos nervosos*, que resultam da alteração brusca e ininterrupta entre estímulos exteriores e interiores" [grifos do

¹⁴ "Salvador teu céu famoso/De brilhantes cor de anil/Relembra no Dois de Julho/A libertação do Brasil.../Erigida bem no alto,/És da Pátria o seu altar/Em tuas formosas praias,/Beija a areia o verde mar". Esses são os primeiros versos do hino da cidade do Salvador, oficializado em 24 de abril de 1965, através do Decreto nº 2658/65, com letra e melodia de Oswaldo José Leal.

¹⁵ Disponível em <http://www.censo2010.ibge.gov.br/dados_divulgados/index.php?uf=29>.

autor], diz Simmel a fim de justificar o comportamento humano nos centros urbanos. Logo, o autor indaga que no interior humano encontra-se o medo de relacionar-se, ou seja, uma espécie de esquizofrenia oriunda do receio de ter confiança ou de adaptar-se ao outro.

Ao longo do livro de João Filho nota-se uma reflexão acerca da condição humana nas grandes cidades. O sujeito moderno, portanto, estranho no espaço que habita, vive invisível ao olhar alheio, ao mesmo tempo em que ignora o restante do mundo ao seu redor. A higiene mental a que, por vezes, o autor se refere, trata de atos censuráveis e egoístas cometidos por esse indivíduo, que mergulha no interior de si mesmo e desconhece os concidadãos e a vida que gira em torno de si. Tal recolhimento interior e subjetivo conota o apagamento da totalidade humana em detrimento ao interesse pessoal.

Saio do Mosteiro de São Bento e me detenho no centro do Largo.
Um homem, num almejado diálogo, pode vazar sem amarras trechos mapeados de sua cidade vivida, não para os pósteros, mas para o largo quase abandonado onde sua infância se alojou. O velho o escutará, talvez até tenha alguma resposta da esquecida esquina, se insinuando de permeio, autoretruco-me. Porém, quem me responde é a copa centenária imperiosamente erguida e absoluta em suas raízes insubmissas a qualquer pavimentação, que me imputa meus fracassos sob o olhar do menino que fui. [...] Autoconsciência é um exercício perturbador, meu amigo, diz o Largo sujo e mal iluminado (JOÃO FILHO, 2009, p. 46-47).

O narrador-personagem do conto “Seguir nem sempre é avançar” personifica alguns elementos da cidade como largos, postes, árvores para dar conta do desmazelo com os bens públicos locais. Nesse caso, a intenção da fala dessas co-personagens é interagir com a consciência humana, de modo que o pedido de socorro desses elementos seja ouvido. A voz do largo, por exemplo, representa a emergência quanto ao descaso com os espaços públicos em decorrência do lixo, falta de manutenção e iluminação, que ilustra a degradante situação dos logradouros da cidade, que parte não apenas do setor governamental, mas também da própria comunidade. É através desse retrato que João Filho afirma que a cidade se perde, e para encontrá-la as bússolas localizadas na consciência são pontos-chave para a resolução. A personificação do espaço parece uma forma de sensibilização, quem sabe, um instrumento de meditação para adentrar o coração humano, já que a mente, muitas vezes, permanece fechada.

Ninguém suporta, por muito tempo, descer os becos mais sujo de sua cidade interior. É duro ver, no largo dessa cidade, a pátina e o cocô de pombo no nosso monumento ideal. O bronze moral é o mais passível de ferrugem.
A tarde desce.
A luz da hora do ângelus descendo sobre a cidade e esparramando-se por ruas e vielas, becos e nichos insondados pelos puristas, desatentos, indiferentes; esta luz que dá ao contorno das coisas outro significado, não sei se maior, porém mais grave (JOÃO FILHO, 2009, p. 45-46).

O que faz a reflexão sobre o habitante urbano mais intricada é saber que uma cidade que cresce desordenada a cada dia como Salvador, construída da quantidade significativa de casas aglomeradas numa pequena porção territorial, ainda permita o individualismo. De fato, para não desnortear o leitor, basta acrescentar que as atitudes dos indivíduos neutros/solitários/individualistas decorrem de particularidades interiores de onde partem suas preocupações, seu ponto de visão e suas inquietações. Para isso, Walter Benjamin (1989, p. 50) faz uma importante diferenciação entre dois sujeitos que residem no mesmo âmbito urbano e se comportam de maneira diversa: "havia o transeunte, que se enfia na multidão, mas havia também o *flâneur*, que precisa de espaço livre e não quer perder sua privacidade". O primeiro seria o andarilho, que enfrenta o caos e se mistura ao povo, ainda que permaneça invisível. Por conseguinte, o segundo seria subtraído da equação social por ser "abandonado na multidão", quase uma mercadoria, inerte, antissocial, alguém que não se sente protegido em sua própria cidade.

Todavia, o isolamento do sujeito é derivado da clausura que ele mesmo se apropria, sufocando-se entre a ampliação dos prédios e comprimindo o sentido coletivo. Transformar o ambiente externo e esquecer a sensibilidade interna faz parte da ideologia do indivíduo pós-moderno. O "achatamento do espírito" que João (2009, p. 45) se refere é a baliza do sistema capitalista, onde irradia a ambição humana em dominar a natureza e conquistar o poder sobre a Terra, e o pior, é não fazer questão de conhecer o grupo humano que faz parte de sua existência. Mas apesar do sentimento alheio desse indivíduo, João Filho trata dos transeuntes e não do *flâneur*.

Segundo Friedrich Engels (2008, p. 36), a torrente humana que deságua nas avenidas movimentadas não se toca voluntariamente, apenas se esbarra na corrida cotidiana. O autor relembra que já no século XIX os habitantes urbanos passavam uns pelos outros despercebidos, de forma que era repugnante andar no tumulto dos centros urbanos devido à indiferença e a desordem urbana. Certamente, esses entraves urbanos diferenciam-se daqueles da cidade contemporânea. Apesar de toda complexidade, a turba é definida como solitária, devido à individualidade de cada membro que compõe o grupo. Bebendo da mesma fonte, Carlos Monsiváis (1997) fala no artigo "O prazer das multidões" da situação da Cidade do México com seus quinze milhões de habitantes e o nível altíssimo de poluição, enfocando também a individualidade urbana:

A cidade expande-se sem fim. E de que adiantam as medidas preventivas? A capital é o único local para os ambiciosos, os desesperados, os ansiosos pela liberdade de praticar seus costumes heterodoxos ou suas experiências artísticas. Vive-se no país uma cultura repressiva, a do tradicionalismo que espia o vizinho e está à espreita no próprio quarto. Na capital, pelo menos, não importa o que eles fazem, porque há vizinhos em demasia, eles mudam-se com frequência e não é fácil guardar suas fisionomias, quanto mais seu comportamento (MONSIVÁIS, 1997, p. 10).

Para completar o pensamento, o escritor mexicano se vale da imagem física da cidade, abordando o descompromisso em arquitetar/embelezar a cidade:

Se toda cidade é caracterizada pelo jogo entre o que ela oferta e nega (entre abertura e fechamento), a capital da República Mexicana, com seus catorze ou quinze milhões de habitantes, caracteriza-se pelo acúmulo de ofertas e de dificuldades em aproveitá-las. [...] A megalópole é vitaminada à força, mas no absurdo de seu desenvolvimento arquitetônico, na fealdade de suas construções auto-suficientes, nos quilômetros e quilômetros que se podem percorrer sem tropeçar em estímulos visuais, encontra-se o grande elemento comum: a beleza (recordada ou idealizada) que se desprende da ausência de propósitos estéticos (MONSIVÁIS, 1997, p. 10).

O projeto arquitetônico moderno deu asas à vontade de voar do ser humano, abrilhantando a beleza e a inovação estética através do “gigantismo”: quanto maior o edifício, mais claro o poder da potência urbana. Surge assim, no meio da exuberância moderna o dilema da torre de babel, história contada no livro de Gênesis na Bíblia, que mostra a ideia de superioridade do ser humano, através de um projeto de construção para chegar aos céus. Segundo os dogmas religiosos, a afronta contra Deus daria início aos conflitos linguísticos e culturais que impediria os indivíduos de si entenderem, e, conseqüentemente, desmontaria o plano arquitetônico. O cume da idealizada torre seria a prova da supremacia humana atualmente percebida nas coberturas de prédios requintados, que por si demonstram a posição social elevada.

A arquitetura moderna é o achatamento do espírito. O estilo monumental do medievo verticalizava-o, mas a moderna arquitetura com seu gigantismo, com a dureza de suas linhas, com a sua pseudoamplidão e o conceito espacial degenerado apequena o homem numa claustrofobia desesperadora (JOÃO FILHO, 2009, p. 45).

É a partir desse ensejo que verificamos o quanto o urbanismo pode interferir na arquitetura das cidades. Fredric Jameson (apud OLIVEIRA, 2010, p. 182) menciona no artigo “A cidade do futuro” que “desde os primórdios, nos séculos XVIII e XIX, a arquitetura moderna tem estado intimamente ligada às questões do urbanismo”. A verticalização brasileira proveniente dos anos 30 transformou a arquitetura nacional, e, ao mesmo tempo, encontrou um meio para controlar a ocupação do solo antes predominantemente horizontal. O

“gigantismo” desses edifícios marca a evolução urbana e dar um norte à explosão demográfica exacerbada. Indubitavelmente, os edifícios da cidade da Bahia não se comparam aos arranha-céus norte-americanos e asiáticos, os maiores centros urbanos do mundo, mas, na concepção de João Filho, os prédios modernos e pós-modernos da capital baiana são suficientes para fazer do sujeito urbano soteropolitano um minúsculo ser.

A disposição arquitetônica urbana é traçada a partir de parâmetros estabelecidos pelo tempo e espaço, dependendo de como a história local foi tracejada. Em Salvador, a arquitetura dos casarões e edifícios se diversifica a depender do bairro ou rua que está localizada, afinal, a cidade engloba diversos eixos históricos ao decorrer de seus nichos. Se pensarmos no Terreiro de Jesus e Praça da Sé veremos que o estilo arquitetônico da colônia ainda interage com a urbe moderna, cuja estética barroca promovida pelo movimento de contrarreforma da igreja católica perpassa o centro histórico da cidade. Mudando para a região do Comércio, contudo, os edifícios se agigantam como se quisessem chegar à Cidade Alta sem precisar do Elevador Lacerda, não mais adentrando o estilo detalhista e pictórico, mas preocupados com a superioridade da altitude e da altivez comercial.

Então, a estrutura das cidades coexiste a partir da necessidade da população e do modo urbano de vida. De fato, o quadro social está associado a essa estruturação urbana, mas concerne, sem sombra de dúvida, com os aspectos políticos, econômicos e ideológicos instaurados no decorrer da história local. Certamente, as condições físicas e sociais desses espaços urbanos são elaboradas a partir da quantidade de pessoas que os habitam, conforme o ciclo evolutivo da urbe.

Como visto anteriormente, o processo de crescimento populacional tornou-se eminente desde a modernidade, mais arduamente com a revolução tecnológica que ocasionou a migração de camponeses para os grandes centros. A partir de então, o ritmo no aumento de pessoas pelas ruas desses centros foi intensificado. A multidão formada por essa massa de gente no cerne urbano muda a imagem da velha cidade, que, como Salvador, transforma o cenário físico para comportar a nova demanda de habitantes e reinventar seu modo de vida.

Em *Multidão: guerra e democracia na era do império*, Michel Hardt e Antonio Negri conceituam a ideia de "multidão" através da diferença com a palavra "povo", vendo o primeiro como sujeito social múltiplo, constituído de um conjunto de singularidades que compartilham elementos em comum, enquanto o segundo equivale a uma unidade que sintetiza ou reduz as diferenças sociais em identidade. Segundo os autores, só quem pode governar é o elemento "uno" como o povo. Por conseguinte, a multiplicidade contextualizada na multidão advinda das diferenças entre grupos e indivíduos não governa, mas articula

conceitos de gênero, raça, sexualidade e condição socioeconômica para a construção da sociedade. Se a multidão governasse seria a forma mais democrática de fazer, pois seria "por todos e para todos". Assim, a cidade é composta de uma turba plural e diversificada, que se faz também do compartilhamento de elementos em comum. Esses elementos, todavia, são verificados no "ritmo de vida do trabalho que transformam instituições sociais como a família, a escola e as forças armadas" em prol de objetivos coletivos como o bem-estar da população (HARDT; NEGRI, 2005, p. 148).

Não obstante da realidade soteropolitana, João Filho fala das consequências no aumento da população, que entre muitas se destacam o tráfego intenso de carros pelo acréscimo de meios de transportes coletivos e particulares, a quantidade de lixo, esgoto e poluição do espaço terrestre e fluvial, bem como a poluição sonora, ponto forte para indagar o estabelecimento da turba. A partir desse contexto, o autor relata que

Depois que a cidade resfolega, range, solta seus pruridos pela pele acinzentada da multidão solitária; depois que a cidade despuerada expele suas ventosidades das descargas dos autos, das motos, ônibus, esgotos e bocas praguejando; depois de funcionar como uma *imensa cloaca*, dividida em mini e sub câmaras por onde projeta suas substâncias e sinais de vida; depois desse tumulto orquestrado por uma batuta misteriosa, que não pode, posto ser impossível, evitar as colisões do tráfego e dos espíritos; depois disso há um ponto parado, primeiramente quase imperceptível, mas se fazendo espaçoso com o avançar da noite. Neste ponto é que me certifico, eu, ninguém individualizado, de que há algo de patológico nessa intranqüilidade sem sentido (JOÃO FILHO, 2009, p. 46). Grifos nossos

Seguindo a mesma premissa, Maria Stella Bresciani (1986) traduz a designação trazida por João Filho, abominando a desfiguração cidadina por meio da decomposição grotesca de dejetos pelas vias urbanas.

A produção literária colaborou intensamente para a criação da imagem negativa da cidade. Os bairros pobres, descritos em tons sombrios, mereceram a designação de *imensas cloacas*, onde tudo concorre para tornar uma vida saudável impossível e que atua como núcleo irradiador de ameaças que se estendem por todo espaço urbano (BRESCIANI, 1986, p. 230). Grifos nossos

Apesar de Bresciani focar a cidade moderna, ambos os autores abordam a situação emergencial em detrimento à vida urbana instaurada pela falta de planejamento e superpovoamento de Salvador. Vítima dos dejetos dessa "imensa cloaca", a cidade se desdobra num espaço deteriorado, onde redes de esgoto deságuam pelas principais vias urbanas, mostrando mais uma vez que o urbanismo modernizador em Salvador, iniciado com

um evento cívico da “semana de urbanismo” em 1935, seria mais um capítulo da irregularidade sanitária na cidade (GUNN, 1999, p. 9).

É por causa desta infecção generalizada que a natureza revida contra os agentes da ação – os próprios habitantes – através de enchentes e alagamentos, erosão do solo em vias rodoviárias e deslizamentos de terra em áreas de ocupação irregular. O bem-estar da urbe e o modo de vida do sujeito são pontos fundamentais para viabilizar a comodidade póstuma da multidão.

Tratando-se de turba, na novela “O homem na multidão” de Edgar Allan Poe (1999), o autor norte-americano fala das características de uma grande cidade, cujo narrador-personagem necessita alcançar quem faz parte do clã inserido no espaço urbano. Na tentativa de apreender o papel dos transeuntes, Poe sinaliza a destreza de um homem em conhecer os demais andarilhos, observando o comportamento dos sujeitos na multidão e a urbe. Em suma, a narrativa analisa a capital inglesa, primeiramente, através dos “transeuntes em massa”, e depois, pela personagem que lhe chama a atenção em meio à algazarra cidadina. Segundo o autor, o sujeito vive num espaço particular como se fosse uma cidade interior, ainda que convivam com uma pluralidade de vozes.

No início da novela de Poe, ele utiliza como epígrafe uma frase de La Bruyère que diz: “Ce grand malheur, de ne pouvoir être seul”, em português “A grande infelicidade de não estar só”. Por mais que a multidão faça presença na história da urbe, o sujeito urbano continuará individualizado, com vidas, experiências e caminhos diversos. Em “O homem da multidão”, o narrador mostra a percepção de um único homem que faz parte da cidade, mas que naquele instante é um observador atento dos passantes. Como dissemos anteriormente, para entender o conjunto deve-se compreender a unidade, e, no caso dessa novela, o sujeito-enunciador não deixa por menos, segue e analisa apenas um indivíduo, a fim de preencher as lacunas que definem os habitantes urbanos. “A cidade se caracteriza pela sobreposição de melodias e harmonias, ruídos e sons, regras e imprevistos cuja soma total, simultânea ou fragmentária, comunica o sentido da obra” (CANEVACCI, 1997, p. 18).

Quando o sujeito-enunciador descreve a rotina dos trabalhadores, dos vagabundos e das aglomerações, sua atenção se volta para a passagem do tempo, quando a diferença entre o dia e noite se revela no som e na bulha que se dissolve. Propagam-se, assim, diferentes imagens da cidade e do sujeito no decorrer das horas diárias: enquanto durante o dia percorrem os trabalhadores formais, à noite outros labutadores, entre os quais se destacam os mendigos e os ladrões. Dessa forma, “seus aspectos mais gentis desapareciam com a retirada da porção mais ordeira da turba, e seus aspectos mais grosseiros emergiam com maior

relevô", diz Poe (1999), para explicitar como a cidade ganha outra forma com a passagem do dia.

Assim como Poe traz a profusão da Inglaterra, Baudelaire também aborda a multidão da velha Paris, um ambiente ensurdecador equiparado ao exame de abelhas, com tantos ruídos, vozes, *flâneurs* desconhecidos.

M multidão sem nome! caos! vozes, olhos, passos.
Os que nunca vimos, os que não conhecemos.
Todos os vivos! - cidades que zumbem às orelhas
Mais que bosque da América ou colméia de abelha.
(BAUDELAIRE apud BENJAMIN, 1989, p. 365).

Trata-se de um centro de desconhecidos, de confusão e desordem. A "multidão sem nome" mencionada por Baudelaire é a imagem do labirinto da cidade, na qual o habitante encontra-se desconhecido e perdido. Essas representações relembram as experiências carnavalescas focalizadas por Álex Leilla no conto "Soteropolitano" (2006),¹⁶ em que o sujeito desconhecido adentra a "cidade lânguida" por um ínfimo período de tempo e se mistura à multidão barulhenta, mas continua sendo individualizado. É, de fato, o encontro de vários sujeitos, aqueles que pertencem a terra e outros tantos apenas passantes, que independente da naturalidade/nacionalidade, a urbe moderna os fazem solitários.

Esta cidade é uma prostituta, os sexos todos ela distorce e ostenta. Eu quase que sinto o teu arriscar de homem distante pelas ruas dela, quase posso pensar no que te beira e se oferece. Como a luz dos postes, nem sempre só nem sempre viva, cerco e clareio uns dias meus nos quais você figurava de um lado pro outro, com voz, pele e lentes de vidro confuso de homem distante. Fica tudo disforme sobre os muros feios que contêm Salvador. [...]
Há de se admirar como os nomes são embaralhados nas bocas, como não se delinea de todo mas ainda assim persiste sobre as cabeças o traço contínuo das divisões: aqui, meu mundo; lá, o teu; ali, o deles; pra lá, o delas...
Liberdade deve ser o que te acolhe agora, em braços e lugares que desconheço, em números e nomes que não me guiam, em redes e sonhos que não frequento - o conjunto de sombras de outra Salvador, a tua, que nunca vai me conter (LEILLA, 2006, p.1).

Contudo, a linguagem do conto "Seguir nem sempre é avançar", às vezes, soa contraditória. Aqui, apóia-se na utilização de antônimos ou palavras que não discernem o seu emprego linguístico. No movimento humano pelo centro da cidade, o narrador emprega expressões paradoxais como "caos simétrico" e "confusão ordenada". Isso nos faz pensar que a multidão, por mais que se resuma em extensão e quantidade, é aplicada sobre o termo

¹⁶ Conto divulgado no blog da escritora Álex Leilla, disponível em <http://allexleilla.blogspot.com/2006_01_01_archive.html>.

"ordem". Então, não quer dizer necessariamente que falar em multidão está se referindo ao caos como algo negativo. Por mais que a correria seja grande e os movimentos do sujeito sejam caóticos, simétrico aparece no texto como decorrente de harmonia, pois a turba é um símbolo de profusão, que mesmo sem diálogo os sujeitos vivem de maneira consensual, afinal, até na guerra existe simetria e ordem. Assim, para a plenitude da vida urbana, é necessária uma convivência harmônica entre os indivíduos, a fim de estabelecer o controle e a segurança da urbe.

IV

“QUEM CONTA UM CONTO AUMENTA UM PONTO”

As cidades parecem iguais todos os dias, mas não são. Como as pessoas, amanhecem com esperança ou cansadas, alegres ou tristes, cheias de vida ou de morte. A cidade é uma nova cidade a cada manhã, com seus labirintos e mistérios. Ninguém sabe o que vai acontecer.

Aramis Ribeiro Costa

4 "QUEM CONTA UM CONTO AUMENTA UM PONTO"

4.1 TRAÇOS DE UM FUTURO PROMISSOR: A CIDADE DA BAHIA NUMA PERSPECTIVA UTÓPICA

As cidades, como os sonhos, são construídas por desejos e medos, ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto.

Italo Calvino

A relação da imaginação com os arquétipos literários é a soma apropriada para os movimentos da escrita, onde as experiências do escritor e o teor imaginativo da ficção nos levam à constituição de imagens, sejam elas verdadeiras ou apenas invenções. Italo Calvino (1990, p. 44) nos faz acreditar que o imaginário em torno das cidades é conduzido pela vontade humana em querer apropriar-se de sonhos para reinventar significações da realidade. Certamente, o imaginário ao redor da cidade da Bahia se propagou desde os projetos de fundação da Coroa lusitana com o propósito de torná-la a mais próspera metrópole da América Portuguesa, o que, por certo tempo, foi.

Da invasão à territorialização, do apogeu ao declínio. A cidade da Bahia viveu “dias de cão” e de glória durante os períodos de lutas subsequentes ao descobrimento, escravatura, independência e ditadura. Muito se pode contar das aventuras e desventuras, que, por certo, são encontradas em romances e contos. Mas, deixemos o contar das histórias para Carlos Ribeiro e João Filho e nos debruçemos sobre os fatos e a análise das narrativas. Como fazem os escritos machadianos, convido o leitor a percorrer as linhas da idealizada cidade baiana, inerente ao entremeio de pensamentos dos autores estudados com o intento de percebermos a composição urbana na literatura.

Nesta ótica, para chegar ao movimento urbano contemporâneo, a cidade tetra-centenária da Bahia experimentou as peripécias do tempo, os adventos da modernidade e os estereótipos discursivos. Nos registros de João Filho em *Ao longo da linha amarela*, Salvador aparece seguida de apelo crítico, onde o autor retrata as desigualdades sociais, a má conservação do espaço geográfico e as aglomerações labirínticas, diferentemente das obras de Xavier Marques, Vasconcelos Maia e Afrânio Peixoto, que enfocavam a Bahia de seus respectivos tempos. De certa forma, Carlos Ribeiro também ajuda nessa tarefa de mostrar e, até, salvar a velha Salvador, ressaltando as questões urbanas por meio de metáforas e imagens da cidade contemporânea como será visto agora no conto “A cidade revisitada” que integra o livro *Contos de Sexta-feira e duas ou três crônicas*. Por hora, abordaremos apenas a narrativa

de Ribeiro, a fim de dar continuidade à linearidade desse trabalho cuja divisão segue as temporalidades passado, presente e futuro.

O narrador de “A cidade revisitada” conta sua própria história: um homem soteropolitano que retorna a Salvador depois de uma década ausente e encontra uma cidade diferenciada, sem a lástima social e degradação física da urbe que deixara para trás. No olhar de quem regressa o lugar sempre se apresenta de maneira diferente e o retorno representa um novo começo para o sujeito e para o espaço urbano. Todavia, o “filho pródigo” não caracteriza a personagem central da narrativa, pois quem se encontra realmente no centro das atenções é a cidade, juntamente com todo apelo crítico e ferrenho do autor.

O conto em questão exhibe uma cidade de contrastes ao recriar oposições de como Salvador se apresenta na contemporaneidade. Essas oposições dão vazão a uma série de problemas sociais, econômicos, urbanísticos e estéticos, dispondo toda miséria e depuração urbana por meio de afrontas entre a realidade urbana e o imaginário de uma cidade ideal. A representação de Salvador construída por Ribeiro dota-se de um olhar apurado sobre o contínuo processo de descaracterização da coletividade e do meio físico que, conseqüentemente, afetam a esfera social e cultural do lugar, processos esses discutidos por outros autores que antecederam o olhar desse autor.

Discutindo a intertextualidade, Carlos Ribeiro dedicou o conto “A cidade revisitada” à memória de Vasconcelos Maia, escritor de diversos contos e crônicas jornalísticas cujo olhar foi lançado sobre a cidade da Bahia, de modo que ressignificasse o retrato urbano e o processo de modernização de Salvador. De fato, tanto Ribeiro quanto Vasconcelos situaram em seus textos as transformações de uma cidade agrária em percurso para uma sociedade capitalista, além de trazer à tona a gênese social de suas respectivas épocas. Nesse espaço de fronteiras, surgem os desdobramentos do cotidiano da cidade sujeito a variação do tempo. Vejamos o que afirma Edna Maria Viana Soares (2010) sobre Salvador nas crônicas de Vasconcelos Maia:

Nas mãos do cronista, a crônica jornalística configurou-se como uma cartada extraordinária. A cidade do Salvador – sob o signo da modernidade, vivenciando transformações que iam além de sua trama urbana, experimentando seu processo de modernização cultural que suscitava uma variedade de experiências e tensões, dentre elas a possibilidade de abri-se para o turismo – passa a ser, não apenas cenário, mas presença incorporada nas crônicas de Vasconcelos Maia.

Nesta perspectiva, o escritor baiano elegeu a crônica, gênero situado no limiar entre Literatura e Jornalismo, para retratar a cidade do Salvador em seu processo de modernização.

Se fronteiroço foi o gênero escolhido por Vasconcelos Maia em seu propósito divulgador da cidade, situação similar era aquela ocupada pela cidade do Salvador

que se via às voltas com a necessidade de ressignificação e de maior abertura para o mundo industrializado que se renunciava (SOARES, 2010, p. 4).

As crônicas de Vasconcelos Maia levavam em conta as rupturas que marcavam a modernidade tardia da Bahia, ao mesmo tempo, que lançavam o olhar de estranhamento sobre o atraso econômico que diferenciava o norte e o sul do Brasil. Entretanto, as narrativas de Carlos Ribeiro não recaem sobre as crônicas, mas sim diante dos contos de Vasconcelos, de modo que a cidade aparece numa visão mais afluída/mítica, onde se implica imagens e símbolos mais arraigados à cultura e à paisagem natural do lugar, sem preocupar-se profundamente com a realidade complexa de Salvador. Dessa maneira, Carlos Ribeiro enfoca em suas linhas o que Vasconcelos mais apreciava nos contos, a natureza da Bahia, e onde a feição estética e urbanística da cidade a se modernizar ainda não se caracterizava em um problema alarmante.

E o céu? Ele continua "rutilantemente azul" – como dissera muitos anos antes Vasconcelos Maia, num de seus contos -, estendido como um manto acima dos verdes coqueirais que abrem "copas para o céu". E o mar... pode vê-lo, neste exato momento, à sua frente, por trás da "estátua" da sereia, representada, agora por um engenhoso holograma./Lá está ele, o mar da Bahia, com seu azul profundo e as "praias cor de mel, praias infundáveis, que agora se estendiam à sua esquerda, largas e solitárias, batidas por ondas enormes. Ondas que desfaleciam em espumas". Como a personagem da história de Vasconcelos, ele também "respirou com prazer o ar fortemente impregnado de salitre", e os "seus olhos, dantes frios e impessoais, banharam-se de emoção" (RIBEIRO, 2010, p. 38).

A urbe futurista de "A cidade revisitada", quase uma visão dos modernistas brasileiros da primeira geração¹⁷, vem acompanhada das palavras de Vasconcelos Maia encontradas no conto "Cação de areia", publicado em 1986, no livro homônimo, onde o autor registra a paisagem em torno do mar, das praias, da atividade pesqueira na Baía de Todos os Santos em meados do século passado. Não é a primeira vez que Carlos Ribeiro trabalha com o olhar de Vasconcelos Maia sobre a Bahia. Ele dialogou com as obras de Vasconcelos na comunicação "Representações da Bahia no conto de Vasconcelos Maia - contos marítimos: o exemplo de Cação de areia", apresentada na Academia de Letras da Bahia em 2006, publicada na Revista Iararana, em 2007, e posteriormente registrado no livro *À luz das narrativas: escritos sobre obras e autores*, para demonstrar a natureza apoteótica da cidade baiana, explícita nos vários contos e crônicas da produção literária de Vasconcelos.

¹⁷ Configura o modernismo brasileiro, em especial, o movimento futurista, idealizado primeiramente pelo poeta italiano Filippo Tommaso Marinetti (1909), trazido ao Brasil por Oswald de Andrade em 1912, período em que nada se alterou no cenário cultural brasileiro. O movimento, no entanto, era baseado no desenvolvimento tecnológico e na ideia de velocidade (FABRIS, 1994, p. 279).

No entanto, as paisagens da cidade ideal de Ribeiro são marcadas pela perfeição, misticamente compostas por fascinantes imagens da natureza que emocionam os olhos de quem as observam. Ao encontrá-las, notamos que o cenário natural além de estar modificado, aparece descrito pela tecnologia. A figura da sereia em holograma, como vista no trecho acima, mostra como a tecnologia é necessária para o progresso urbano, servindo de componente fundamental para o desenvolvimento da cidade. Assim, é evidenciada em “A cidade revisitada” uma criação fictícia da cidade do Salvador extremamente equipada quanto aos aparatos sociais, urbanísticos e econômicos. Como num palimpsesto, os registros da urbe degradada aparecem apagados na narrativa e uma nova escrita é gerada.

Percorrendo a narrativa, as modificações em torno de Salvador começam, a princípio, pela alteração no nome do aeroporto local, nomeado de Aeroporto Dois de Julho desde 1955, trinta anos após sua construção. Fora da ficção, o antigo nome do aeroporto, originário da independência baiana, foi alterado. Após restauração em 1998, já no governo de César Borges, o aeroporto transformando-se em rota internacional e recebeu um novo título, sendo agora conhecido como Aeroporto Internacional Luís Eduardo Magalhães, em homenagem ao falecido filho do ex-senador Antônio Carlos Magalhães.

O homem de óculos e roupas surradas retorna a Salvador após dez anos de ausência. Ainda no avião escuta o aviso de que pousarão, dali a alguns minutos, no aeroporto 2 de Julho. Sorri, intimamente. O fato de terem devolvido ao aeroporto o seu nome original soou-lhe como uma luminosa saudação de boas vindas. “A nossa soterópolis ainda tem salvação”, pensa (RIBEIRO, 2010, p. 37).

O pensamento da personagem registra o desgosto de muitos moradores de Salvador e políticos de esquerda sobre a alteração do nome do aeroporto, permanecendo motivo de críticas até hoje. Numa outra perspectiva, observamos que a recriação desse fato pressupõe a verossimilhança de elementos abordados no conto, fazendo o leitor aproximar-se e até reconhecer-se diante da narrativa.

Na medida em que Carlos Ribeiro reconstrói uma nova cidade, redefinições no contexto físico e social ascendem para dar visão à realidade soteropolitana. Na verdade, a narrativa em questão dar margem a uma análise crítica aos índices de degradação de Salvador, referendando os problemas urbanos que atingem principalmente o campo social. Tentando mostrar os impactos negativos em torno da cidade, o autor resume os contrastes do cotidiano urbano, ressaltando imagens contrárias à realidade da urbe. Logo, a ideia de cidade perfeita escapa à verdadeira configuração do conto e da própria cidade.

Instigando o leitor a pensar nos problemas da cidade, a narrativa questiona as oportunidades existentes para a cidade de amanhã e se realmente é possível mudar a situação de Salvador: na resposta, resta a dúvida.

“Ela não precisará ser eliminada sob uma combinação nauseabunda de gases do Pólo Petroquímico; nem submersa por uma enchente do Rio das Tripas, ou qualquer outra dessas tragédias absurdas, com as quais compensamos a nossa impotência e profunda frustração”, diz o homem de óculos e roupas surradas para si mesmo. Olha, pela janela, com satisfação, o cordão de areias, coqueiros e o mar.

A história se encarregará, sempre, de colocar os pingos nos is. Lembra a frase do seu velho pai, há muito tempo morto. Ele era um conservador, mas tinha lá os seus lampejos, reflete. Seja como for, o que mais importa para ele, naquele momento, é que esteja retornando, aos 59 anos de idade, à sua cidade, naquela manhã ensolarada de agosto do ano de 2018 (RIBEIRO, 2010, p. 37).

Neste contexto idealizado, o autor mostra o desejo de uma cidade sem os problemas e as dificuldades que afligem o cotidiano. Na retirada de cena, desde a poluição do ar da indústria petroquímica e emissão de gases através do escapamento automobilístico à poluição das águas fluviais que percorre as valas urbanas, resta à paisagem natural de Salvador “o cordão de areias, coqueiros e o mar” (RIBEIRO, 2010, p. 37), que engloba o cenário da cidade ideal, desvinculado da degradação humana.

Sob a ótica das representações, a visão da personagem sobre a cidade encontra-se diante de lentes de aumento. Os óculos, utensílio usado pelo protagonista do conto, incessantemente enfatizado pelo narrador, é o aparato de análise da urbe, capaz de tornar o impossível de se ver, possível. "O homem de óculos e roupas surradas" (RIBEIRO, 2010, p. 37) é testemunha ocular das mudanças em Salvador. Não se sabe se os olhos da personagem estão abertos ou fechados, se é realidade ou sonho. Apenas sabemos que os olhos observadores testemunharam Salvador no ano 2018, encontrando uma cidade diferente em aspectos físicos, sociais e políticos. As lentes que refletem a cidade utópica, adequados para reparar os defeitos visuais da atual metrópole, ao mesmo tempo em que servem para aumentar as imagens que a olho nu são incapazes de serem vislumbradas, enxergam a possibilidade de crescimento e desenvolvimento da capital baiana, de modo que tais lentes sejam transparentes, pois ao contrário apenas serviriam para esconder a visão da cidade, assim como esconderiam o sujeito que está por trás da armação e hastes.

Reaver a cidade sob a percepção do olhar estrangeiro. Nesse contexto, a ótica do deslocamento remete ao sujeito diaspórico, indivíduo em movimento que desconstrói a ideia de identidade como algo estável e invariável. Ao deslocar-se, a personagem de “A cidade revisitada” assume o seu outro, pois assimila uma cultura diversa, desdobrando-se em outras

personalidades. A refração de seus atos se dará no retorno à terra de origem, uma visão diferenciada sobre o "lá" e o "cá", uma percepção distinta a respeito do que deixou ao sair e do que encontrou ao chegar. O livro *Da diáspora, identidade e mediações culturais*, de Stuart Hall (2003), fala da trajetória diaspórica de povos minoritários para grandes nações políticas, exemplificando com sua experiência pessoal de deixar as terras jamaicanas e se aventurar no Velho Mundo. Segundo Hall (2003, p. 28), a identidade cultural provém inicialmente do nascimento humano, presumida pela linhagem parental. Contudo, o deslocamento geográfico do sujeito acarreta o deslocamento cultural, fluxo de distintos contextos com que interage de forma acíclica, lançando a possibilidade de interatuar em múltiplos lugares.

O termo "diáspora", que em grego antigo significa "dispersão", parece ser concebido por Hall (idem, p. 33) como um conceito fechado que "se apóia sobre uma concepção binária de diferença, [...] uma posição rígida entre o dentro e o fora". Enquanto fenômeno de troca, esse enlace de experiências em direção ao antropofagismo, reflete a construção de zonas de contato da cultura de origem com as demais práticas culturais.

De fato, o processo histórico da diáspora é uma "viagem de redescoberta, uma viagem de retorno" (HALL, 2003, p. 44), pois o sujeito não deixa de ter o sentimento de pertencimento, seja aqui ou acolá, mesmo que se sinta deslocado no entrelugar, ele acredita ter ligação com ambos os espaços. "A consciência plena de que ainda pertence mais àquela terra é, entretanto, atropelada pela de que ela jamais pertenceria a ele, novamente", diz Carlos Ribeiro (2010, p. 39). O indivíduo que sai de sua terra de origem, não pertence aonde saiu nem aonde chegou. No retorno, a dúvida, a insegurança; não conhece a si mesmo nem o lugar, não faz parte de lugar nenhum, "um grande vazio ocupa seu espírito", já que agora pertence a um lugar estranho (idem, *ibidem*). Nesse percurso, a temporalidade se diversifica e "o espaço deixa de ser compreendido como uma zona unívoca de referências reconhecidas e identificadas como uma experiência fixa e física de lugar" (BITENCOURT; SCHMIDT, 2004, p. 7). O deslocamento funciona como uma forma de reinventar o sujeito e, de certo modo, até a própria cidade, sob a distinta ótica da chegada.

Quanto à personagem de Carlos Ribeiro, ela encontra-se contrária ao cenário idealizado da cidade. Isso pode ser observado na vestimenta surrada que o protagonista exhibe durante todo trajeto da narrativa. Essa figura deslocada por sair de sua terra de origem para vivenciar outras experiências em lugares não citados, além de não estar proporcional com o espaço do conto, encontra-se também deslocada no tempo, pois suas roupas não condizem com a imagem da inovada cidade. A simbologia da indumentária surrada traz a imagem do velho e do antigo, dando ideia de que a personagem fazia parte da cidade degradada,

estabelecendo, sobretudo, um choque entre os tempos passado e presente, pois, afinal, ela (a personagem) está inserida num contexto diferente do que está sendo retratado. Contudo, a roupa sovada pode ainda significar a desorganização, atributo ao caos das grandes cidades, estabelecendo contraste com a representação do uniforme que nas relações de trabalho sugere a organização.

Apesar da narrativa “A cidade revisitada” trazer imagens da cidade do Salvador de forma idealizada e nova, o sujeito traz reflexo da antiga vida. Para esse indivíduo o tempo parou, houve um recorte, uma supressão de sua presença naquele lugar, mas a passagem dos anos não solidificou a natureza da cidade nem o tecido de suas roupas. Ao reintegrar-se ao espaço urbano, a personagem percorre um ambiente de fluxo no tempo e no espaço. Ainda sob a ótica das roupas antigas, o uso delas e não a troca por novas conota a permanência de antigos preceitos, em que a personagem ainda usa a vestimenta que o tempo deteriorou, dando constância do sujeito ao passado e em oposição ao salto inovador da cidade no futuro.

No que concerne a idealização e a realidade, Giulio Argan (1992, p. 73) conceitua a cidade ideal como parte fundamental da cidade real. Entretanto, é no contexto da primeira que se encontra o imaginário de lugar perfeito para a convivência humana, “um país das maravilhas”, visão de um outro mundo, talvez de sonhos. A reavivada cidade da Bahia de Carlos Ribeiro nasce do fechamento da "caixa de Pandora", aprisionando todas as maledicências urbanas e incorporando a esperança ao mundo. O narrador explica:

Toma um táxi para o centro da cidade. Pede ao motorista que vá devagar, que deixe o carro deslizar mansamente pelas ruas e avenidas; que o deixe recuperar o que é seu. Olha pela janela as imagens que parecem fazer parte de uma outra vida: o túnel de bambus, agora mais verde e encorpado; a avenida Dorival Caymmi, com sinalização e pavimentação surpreendentemente boas; os bairros de São Cristóvão, Nova Brasília e Itapuã, que, segundo informa-lhe o motorista, um senhor de meia idade, com orelhas pequenas e um espesso bigode brando, contam com um serviço de saneamento básico satisfatório, ruas limpas e policiamento digno e eficiente (RIBEIRO, 2010, p. 37-38).

De fato, a cidade de conflitos e transtornos desaparece no conto. O leitor que habita/visita a urbe reconhece os lugares citados pelo narrador, todavia, sabe que a realidade de Salvador continua a mesma, de modo que estar ciente das deficiências do espaço urbano soteropolitano. Segundo José Julio Chiavenato (apud SILVA, 2006, p. 140), a cidade do Salvador foi erguida sem projetos de infra-estrutura básica, cujo lixo e detritos eram despejados em quaisquer encostas, terrenos baldios, rios e riachos até o século XIX. Os números de peripécias superam a potencialidade de salvar seu destino e a tentativa de socorrer a cidade frustra as gerações futuras. Diante dessa trajetória percebemos as causas e efeitos do

contexto histórico da capital baiana, permitindo entender que a desestabilizada configuração urbana e social atual decorre do retrógrado sistema político.

A descrença da personagem perante o cenário baiano demonstra a invalidez dos fatos. Ao decorrer da narrativa não há esclarecimentos sobre como as mudanças da cidade aconteceram. Desconhecer os meios é desacreditar nos fins, mas, conforme Ribeiro (2010, p. 37), "a história se encarregará, sempre, de colocar os pingos nos is".

O índice de criminalidade baixou 95%, diz o motorista, com ar jovial e despreocupado. O homem de óculos e roupas surradas havia adquirido o hábito de reagir com cinismo a todas as boas notícias que lhe davam. Difícil mudar um hábito arraigado, como aquele, mas tudo o que via, ao seu redor, parecia confirmar o que o homem dizia. A pobreza, ali, apresentava-se numa embalagem simples e digna, bem diferente da miséria com a qual havia sido obrigado a conviver desde o explosivo processo de inchamento verificado em Salvador, a partir dos anos 60 do século passado (RIBEIRO, 2010, p. 38).

Mais uma vez, Carlos Ribeiro traz os anos 60 para exemplificar as mudanças no panorama geográfico e social de Salvador. O passado e presente se encontram numa narrativa que retrata o futuro da cidade da Bahia, ainda que utópico. Ao agregar a ideia de lugar ideal ao espaço propício para habitação sem criminalidade, violência e pobreza, o autor delinea uma vida digna para a população soteropolitana. O fascínio do visitante retornado, decerto, mostra o quanto é esperançoso para os habitantes das principais cidades brasileiras o desenvolvimento de medidas que atendam as necessidades humanas, proporcionando o bem-estar para a sobrevivência e desarticulando desigualdades sociais e regionais que venham nutrir a precariedade e carência.

Não é novidade alguma que as regiões Norte e Nordeste do país encadeiam altos índices de deficiência no sistema social desde o deslocamento do centro econômico do país para o Sudeste. Contexto arraigado de um processo histórico, cuja incidência provém da diferenciação político-administrativa, essas regiões trazem uma sucessão significativa de indicadores precários na qualidade de vida. "Condições de vida é um conceito eminentemente subjetivo, uma vez que, na sua concepção estão aspectos relacionados com o atendimento de necessidades vitais básicas", mas a realidade urbana se consagra de outras formas nada atraentes: fragilidade nos serviços essenciais para a existência humana (BARBOSA; RIBEIRO, 2006, p. 2).

A demografia, certamente, tem uma implicação importante para a cidade pós-moderna. O processo de superpovoamento urbano de Salvador, retratado por João Filho em *Ao longo da linha amarela*, agora esboçado na prosa de Ribeiro, é um fator atrelado à densidade

demográfica da cidade que juntamente com as condições de vida da população, provém de séculos de história. Pobres instrumentos do desajuste urbano, os indivíduos menos favorecidos são parte da fissura da cidade. Em diálogo, diz a personagem, sem acreditar que “a cidade revisitada” é mesmo real:

- Não há crianças...

- O quê? – pergunta o motorista, voltando o rosto para ele.

- Não há crianças nas sinaleiras. Não há meninos pedindo esmolas. Não há pedintes nas ruas. Não há esgotos nas praias, nem barracos, nem invasões...

- Há muito tempo não se vê essas coisas – diz o motorista. – Não me leve a mal, mas faz muito tempo que o senhor não vem aqui, não é?

Ele não responde. O motorista liga o rádio. Ele observa que, no noticiário, as ruas da cidade, citadas pelos locutores, haviam recebido de volta seus nomes originais – poéticos e sugestivos – que haviam sido substituídos, ao longo dos anos, por insípidos nomes de políticos e personalidades públicas. Cacimba, Olhos D’Água, Tamarineiro, Penedo, Jenipapeiro, Porto de Cima, Porto de Baixo, Areias...” (RIBEIRO, 2010, p. 39-40),

Neste inventário de situações destoantes, o conto traz um mosaico de resoluções dos problemas sociais da comunidade soteropolitana. Digamos, de passagem, que a representação da cidade idealizada pelo autor é associada a uma literatura social, uma maneira de alertar o leitor dos acontecimentos que implicam a realidade ferrenha visualizada ao seu redor, indagando as ações necessárias para haver harmonia nas relações humanas e urbanas.

Em “A cidade revisitada”, não é só o aeroporto que ganha de volta o nome de batismo. O conto remonta as velhas ruas de Salvador, nomenclaturas por vezes desconhecidas aos residentes do século XXI. Com a finalidade de reviver os velhos caminhos percorridos pelos indivíduos da cidade, Carlos Ribeiro aborda os nomes populares dados às antigas vielas, em sua maioria localizadas no bairro de Itapuã, onde o autor passou parte de sua vida. Ao percorrer essas ruas, os bairros da Soterópolis vão sendo traçados, cada um com suas singularidades, seus próprios sujeitos, suas histórias. Trata-se, portanto, de uma forte inclinação não apenas ao futuro, mas ao passado, que consideravelmente é idealizado e desejado. Através de cenas que marcaram a história baiana, a cidade vai sendo remontada:

Enquanto está mergulhado nesses pensamentos, a paisagem luminosa mostra, lá fora, os bairros que se sucedem e sobre eles se sobrepõem imagens do passado: Piatã, com seus coqueirais agitados por um temporal, em 1968; a Boca do Rio, com suas comunidades alternativas plantadas sobre as dunas, nos anos 70; a Pituba, com suas ruas monótonas e civilizadas, onde viveu por 20 anos, com mulher e dois filhos, e escreveu seus livros, hoje esquecidos; Amaralina, onde os velhos canhões marcavam a paisagem pacífica, habitada por ondinas invisíveis; o Rio Vermelho, onde se deflagrou a inútil batalha pela preservação da fábrica de papel, nos anos 70, e em cujas ruas andava com a vaga sensação do tempo perdido; Ondina, que abrigou, durante muitos anos, no seu Parque Zoobotânico, um velho urso solitário e dois leões tristes; a Barra, à qual ia todas as sextas-feiras, ver o sol se pôr,

docemente, no farol; o Campo Grande, onde participou de heróicas passeatas, contra o Governo Militar, no final dos anos 70, e no qual circulava, sob as árvores frondosas, lendo os vigorosos romances de Hemingway; a praça Castro Alves, onde deleitava-se, no Cine Guarany, quando na aberturas das sessões, as cortinas se abriam solenemente ao som da ópera de Carlos Gomes; e o Centro Histórico, onde... (RIBEIRO, 2010, p. 41).

Um parágrafo longo para delinear as curvas da cidade. É dessa forma que Carlos Ribeiro retrata o passado dos bairros de Salvador, que, por sua vez, oportuniza a apresentação de acontecimentos ocorridos na cidade a partir da modernização na década de 60, retomados para rememorar e se contrapor à realidade urbana no presente. O autor descreve a cidade partindo da orla ao centro, num processo estético caracterizado de paisagens lúdicas, civilidade e progresso, adentrando vias políticas e culturais. A luta de Ribeiro por interpelar o suposto futuro através de representações remotas, seja a urbe idealizada, perfeita ou utópica, é o próprio mapa da cidade, em que as passagens pelos lugares e suas memórias reúnem episódios esquecidos pelo tempo.

Nesta empreitada de trazer o passado a outra temporalidade, o gráfico urbano se forma, desenhado de belezas naturais, de uma história política através da lembrança do golpe militar e protestos, além dos predicados culturais atribuídos ao cinema na década de 70. A trilha do mapeamento da cidade é linear. A referência dos bairros passa uma após outra numa linha retilínea, transposta em traços mnemônicos, cuja fala sobre o Centro Histórico é interrompida por já ser aludida em outros contos do livro, uma estratégia do autor para evitar repetições ao longo das sextas-feiras marcadas pelo atributo jornalístico.¹⁸

Enfeitada de marcos históricos por todo lado, a cidade baiana não poderia deixar de refletir-se nos antigos monumentos que a elucubra, ela e suas memórias. Símbolos de história, alguns desde a fundação da cidade, os edifícios e construções de Salvador contam suas memórias.

Peço licença, agora, ao leitor, para descrever, em poucas palavras, o que o homem de óculos e roupas surradas vê. Lá está o palácio Rio Branco, a Câmara Municipal e o Elevador, da mesma forma que os deixara, há 15 anos. Mas, no local onde ficava a prefeitura, encontra-se agora um jardim, com fontes de águas luminosas, cercado por requintadas plantas ornamentais tão viçosas e irreais que pareceriam ter saído de uma visão de Baudelaire. No centro dele foi erigida uma torre, sobre a qual instalaram um observatório, com painéis explicativos sobre todos os monumentos turísticos que poderiam ser vistos num ângulo de 360 graus. E potentes telescópios, que permitem ao público apreciar e estudar os astros, nas noites estreladas da Roma Negra (RIBEIRO, 2010, p. 41).

¹⁸ Lembrando que o livro *Contos de sexta-feira e duas ou três crônicas* reúne uma coletânea de contos e crônicas publicados toda sexta-feira no Jornal A Tarde de 2000 a 2003.

Na perspectiva da cidade de Carlos Ribeiro, surgem imagens de determinados prédios como a atual prefeitura municipal de Salvador, chamado de Palácio Tomé de Sousa, que compartilha a vizinhança com edifícios mais antigos. Por décadas, o prédio foi salientado por críticos e historiadores como não-condizente com as características da região, devido às estruturas de aço e vidro arquitetado por João Filgueiras Lima. Agora, a residência do poder executivo municipal é idealizada por Ribeiro numa diferenciada acepção. Assim como a ilusão tecnológica da sereia de Itapuã é gerada por meios tecnológicos, a sede do governo da capital baiana aparece no conto com um mural de tecnológicas imagens turísticas, carregado de premissas da modernidade.

Buscando analisar as características da narrativa, Carlos Ribeiro nos fala do olhar de Charles Baudelaire. Esse, sobretudo, revelou as transformações que marcaram a modernidade, período de apogeu nas ruas da velha Paris. Na concepção do poeta francês, a cidade moderna concentra-se num ambiente tão instável quanto um coração infiel. "Paris muda! mas nada em minha nostalgia/Mudou! novos palácios, andaimes, lajedos,/Velhos subúrbios, tudo em mim é alegoria,/E essas lembranças pesam mais do que os rochedos" (BAUDELAIRE, 1985, p. 327). Ambos os autores, no entanto, afirmam a proeminência da cidade reformada, um espaço moderno engendrado pela estética.

"As cidades fascina", assim começa o texto "Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias" de Sandra Jatahy Pesavento (2007, p. 11), afirmando o deslumbramento do ser humano em descobrir as variedades de espaços urbanos existentes. A partir desse descobrimento, ressaltam as memórias, infinidade de informações que ultrapassam o tempo, articuladas pela escrita ou oralidade para adentrar o imaginário cidadão. Por mais antigas que sejam, as cidades passam por transformações abruptas, decorrente do crescimento urbanístico e políticas de desenvolvimento, reinventando imagens e configurações na paisagem e na forma de ser vista pelo outro, mesclando o tradicional e o hodierno. "Cidades sonhadas, desejadas, temidas, odiadas; cidades inalcançáveis ou terrivelmente reais, mas que possuem essa força do imaginário de qualificar o mundo" (idem, ibidem).

A cidade das ilusões, apontada na prosa ribeiriana, apresenta-se modificada na estrutura física, nas relações humanas, na condição de vida da população, mas os sujeitos continuam os mesmos, pois ao repensar a cidade como Roma Negra em função do número de afrodescendentes que vivem na Bahia, nos permite indagar que a formação miscigenada do povo brasileiro continua intacta. A nova cidade redescoberta nas impressões de Carlos Ribeiro ainda possui sua raiz ameríndia, africana e europeia e os velhos mitos acompanham as imagens produzidas.

Sob a perspectiva da preservação dos espaços urbanos, o narrador de “A cidade revisitada” acompanha a reforma de monumentos, edifícios e avenidas numa tentativa de denunciar o descaso ou a inviabilidade funcional de determinados bens públicos.

Do alto, pôde ver o Forte de São Marcelo – transformado num centro comercial. Os antigos e cinzentos edifícios do Comércio haviam sido totalmente reformados, compondo um conjunto arquitetônico que ultrapassava, em requinte e funcionalidade, até mesmo algumas áreas mais avançadas de Manhattan. “Mal posso acreditar”, pensa o homem de óculos e roupas surradas, debruçando-se sobre a amurada. Todo conjunto - os prédios, o museu e o forte - contrasta extraordinariamente com os casarios coloniais do Centro Histórico, que permaneceram, mais do que nunca, preservados em suas características originais. E, o que é mais importante, com sua população - expulsa anos antes por uma intervenção urbanística violenta, injusta e multiplicadora dos seus graves problemas sociais - reintegrada, através de ações sociais e educativas, e sobretudo, com opções dignas de emprego para seus moradores. A cidade moderna alimenta a cidade antiga, ambas convivendo, em perfeita harmonia, no espaço ideal da memória e da afetividade (RIBEIRO, 2010, p. 41-42).

Dentre as imagens antigas da cidade-patrimônio, ressalta-se o estilo moderno. A cidade utópica se revela como fruto da reedição de estilos e reformas. Novos hábitos urbanos incitam o cuidado necessário para extinguir os contrastes e frear a tríplice discordância da dinâmica social: descaso, impunidade e selvageria. A leitura do autor sobre sua cidade precipita a reestruturação urbana. Ciente da realidade baiana, ele subjetiva os efeitos da modernização planejada, considerando aspectos sociais e culturais, engendrando a possibilidade de destituir estigmas e conjugar as amenidades da cidade com as vantagens da vida urbana, oferecendo uma vida autosuficiente tal como o modelo de cidade-jardim de Ebenezer Howard referendado no livro *Amanhã: um caminho pacífico para a reforma real*, publicado em 1898. Claro que as ideias de Howard não saíram do papel, mesmo que algumas tentativas de construir povoados autosuficientes com planejamento urbano sensato tenham sido cogitadas em localidades alemãs, mas frustradas logo em seguida devido à ampla necessidade de distribuição de terra (ALBRECHT, 1997, p. 4).

A cidade do Salvador, por exemplo, construída a partir do projeto de expansão da coroa portuguesa como já mencionado, configura, atualmente, parte do passado colonial na arquitetura e monumentos, marcas essas contempladas há mais de quatro séculos de existência. Levemos em conta a preocupação de Carlos Ribeiro com a preservação dos espaços históricos que, por vezes, são destruídos pelo tempo e falta de cuidados. O autor retoma o cenário do Pelourinho para falar da "revitalização" que excluiu a população local do bojo rentável e turístico nos anos 90. Com efeito, essa cidade imaginada por Ribeiro refaz percursos que deveriam ser tomados em episódios passados. Por hora, ele descreve as

implicações da desapropriação dos imóveis do Centro Histórico. As "ações sociais e educativas" (2010, p. 42) de que o escritor fala recaem sobre toda crítica assinalada na intervenção urbanística da região, gerando percalços que não deram vazão ao conforto dos moradores.

A partir deste processo de causa e efeito perante as reconstruções do espaço urbano é que "falamos de *progresso* ou de *atraso*, que distinguimos o *velho* do *antigo*, que construímos a noção de *patrimônio* e instauramos ações de *preservação*, ou, em nome do *moderno*, que redesenhamos uma cidade, destruindo para renovar", diz Pesavento (2007, p. 15). A autora ressalta que as releituras do passado se refletem na construção do futuro, classificando as práticas subsequentes à revitalização dos ambientes urbanos como modernas ou antiquadas, mas que, porventura, moldam a face da cidade, ora turística, ora de negócios, ora sustentável. Certamente, são muitas as pretensões de projetar um espaço urbano moderno que colabore com tantos anseios.

Conforme a narrativa de Ribeiro, a cidade antiga é nutrida pela cidade moderna, ambas deveriam viver harmoniosamente, adicionadas à "poesia de uma lenda" ao toque das tradições (2010, p. 42). O objetivo da trama, do mesmo modo, que a premissa da releitura do espaço urbano baiano, é, principalmente, refletir ou fazer refletir a realidade urbana, mexendo com os sentidos e emoções dos leitores e atores sociais. Sem vendas sobre os olhos dos mesmos, eles poderão perceber nas linhas do conto uma breve análise das progressivas degradações em Salvador, que, de fato, derivam de um produto histórico e cursam caminhos ainda mais íngrimes gradativamente.

O sol desce no horizonte, banhando as águas da Baía de Todos os Santos, e os barcos, e todas as memórias salgadas da baía, com sua delicada e suave luz dourada. Como a bela canção de Jerônimo, toda a cidade de Oxum irradia magia, e o homem, finalmente reintegrado à sua paisagem afetiva, sente, no fundo do seu coração, um vago receio de que tudo aquilo não passe de um sonho (RIBEIRO, 2010, p. 42).

Ao retomar as memórias de Salvador, as paisagens naturais retocam a imagem da cidade onde surgem recordações das navegações e pesca subsistente. A natureza ganha vida, assim como a canção de Jerônimo, *É d'Oxum*, reconsiderada por Carlos Ribeiro como a poética da cidade da Bahia que reflete no espaço natural urbano a magia do sincretismo religioso. A melodia do compositor baiano nos dirá que a cidade como divindade abraça seus habitantes igualmente, sem distinção de credo, berço ou cor, dando a entender que o tecido cidadão pertence a todos. Para além de ser a história de Salvador contada em prosa, verso ou

melodia, o que cabe na apreciação embutida pela narrativa é o incomensurável desejo de qualidade de vida das pessoas.

No entanto, a natureza da cidade da Bahia se consagra, ainda que não em seu aspecto "original", despojada de cunho realista. Mas o que chama a atenção é que a narrativa funciona como uma válvula de escape para se pensar que nem tudo está perdido. A cidade sonhada, de fato, não existe. É mais um sonho coletivo escrito em três páginas, porém o importante aqui “não é a falsificação atroz de uma realidade, mas sim a fantasia opressiva que admite a difamação de seus pesadelos” (MONSIVÁIS, 1997, p. 11). Fantasia ou ficção, os artificios da narrativa atingiram seu êxito: exercer sobre o pensamento humano pontos de vista almejados pela comunidade. Afinal, o homem de óculos e roupas surradas noticia de forma branda a preocupação social perante o drama brasileiro: conviver com a cegueira, a hipocrisia e com as faltas - falta de alimentação, falta de educação, falta de moradia, falta de saúde, falta de segurança, elementos participantes de discursos políticos e que ainda ameaçam a vida dos cidadãos. Ainda que cruel, superestimar o passado não compartilha do alcance do futuro. É preciso mais do que ilusão e vontade para consolidar uma sociedade ideal e igualitária. O destino da cidade está ainda por ser desvendado.

4.2 CIDADE NADA IDEAL: PASSADO, PRESENTE E DESTOANTE

Para se alcançar os ensejos do tópico anterior, há muito que se trabalhar sobre os problemas que atingem da mesma forma, ainda que com intensidade variada, as cidades brasileiras. A viagem pela “cidade revisitada” de Carlos Ribeiro é compreendida como forma de intercambiar o passado e o presente, a realidade e a ficção, o real e o ideal. Em paralelo a essa imagem de ambiente propício ao futuro social, entrevem o pensamento de João Filho, que apesar de acentuar suas ideias sobre a representação urbana, desloca-se em determinadas passagens de *Ao longo da linha amarela* para refletir o futuro da cidade do Salvador. São "trechos mapeados de sua cidade vivida, não para os pósteros, mas para o largo quase abandonado onde sua infância se alojou" (JOÃO FILHO, 2010, p. 46). Através da preocupação com a conservação dos bens públicos, João Filho propõe as providências cabíveis sobre o espaço, onde almeja prosperidade e organização. O largo continua vestido de branco, como diria Adonias Filho, ainda que se encontre sujo, maltratado e cheio de mitos. Mais do que isso, a cidade focalizada por João é pensada no presente para além dos caminhos futuros, pois sua pretensão parece discorrer uma série de holocaustos que devem ser

repensados para a construção de um espaço urbano contundente com as expectativas e necessidades sociais.

Assim como Carlos Ribeiro, João Filho ilustra a situação da cidade e espera, através de "previsões futuroológicas",¹⁹ que haja compromisso dos membros sociais, comunidade e governantes, com o desenvolvimento urbano. Poderíamos atentar na análise dos autores, a evolução do espaço citadino um palimpsesto urbanístico, numa tentativa de reescrever a cidade sobre imagens já existentes. Dessa forma, a Salvador utópica de Ribeiro e aquela construída pelo olhar de um morador se valem de projeções que devem ser revistas, ou seja, redefinição de novos movimentos sociais urbanos, por meio do ajustamento de velhas representações.

"O tempo se transvia", diz João Filho (2009, p. 38), não apenas para falar sobre o clima atmosférico da cidade, mas, também, para redesenhar a trajetória metropolitana no decorrer do tempo, circunstâncias modernas que constroem o futuro. Em "Filoctetes", conto já abordado na seção 2 desse trabalho, o autor abarca as linhas temporais em torno do passado, presente e futuro da cidade. Segundo ele, acomodar-se ao tempo cronológico é instintivo, é uma forma de perder o presente, pois prender-se ao passado é alavancar suicídio à vida humana (idem, ibidem).

Desde o século XVI, a cidade da Bahia já se demonstrava destoante quanto à estrutura física e social, o que futuramente viria a ser percebido de forma drástica. Desenhava-se assim uma cidade de dupla personalidade, dividida em esferas divergentes: uma aristocrática e a outra estigmatizada. No *Diário de uma viagem ao Brasil* (1956), a inglesa Maria Graham escreve suas impressões sobre a paisagem da cidade da Bahia abordando traços iconográficos como: o mar, as montanhas e morros ao redor da cidade, as praias que se estendem de uma ponta a outra da costa, a forma da baía e suas ilhas, as igrejas e os fortes com o intuito de estabelecer a fé e a lei. Contudo, no meio de tantos elogios e imperativos positivos sobre a cidade-monumento do século XIX, a escritora expele todo desdém que sentiu ao ver a Rua da Praia, conhecida como Cidade Baixa, descrevendo-a como o lugar mais imundo que já tinha visto, seguido pelo depoimento de Ferdinand Denis em *O Brasil* (1955) citado por Antônio Risério (2004):

¹⁹ Tais antevisões ou "previsões futuroológicas" mencionadas por João Filho (2009, p. 38) são equiparadas à cinematografia através do filme australiano *Mad Max* (1979), que aborda o futuro da humanidade atrelada à consolidação de regras primitivas e bárbaras que invadem a sociedade pós-apocalíptica, a fim de mostrar as procedências de uma terra sem lei, sem rei, sem fé e com recursos escassos.

Mas o êxtase é substituído pelo choque decepcionante, tão longo o indivíduo desembarca na Cidade Baixa. Aqui, a unanimidade continua, só que pelo avesso. Um após outro, os estrangeiros vão sublinhando, com traços fortes, a feiúra e a imundície da Rua da Praia. Maria Graham: “sem nenhuma exceção, o lugar mais sujo em que eu tenha estado”. Ferdinand Denis: “o lugar mais feio da Terra”. São os pardieiros, a sarjeta correndo a céu aberto pelo meio da rua, as lojas barulhentas, os vendedores de salsicha e chouriços, os armazéns, os cães e porcos andando pra lá e para cá. Enfim, o então chamado bairro da Praia é um quadro que horroriza e enoja. E que faz lembrar – pela balbúrdia colorida, ruidosa e suja – os bazares de Constantinopla (RISÉRIO, 2004, p. 256).

E é nessa discrepância de olhares sobre a mesma urbe que surge a diferenciação, limite entre as cidades alta e baixa. Se bem sabemos, a trajetória da degradação de Salvador remota aos nossos dias. O aspecto horrendo das ruas, armazéns, das pessoas, dos animais criados ao ar livre foi o que levou a Cidade Baixa ter uma imagem conturbada. Para diferenciar ambos os espaços, separados geográfica e socialmente, Antônio Risério (2004, p. 296) fala da forma de tratamento quanto à Cidade Alta, na qual era retratada como a cidade da riqueza, da burocracia, da paisagem e arquitetura monumental.

De um lado, a cidade-porto, a cidade-armazém, a cidade-empório, a cidade-formigueiro. Do outro, a cidade-jardim, a cidade-lazer, a cidade residencial, a cidade paradisíaca. [...] A Cidade Baixa - cidade negra, cidade escrava. A Cidade Alta - cidade branca, cidade senhorial. [...] O quadro das duas cidades é contemplado pelos dois mundos sociais, numa correspondência entre a estratificação topográfica e ecológica de um lado, e a estratificação social e racial do outro (AUGEL 1980, apud RISÉRIO, 2004, p. 296).

Destoante é saber que uma mesma cidade incorpora duas outras, ligadas por um elevador, que pode ter leituras tão distintas e berrantes, acendendo sinais de perturbação e deslumbramento. A cidade cartão-postal, ornamentada quase tão reluzente quanto o restante de ouro das igrejas franciscanas, permanece até estes dias com essas configurações opostas, e "se a cidade, regra geral, provocava impressões e leituras contrastantes, a natureza que a envolvia era quase sempre fonte de enleio e de fascínio" (RISÉRIO, 2004, p. 297).

Saindo das memoráveis linhas, voltemos ao tempo presente das narrativas. Como está sendo mostrando no decorrer do estudo sobre as narrativas de João Filho, o autor escreve o contorno interno da cidade da Bahia, marcado por fluxos de modernidade, capitalismo desenfreado e história. Buscando analisar os elementos que compõe a cidade contemporânea e sua perspectiva de futuro, João assemelha Salvador à "cidade de Eudóxia assim como é, uma mancha que se estende sem forma, com ruas em ziguezague, casa que na grande poeira desabam umas sobre as outras, incêndios, gritos na escuridão" (CALVINO, 1990, p. 92). Exemplificando o que acabou de ser dito, trazemos novamente imagens do conto “Cicerone

cego”, onde podemos perceber como a estrutura geográfica e social da cidade baiana vai se construindo de forma desordenada:

Um homem também ama as ruas, minha senhora, os becos, por exemplo, e não só a sua fauna. Aspirei compilar becos num mapa-intestinal dessa cidade cachorra, me perdoe a incisão, mas aqui é necessária. Caducos e recentes becos, esquinas, travessas, vicinais, o que pela desfigura ainda não foi nomeado, de adjacências e centro, e toda a desordenação matemática (o que não impede a sua feiura) da ramificação em superbairros, porque o primordial planejamento desta urbe se deu em dois planos estratégicos para defesa e, nunca esqueçamos, massacre, pilhagem e fuga. Nós, humanos, somos interessantíssimos, avançar quase sempre é destruir. E a senhora, como fêmea sadia, cevada e tendente à fidalguia, deve conhecer as fofocas inquisicionais, sim, o Santo Ofício? (JOÃO FILHO, 2009, p. 33-34).

E neste caminho de conhecimento sobre a cidade, as personagens do conto em questão vão descobrindo a história e a cartografia assimétrica de Salvador. Por ser um espaço que compila a existência humana, a cidade se faz um labirinto de sensações, sendo, contudo, no plano físico um crivo de becos, ruas, esconderijos, ou como diria o próprio João Filho (2009, p. 33), um "mapa-intestinal" de encontros e desencontros. Como sabemos, a capital baiana teve séculos de construção. Aos poucos sua arquitetura foi sendo construída e, nesse ambiente de vívidas e históricas edificações, a cada dia a paisagem geográfica se modificava com mais uma nova casa, um novo edifício residencial, muitos novos carros nas ruas, uma nova viela, que mais parece velha. Sobretudo, todos esses elementos contribuíram para a descaracterização do projeto inicial da cidade com quase 500 anos de disposição arquitetônica. Entretanto, a desconstrução desse arcabouço estilístico nada tem a ver com os preceitos derridianos, pois os caminhos que levam a modernização urbana foram desviados do percurso e reconstruíram outra forma estrutural, dissolvendo, por assim dizer, o planejamento da cidade histórica. Mas, apesar de todo contratempo, a cidade continua a crescer, agora, com uma carta geográfica cheia de curvas e encruzilhadas derivada do aumento populacional nos anos 80 e ainda mais acelerado na década seguinte, que não custaria a ocupar diversas áreas urbanas ainda não habitadas. Daí por diante, o aumento do desemprego seria preponderante para o número de casas irregulares em Salvador e zonas metropolitanas. Proporcional ao crescimento de habitantes por quilômetro quadrado foi a procura de emprego, cuja oferta era bem menor que a demanda. Assim, a desordem na constituição das moradias seria o segundo passo para o caos, o primeiro seria a própria multidão.

Na verdade, a cidade do Salvador quebra a solidez de paradigmas formais ou renascentistas, já que seu plano de fundação nunca seguiu premissas de espaços urbanos europeus. Atualmente, a cidade ainda se caracteriza em um espaço de construção, cada vez

mais modificado quanto à sobreposição de residências, formando a fisionomia dos bairros e aberturas de vielas, que, por sua vez, constituem caminhos cavernosos entre uma habitação e outra. Dessa forma, a cidade apresenta-se construída e desconstruída por hábitos destoantes ao mesmo tempo: de um lado, a modernização de bairros nobres e o aumento de edifícios luxuosos, do outro, a estrutura habitacional irregular formada pelos inúmeros "puxadinhos" aglomerados.

Ainda que João Filho (2010, p. 33-34) se refira à morfologia urbana irregular que se instaura na cidade contemporânea, ele não esquece de mencionar o projeto de Salvador enquanto urbe-fortaleza, ponto esse que assinala a defesa da região no período de colonização e contraponto aos ataques da Inquisição no Brasil: “o primordial planejamento desta urbe se deu em dois planos estratégicos para defesa e, nunca esqueçamos, massacre, pilhagem e fuga”.

A preocupação do autor com os movimentos de barbárie em solo baiano se propaga tanto no passado quanto no presente da cidade. Para João Filho, a urbe se mostra animalesca e cruel. A fauna, por vezes, mencionada à escrita do autor, é o sinal de selvageria no universo urbano, dando a entender que há ausência de civilização num espaço de progresso. A questão soa paradoxal, mas é provada nos atos desumanos dos sujeitos urbanos que, metaforicamente, agriem a carne do concidadão e atiram-na para a matilha que constitui a "cidade cachorra". Por conseguinte, o adjetivo, nada sutil para a integridade nem da cidade nem da mulher, aparece como fruto da ferocidade humana. O retrato da barbárie, registro da percepção de Walter Benjamin (1994, p. 226), não é muito distante da história de Salvador, onde "a tradição dos oprimidos nos ensina que o 'estado de exceção' em que vivemos é na verdade a regra geral". Para minutar o período de Inquisição no Brasil como exemplo dessa barbárie enfocada por Benjamin, João Filho cita autores que estudaram o assunto, mais uma vez para dar suporte à veracidade dos fatos. Assim, João 'Capistrano' de Abreu e Ronaldo 'Vainfas', historiadores e autores de livros sobre a temática da Inquisição, aparecem na narrativa “Cicerone cego”:

[...] deve conhecer as fofocas inquisicionais, sim, o Santo Ofício? Não conhece? Que desagradável. Vejamos o que nos relatam os compiladores Capistrano e Vainfas: “ela, confessante, começou falar de muitos requebros e amores, palavras lascivas, e lhe deu muitos abraços e beijos, e assim com seus vasos dianteiros ajuntados, se estiveram ambas deleitando até que a dita Felipa de Souza, que de cima estava, cumpriu, porém não houve nenhum instrumento exterior penetrante entre elas mais que somente seus vasos naturais dianteiros (JOÃO FILHO, 2009, p. 34).

A cidade é a guardiã das efemeridades históricas. É nesse momento de unir o passado ao presente, que João Filho emerge Salvador ao contexto histórico, que no enxerto acima relata o papel da mulher na sindicância do Santo Ofício. As práticas inquisitórias na Bahia do século XVI mancharam de sangue as ladeiras do Pelourinho, onde os réus eram punidos publicamente para expurgação dos pecados. Sendo a figura feminina o principal objeto do inquérito religioso, João Filho se predispõe a descrever os atos reprimidos pela Igreja Católica, cuja exemplificação recai sobre a personalidade histórica Felipa de Souza, portuguesa acusada de ter relações homoafetivas, punida e humilhada em praça pública em virtude da austeridade da época.

Independente das diferenças que alimentam o "mapa-intestinal" citadino, "toda cidade é uma mesma cidade" (2009, p. 35), diz o contista, indagando que a urbe é formada pela diversidade, múltiplos indivíduos e elementos divergentes que fazem parte de um complexo, em parte, organizado. A delgada cidade-labirinto transforma-se sucessivamente e "o que somos não deixará de ser se mudar a paisagem", ela continuará modificando independente da vivência humana, diz João Filho (2009, p. 35), em oposição ao pensamento de Marshall Berman (1986, p. 143), no qual acredita que "a modernização da cidade inspira e força a modernização da alma de seus cidadãos".

O mapa-intestinal que sonhei lograr desimporta. Toda cidade é uma mesma cidade. O que somos não deixará de ser se mudar a paisagem. Tendo, apesar de cego, a buscar postos privilegiados de observação, na cobertura onde estou percebo toda a baía e grande parte da costa. O café com conhaque acalenta. Ah... o silêncio é um deleite (JOÃO FILHO, 2009, p. 35).

Com efeito, a cidade continua sendo a mesma independente das divisões entre centro e periferia, cuja "construção de símbolos de *status* é um processo que elabora distâncias sociais e cria meios para a afirmação de diferenças e desigualdades sociais" (CALDEIRA, 1997, p. 159). O narrador-cego é um observador do panorama natural da cidade, no qual entre a confusão e a desordem, ele consegue perceber a configuração urbana, avistando "toda a baía e grande parte da costa" do alto de um arranha-céu, onde "o silêncio é um deleite" (JOÃO FILHO, 2009, p. 35), privilégio quase impossível para quem vive o caos da metrópole. Ele seria um homem de visão ou o enfoque estaria refletido pela visão de um homem? Um homem que conhece a cidade sem ao menos enxergá-la demonstra-se perspicaz, pois a conhece por senti-la ou pelo que lhe é contado.

Assim, a releitura do enunciador transcende os olhos físicos. Ele diz que "a insônia muitas vezes é um tipo de lucidez onde nos engolfa não aos borbotões, mas incisiva e

parcimoniosamente a explicação de tudo" (JOÃO FILHO, 2009, p. 34). Por assim dizer, o cicerone fala da lucidez como elemento inerente a todos os sujeitos, que sabem de tudo o que ocorre na cidade, mas se fazem de cego, ignorando os problemas e se acostumando com o caos. São aqueles que o narrador chama de insones, cansados pela falta de sossego, porém, permanecem com os olhos vendados para as dificuldades dos concidadãos. A narrativa traz os olhos enquanto instrumentos de contemplação, vigilância, observadores das adversidades da cidade, no entanto, nem sempre estão alertas, pois se fecham para eventuais acontecimentos e cerram-se para alguns indivíduos considerados invisíveis/excluídos para a sociedade.

Ao longo da linha amarela engloba uma reflexão sobre o comportamento do sujeito com os demais membros sociais. Ao falar da lucidez, João Filho traz uma carga metonímica de como o indivíduo urbano está envolvido em interesses próprios, cujo estilo de vida entretém o significado da individualidade. Diante disto, Mike Featherstone (1995) observa:

O corpo, as roupas, o discurso, os entretenimentos de lazer, as preferências de comida e bebida, a casa, o carro, a opção de férias etc. de uma pessoa são vistos como indicadores de individualidade do gosto e do senso de estilo do proprietário/consumidor (FEATHERSTONE, 1995, p. 119).

Portanto, a tal insônia vislumbrada incessantemente nas narrativas de João Filho busca mostrar como o sujeito urbano encontra-se antenado às mudanças do espaço a todo tempo por conta da tecnologia nos centros da cidade, além, de viver a grandeza do espaço, tentando abraçar as áreas de seu interesse, mas não busca aproximação com o outro, aquele indivíduo que, por vezes, se choca com ele na calçada. Para completar a análise, o narrador de João (2009, p. 35) diz: “Lucidez, insônia não quer dizer apenas razão. O neurônio é uma metafísica. O que massacra o megalômano é saber que o universo é indestrutível”. Logo, o silêncio sobre os adventos urbanos faz parte da individualidade humana, muitas vezes, associada à insensibilidade. De fato, os problemas sociais recaem a uma ótica capitalista, mas a despeito da condição humana, João Filho dirá que o fenômeno urbano é o amálgama que divide a cidade em nichos e a separa em exíguos espaços sociais, doentes em afetividade e controle.

Observando a trajetória dos contos de João Filho, o conto “Edifício Favela” não escapa da cruel realidade enfrentada pela capital baiana. Um dos vários contos significativos de *Ao longo da linha amarela*, a narrativa decompõe um espaço real, alegórico e imaginário de uma Salvador problemática. Agora, a cidade é chamada de Soterópolis, onde João Filho aborda as mazelas e caminhos atenuantes da cidade, espreitando sua realidade e os embates da

vida contemporânea, no instante em que os monstros da superpopulação se instalam. Assim, a narrativa retrata uma imagem putrefata da bela Salvador, cuja construção empobrecida e degradada vive das memórias de um passado de lutas em busca de uma independência tardia, e que agora luta para não ter um futuro em ruínas. Segundo o narrador da história, a cidade está propensa ao desemprego, à miséria e à "fuleiragem mitificada", em que consolo dos cidadãos é tê-la como lugar de mito, cultura e beleza natural para atrair recursos de forças externas.

Pelas nervuras de Soterópolis, sob chuva, vértebras falhando, na desemprega, entregando currículo, do tamanho da minha insignificância. Afeto e gentileza neste chão de misérias? A fuleiragem mitificada? Desço na orla, atravesso e fico sob um toldo. A cabeça baixa pra não pisar em merda, acelero o passo pra banca mais próxima (JOÃO FILHO, 2009, p. 17).

João Filho, na voz narrador-personagem, traça a imagem da cidade múltipla e de várias faces: ora mestiça ora andrógina ora obesa. A personificação desse espaço de multidões anuncia um olhar diferenciado da cidade, pois não é mais citada como capital da alegria e magia. As várias nomenclaturas que recebe a urbe-turística agora são apagadas para dar lugar a uma realidade ferrenha e trágica. Por muitas décadas, a indústria turística anunciou (e ainda anuncia) a Bahia como a terra da felicidade, lugar de gente simples e hospitaleira. Hoje, contudo, os turistas se perguntam como essa terra recebeu tais conceituações equivocadas, quando se deparam com tantos assassinatos e roubos, pobreza e fome.

Destacando as linhas do conto "Edifício Favela", a imagem da cidade do Salvador perpassa a trajetória de uma personagem que rouba objetos valiosos, no caso em questão, os manuscritos do poeta Castro Alves, para sobreviver na cidade violentada. A história dessa personagem é mais uma daquelas que nos deparamos todos os dias que relata a condição conturbada de um sujeito cuja falta de educação de qualidade e de oportunidade no mercado de trabalho exauriu qualquer conteúdo de gentileza e cidadania. A cidade do Salvador, portanto, é o lugar onde jovens sonhadores almejam um futuro melhor, buscando a recompensa que os estudos e uma vida de sacrifícios podem proporcionar, "entregando currículo, do tamanho da minha insignificância" (JOÃO FILHO, 2009, p. 17).

Por conseguinte, os valiosos pergaminhos do trovador, alvo de roubo no enredo do conto, refere-se às memórias do passado, mostrando como elas sobrevivem ao presente e constroem a história de uma cidade que vive em constante movimento, ora horizontal ora vertical, mas nunca desacelerada. O furto recria um discurso histórico, na verdade, uma viagem no tempo, onde o homem pobre tenta libertar-se das amarras tiranas, veementes

trabalhadas pelo bardo a respeito da escravatura, que, nas sábias palavras de Jorge Amado: "seja onde for que haja jovens, corações pulsando pela humanidade, em qualquer desses corações encontrarás Castro Alves".²⁰

Sendo a cidade corrompida pelas moléstias sociais, o sujeito-anunciador de "Edifício Favela" se questiona onde se poderia achar "afeto e gentileza nesse chão de misérias?" A resposta vem da maneira como o sujeito urbano sobrevive à revelia social, que vive num espaço marginal, desempregado e "se virando" para manter a subsistência, de onde surge a informalidade, como os "pregões, xepas, coloração que se desgasta" numa urbe cara e inchada (JOÃO FILHO, 2009, p. 18).

Sem dúvida é a cidade da mistura. Salvador conflui a miscelânea de etnias, culturas, gêneros, sexo e de muita gente. A cidade "andrógina", como é enunciada pelo narrador de "Edifício Favela", atravessa um inchaço de pessoas amontoadas nos supersubúrbios em "casebres que se aglomeram. Construções assimétricas que se amontoam" (JOÃO FILHO, 2009, p. 20). Esse cenário caótico, retratado pelo autor de forma animalesca, exhibe um exotismo na "paisagem assimétrica", que, apesar da quantidade exorbitante de residências amontoadas, convivem isoladas e seus moradores individualizados. De fato, as moradias irregulares desfiguram o panorama urbano, devido à presença de "escadarias, quebras, becos e outras fachadas, passagens para essa espécie rata" (idem, p. 20-21), que entravam os conceitos de forma e estética. O olhar de João Filho sobre essas invasões e construções irregulares parece surgir como registro das mudanças da cidade do passado e do presente, tal como uma construção e, ao mesmo tempo, desconstrução da urbe, através da mudança no modo de vida dos moradores da cidade.

Ao falar desse espaço assimétrico, o autor realça as singularidades do indivíduo da periferia, diferenciando-o daquele que mora no centro da cidade. A "espécie rata", no entanto, é a pobreza e miséria da população que vive às margens da sociedade, convivendo com um cenário não urbanizado, entre o lixo e o esgoto, cujo bem-estar humano é tratado como resto de parto do útero materno. A modernidade aparece como remédio e veneno ao mesmo tempo, ocasionando as transformações da cidade-antiga que abandona o bucolismo e se desmembra em um grande quebra-cabeça, onde suas partes se dividem em centro, periferia, praia e desova de gente de todos os tipos. A superpopulação dos bairros periféricos, as invasões e moradias irregulares, a falta de segurança e tantos aspectos contemporâneos são uma linha tênue na

²⁰ Disponível em <http://www.projetomemoria.art.br/>. Acesso 02 de setembro de 2011.

realidade e modo de vida dos sujeitos urbanos, que, por sua vez, são sucumbidos pela degradação social.

Mas além do cheiro de imundície, a cidade apresenta outros aromas. Enquanto o poema “A cidade” de Myriam Fraga (2000, p. 11) fala que o salitre é o ar da cidade, a atual Bahia de João Filho tem o "ar gordurento", aparvalhada de movimento constante da "multidão domingueira" que se aglomera na Estação da Lapa. Assim, além dos cheiros e fedores de corpos suados pelo calor intenso da região, o cheiro do dendê flui pela cidade todos os dias, marcando o símbolo de baianidade na figura do acarajé.

Disse que alguns originais já tinham sumido, enquanto descíamos o largo pra tomar uns tragos lá embaixo, na safadeza da fauna.

Ao sair caminha d’Ajuda, subir e descer ladeira, atravessar praças, onde putas e donzelas d’outras épocas foram lítero-musicadas, e atualmente são os que fizeram uso da pena, som, cine, plástica etc., que mamaram nalguma teta institucional. Desemboco na Estação da Lapa, fungo o ar gordurento, suado, cansaço, do seu estridente, porém aparvalhado movimento. [...]

Barba por fazer, banhado, desço e ganho a Cardeal. Caminho sinuoso que sobre o Gantois, raspa São Lázaro, ladeira o Campo Santo, viatura sempre, sobe o Canela, a Reitoria à esquerda, chega ao Campo Grande, seguir até a Fundação A Casa, que a esta hora afrouxa a segurança. Caminho e o vento é o monóxido gordurento, fervura onde cham os quitutes que são glóbulos do dendê veio-fluindo pela cidade (JOÃO FILHO, 2009, p. 18 e 21)

Os passos largos do ladrão-personagem de “Edifício Favela” continuam atravessando as avenidas, a Ajuda, a Castro Alves, o Relógio de São Pedro, a Avenida Sete, entre o tráfego intenso da constante passagem de carros que cruzam os transeuntes, um centro movimentado, onde "se não me ocupo, me perco", diz a personagem, em um "inferno mais ou menos controlado" (JOÃO FILHO, 2009, p. 19). Assim, a cidade é desvendada pelo leitor atrás dos passos rápidos do meliante/marginalizado, percorrendo o imenso labirinto polvoroso de vias estreitas do tamanho da insignificância do sujeito, "pelos mil becos do bairro ele me conduz".

As andanças desse sujeito marginalizado de “Edifício Favela” desnuda a cidade formada entre o centro e a periferia. O edifício é só mais uma moldura da favela que se forma em torno do centro de Salvador. Contudo, ladeiras, ruas e praças formam o espaço que, segundo o conto, deu musicalidade à imagem feminina da cidade, consagrando-se em uma "obra lítero-musical", em que além da melodia, harmonia e ritmo, ganha letra e título para tracejar a expressividade femínea. João Filho discute a situação de mulheres que outrora fizeram parte dos romances de Jorge Amado, das canções de Dorival Caymmi, do cinema de Glauber Rocha, e, atualmente, escrevem seu próprio destino na literatura, música, cinema e nas artes, nas linhas literárias e paraliterárias, na cultura erudita e de massa. Em 1938, Carmen

Miranda interpretou a música "O que é que a baiana tem?" composta por Dorival Caymmi, projetando uma visão acerca da mulher baiana para o mundo. Mulheres essas que não eram tão diferentes daquelas encontradas na atual musicalidade popular baiana, mas, todavia, não se assemelham àquelas que se perderem a beira-mar à espera do amado. Na verdade, a musicalidade mudou de ritmo e, junto com isso, a maneira de vislumbrar a figura feminina. O pagode baiano, por exemplo, estilo musical procedente do lundu e do samba, incorporou a sensualidade da mulher para produzir um produto cultural agraciado pelo povo, principalmente pelas classes baixas. "A mulher tem presença constante no imaginário dos pagodeiros como matriz inspiradora. Verifica-se um forte apelo ao corpo feminino como objeto de consumo e a ratificação de um código machista" (NASCIMENTO, 2008, p. 55).

Amanhece nublado, o ar estupor, salto na Sé e ando. Baixote, robusto e truncado, mas ágil pras horas de caminhada pelo centro com boa dose de anestésicos pras vértebras não desarmarem. Não vou à Fundação, volto, desço a Ajuda, passo pela Castro Alves e entre a matilha cachorra, a mestiçagem máxima, o guardanapo é borboleta rodopiando no asfalto, ambulantes de tudo, e se é chuvoso chegamos ao Relógio de São Pedro chapinhando pregões, xepas, coloração que se desgasta. Andrógina, mestiça-city, dengosa, faceira no primeiro momento, pegajosa, porém puta e ladra. Bichona-city, desmunhecada. Sexo-estômago, sexo-estômago, sua pulsação porca, e desta rítmica tirar o quê? O grude de suas quebradas, a mesquinaria que tudo deambula, na Avenida Sete pelo alto da Piedade; entro numa travessa e vou ao chinês por quilo (JOÃO FILHO, 2009, p. 18- 19).

Uma cultura agraciada pela combinação de outras culturas, da África à Bahia, do Velho ao Novo Mundo. Agora, no entanto, a cidade da Bahia constitui-se de uma miscelânea de cores, "mestiça-city", que não estampam apenas os casarões do Pelourinho, mas a face de todo um povo por se tratar de uma porção de terra multirracial. Mescla de ritmos, dos atabaques à guitarra elétrica, e que cidade elétrica, onde os holofotes viram-se todos, acendem-se as luzes dos trios e apagam a lembrança da "paisagem assimétrica".

"Entrando no Engenho Velho da Federação até o fim-de-linha num dia útil onde formiga o bairro" (JOÃO FILHO, 2009, p. 24), a heterogênea geração cidadina se agrupa numa multidão que enche o cerne da periferia ou o centro urbano, numa incomensurável relação interpessoal, nos fazendo pensar os cortiços tão mensurados por Aluízio de Azevedo, um crescimento espontâneo e desenfreado das grandes cidades.

Entretanto, a personificada cidade chora, grita e pede socorro. É a violência que a perturba, agride, mata, mas não mais em seu favor. A guerra por sua independência já se foi a quase dois séculos, e agora a urbe clama pelos horrores causados pela falta de afetividade e diálogo do sujeito. À deriva, a cidade-flutuante lançada ao mar não se protege mais atrás dos muros, pois os vilões não vêm do além-mar, mas está na própria terra. O "Edifício Favela"

contextualiza o caos comum nas cidades contemporâneas, porém, mais do que isso, ele revela a emergência de diálogo entre o sujeito e o meio. A "profissão" da personagem nos remete a pensar na segurança. "Vigilância redobrada pela nobreza do bairro. Chamo, cães atendem" (FILHO, 2009, p. 20). Segurança para alguns, morte para outros. Cidade injusta, preconceituosa, a diferença de classe é o maior inquisidor, garantia de vida para quem tem dinheiro para pagar. Uma atmosfera conflitante e real. Cada vez mais o que é de domínio público se transforma em espaço rebaixado, enquanto a elite vive enclausurada por trás das cercas elétricas e com a máxima segurança.

O ritmo da cidade rasga o vento e os transeuntes se movimentam com a mesma rapidez. A delimitação da cidade traçada pelo enunciador, "atravessa a urbe-labirinto que é inferno mais ou menos controlado" (JOÃO FILHO, 2009, p. 19), como um ônibus que corta a atmosfera em alta velocidade, e por entre o risco e o caos, se mostra controlado. O labirinto das ilusões diárias se movimenta constantemente e o sujeito se apropria de todos os espaços, onde a "cidade a inchar não convulsa de todo ainda", pois o "metal-flux a dar contorno ao cimento armado que cresce em suas encostas, baldios, supersubúrbios" (idem, ibidem), tomam cada vez mais espaços. A argamassa das casas por rebocar está apregoada nas encostas dos morros contra as águas da chuva, na esperança de que todas se mantenham salvas nos dias nebulosos e não rolem pela avenida ocasionando o congestionamento do dia. Nesses dias, a "cidade banhada, que com esta paisagem fálica fica com ares de asséptica, higienizada", se vê em desespero (JOÃO FILHO, 2009, p. 19).

A superpopulação dos bairros da periferia de Salvador é um caso alarmante e sem muita perspectiva de mudança. Trata-se de uma população que cresceu dez por cento nos últimos dez anos, sem perspectivas de melhores acomodações, uma sobre as outras numa série de "puxadinhos" em direção às estrelas. De um lado, a urbe-movimento comporta a "feição assimétrica do formigueiro construído à revelia" (JOÃO FILHO, 2009, p. 25), de outro, deflagra-se com circulação intensa de carros pelas principais avenidas, um número, por sinal, quase proporcional à quantidade de pedestres.

A cidade faz parte uma gigantesca teia coletiva, na qual as relações de troca entre os indivíduos funcionam como espaço de convivência e solidariedade. Contudo, "quanto mais se constrói na vertente atlântica de expansão de Salvador - Iguatemi, Paralela, Orla, Lauro de Freitas -, mais se esvaziam, na mesma medida, outras áreas da cidade", menciona Ana Fernandes (2010, p. 27). A autora pontua que esses espaços, corriqueiramente apontados na produção literária de João Filho, possibilitam que outros ambientes como o Comércio, se transformem em "espaços fantasmas".

A cidade-labiríntica da produção de João Filho é mais uma descrição da imagem da atual Salvador, o espaço de desconstrução da forma, lugar de pobreza e tamanha rebeldia, mas que integra um ambiente rico ao extremo. Nas saliências das ladeiras, no comércio informal, na avantajada orla é que o soteropolitano se perde, consome toda concretude imagética repleta de ingredientes que temperam os desejos. A atual realidade de Salvador, contudo, é uma colcha de retalhos engendrada pelas marcas decorridas do tempo: um mar ancestral, uma terra fértil, velhos mitos, mas com novos sujeitos. O valor da história também está presente nas ruas. Suas mutações são mais uma prova que a vida segue seu rumo e a "cidade a inchar" não pode parar.

E na tentativa de responder aos vários questionamentos sobre a cidade fica-se a frustração. A questão é apenas como ela pode continuar sendo habitável. "A cidade significa encontro. Por isso, ela precisa, se quiser ter um futuro, ser entendida novamente como a conglomeração consciente de pessoas que têm uma ideia clara de quais sejam seus interesses comuns" (ALBRECHT, 1997, p. 6).

4.3 UM ENTRELACE DE IDEIAS: CARLOS RIBEIRO E JOÃO FILHO

Agora que já investigamos as obras de Carlos Ribeiro e João Filho, a partir desse ponto do trabalho veremos que as narrativas deles se aproximam e analisam o contexto da cidade, de forma, a interagir com a realidade soteropolitana. Ambos os autores inserem nas narrativas reconstruções de imagens cotidianas que atuam, paralelamente, com o olhar dos leitores, através de cenas verossímeis que perpassam os andantes, a fim de sentir e dialogar mutuamente com os conhecimentos desses transeuntes. Digamos que a maior "sacada" dos autores foi trazer para dentro das histórias as experiências humanas juntamente com o teor urbano.

Sem dúvida, o maior ponto em comum dos autores encontrado nas obras é a cidade da Bahia. Ela envereda as tramas, os passos das personagens, às referências culturais e tradicionais, a construção do sujeito urbano. "Salvador é, agora, uma grande e interminável fonte emissora de sons" (RIBEIRO, 2010, p. 98), que entre tempos e espaços recobre o pensamento de escritores contemporâneos como estes que aqui estudamos.

Do entrelace de representações em torno da cidade surgem os convergentes diálogos que se apoderam do discurso nacional. Dessa intertextualidade, definida por Julia Kristeva e Mikhail Bakhtin para a interação entre textos, conjeturam as analogias de imagens, escritos e

discursos que constroem outras ideias interpretativas, com base na reconstrução textual. Não distante das premissas estrangeiras, o modernismo brasileiro utilizava o dialogismo, dando o nome de antropofagismo ao intercâmbio de repertórios culturais que, por conseguinte, produziam polifonia, novos enunciados e vozes intercaladas (STAM, 2000, p. 55). De fato, a ocorrência intertextual perpassa as obras de Carlos Ribeiro e João Filho, tanto nas suas respectivas escritas com alcance de textos de outros autores, como no diálogo temático entre suas diferentes produções.

Para falar de espaço urbano, Carlos Ribeiro intertextualiza a narrativa, citando o poeta baiano Carlos Anísio Melhor (1982), que traz a cidade na figura da terra e o indivíduo solitário, através de significações de memória e do tempo:

Terra, terra, terra, terra.
Essa terra são ossos,
Em flores transformadas:
São chagas lavradas,
Ora na carne,
Depois em tronco retorcido.
São luzes gritando em pura,
Solene solidão.
São lamentos contidos
Nos jazigos.
- Mas se alguém os escutasse
Saberia além das fronteiras,
ou o que nos prende aos medos
Aos pavores da
Pobre, pobre espécie.
Se escutassem,
Essas soturnas vozes,
Oh! se alguém as escutasse,
Saberia do Mistério
Que tudo plasma
E, depois, em nada o torna.
(MELHOR, 1982, p. 48)

O poema "Omolu" traz a terra como lugar que sustenta a vida e enterra a morte. Nesse contexto, a terra é o solo mítico, que, se comparado ao imaginário da cidade ressoa ao sujeito comprimido na solidão, presos nos túmulos citadinos e ignorados pelos demais passantes. Da mesma terra que cobre a morte, brotam as flores, mas tudo termina em pó. Os grifos, parte do poema acrescentado no conto "Velho lobo faminto", registra o silêncio que, segundo Ribeiro (2010, p. 55), é o elemento que proporciona o esquecimento. O autor chama a atenção para o que fica depois da morte, o apagamento da existência humana.

Quando Carlos Anísio Melhor deu nome ao poema, pensou no "rei da terra", Omolu/Obaluaiyé, que apresenta rituais vinculados à morte e ao sobre-humano, de acordo com os

preceitos do candomblé. A terra e o tempo dissolvem ou registram as memórias. O ser humano é a vítima das dilacerações da terra e das lembranças, assim como da própria morte.

Entre uma descrição e outra, o texto de Ribeiro revela-se poético, envolto de criatividade e intertextualidade, cujas personagens vivem os dilemas de outras personalidades literárias, remotas as suas narrativas e conhecidas em ilustres romances como é o caso da *Capitu* de Machado de Assis, que sai do centro do Rio de Janeiro e é adaptada ao “mar de ressaca” da cidade da Bahia:

Aquela *Capitu*, pensou com raiva. Achou forçado associá-la à personagem de Machado, mas, que outra imagem poderia representar melhor sua perdição do que a dos "olhos de ressaca"? A verdade, caro leitor, é que ele fora, total e irremediavelmente, arrastado por aquele olhar, para o meio do mar tenebroso (RIBEIRO, 2010, p. 73-74).

Como "a cidade é redundante", menciona Calvino (1990, p. 23), a aparição do mar nos contos de Carlos Ribeiro também é. O oceano das grandes navegações, temido e aterrorizante, simulam os "olhos de ressaca" da mulher amada pelo enunciador, que o lança "para o meio do mar tenebroso, onde se encontrava, agora, nadando em círculos, sobre a massa d'água escura, repleta de monstros que, a qualquer momento, subirão à superfície para devorá-lo" (RIBEIRO, 2010, p. 74). Nesse trecho encontrado no conto “Revelação”, as águas marinhas aparecem como metáfora do olhar feminino sobre o homem, se referindo poeticamente aos mistérios mais profundos do mar da Bahia. A cidade feminina tem os olhos sobre o mar, cuja ferocidade e profunda escuridão das águas golpeia os barcos e pescadores, os naufragos e os amantes, prestes a serem devorados pelos assombros submarinhos. Se o mar simboliza morte, a cidade anda junto com a solidão, partindo de tal premissa do poema "A cidade no mar", de Edgar Allan Poe mencionado por Carlos Ribeiro (2010, p. 74):

*Olhai! a Morte edificou seu trono
numa estranha cidade solitária
por entre as sombras do longínquo oeste.
Lá, os bons, os maus, os piores e os melhores,
foram todos buscar repouso eterno.
Seus monumentos, catedrais e torres
(torres que o tempo rói e não vacilam!)
em nada se parecem com os humanos.
E em volta, pelos ventos olvidadas,
olhando o firmamento, silenciosas
e calmas, dormem águas melancólicas [...].
(POE, 1999, p. 11) grifos nossos*

Nos versos de Poe, a cidade permanece muito abaixo do firmamento, oscilando nas águas submersas, escuras e solitárias, transposta num extenso deserto límpido. Talvez uma Atlântida perdida no descanso infundável, uma urbe absorvida pelas águas marítimas à espera de um descobridor que enfrente a morte "do alto de soberba torre" (POE, 1999, p. 11) e salve o que o tempo não corroeu. É através deste aspecto que notamos como Carlos Ribeiro faz o embate entre dois nomes da literatura, enfocando que, enquanto Carlos Anísio Melhor registra a morte na figura terrestre, Edgar Allan Poe traz a extinção humana pelo reduto marinho.

É ainda mergulhado na intertextualidade e na redundância que os *Contos de Sexta-feira* elucidam a prolixidade dos assuntos. Esse ancoradouro de temáticas repetidas é a cidade que abriga elementos como a terra, a água, o campo e o deserto. Nesse contexto, observemos como os contos seguem o balanço do mar, indo e voltando no enfoque cidade-marinha. Como exemplo, temos o conto "Revelação", cujo sujeito enunciador se vê perdido entre a terra e a água, em uma infinidade de espaços dicotômicos, que vão do deserto ao oceano, da praça ao rio, da montanha ao furacão, alçado pelos deuses do mar ou pelos orixás da terra.

[...] e logo todos se levantaram e saíram, e ele ficou parado, sozinho, no centro do mundo, agora, já, perdido na periferia de si mesmo.
Olhou o céu sobre sua cabeça – no deserto, no oceano, no rio, na praça, numa montanha, no olho de um furacão –, e lembrou o poema de Poe: “Olhai! a Morte edificou seu trono/ numa estranha cidade solitária/ por entre as sombras do longínquo oeste. Era onde se encontrava, agora, largado, como cão sem dono, naquele “longínquo oeste”, olhando os olhos, [...] E foi-se, pensativo, pela orla do Dique, pelas ruas tortuosas de Salvador, numa sexta-feira com cheiro de azeite e gosto de penumbra, finalmente pacificado (RIBEIRO, 2010, p. 74-75).

É a cidade redundante que se faz presente: marinha, feminina, antiga, excesso de títulos para menos de meio século de história. Metaforicamente, a cidade da Bahia é um corpo formado de 90% de água que abriga as divindades mitológicas. A partir desse momento, Carlos Ribeiro começa a comparar a cidade moderna com a urbe contemporânea, através da colocação de elementos como a solidão/individualidade, centro/periferia, e o cheiro de azeite de dendê próprio da culinária baiana.

A literatura, no entanto, bebe de fontes das artes, música, cinema, história e, até, da sociologia para dialogar com temas e construções que enaltecem o antropofagismo cultural. Dessa forma, desconstrói "o pólo de oposições que gira em torno de categorias do tipo centro e periferia, mesmo e outro, repetição e diferença" (SOUZA; MIRANDA, 1997, p. 41). Cabe à ocorrência intersemiótica a comunicação impulsionadora de novas linguagens para a experimentação e transmissão de ideologias.

Os contos possuem temáticas diferentes, tanto na perspectiva do mesmo autor, quanto em comparação às duas obras literárias. Contudo, os dois autores aproximam suas ideias ao relacionar o cenário urbano às singularidades cotidianas locais, entreditas de temporalidades diferentes, mas que aprofundam lugares e fatos históricos.

Os autores baianos estudados refletem sobre imagens simbólicas e verossímeis da cidade do Salvador em seus livros de contos, expondo processos de crescimento, urbanização e cultura, impulsionados pela trajetória temporal. Ao confrontarmos as produções de Ribeiro e João, temos uma dupla visão, nada romantizada, de imagens tecidas nas experiências urbanas da Bahia. Assim, as duas obras literárias figuram a mesma cidade em tempos distintos, recurso que nos permite, significativamente, correlacionar os discursos e imagens do passado e do presente, sem esquecer, ainda, das perspectivas dos autores para o futuro.

A integração das histórias passadas, retratadas por Ribeiro, com a organização de imagens presentes no bojo urbano contemporâneo, da prosa de João Filho, formula a ideia de que a cidade de hoje faz parte de uma nova simbiose capaz de compatibilizar a tradição, a velocidade e a natureza num mesmo espaço-tempo. Na luta contra a linearidade temporal, os contos desses autores entrelaçam cenários sociais e da natureza e redimem as representações discursivas e imagéticas em torno da cidade, seja pelos próprios residentes, seja pelos visitantes que a buscam como trajeto de viagens lúdicas.

Ao longo das narrativas de ambos os autores, histórias reais e fictícias acerca da cidade baiana são delineadas, construídas por distintas personalidades que deslocam o imaginário de Salvador para dentro do conto. Nas ruas, um tanto vazias de Ribeiro, onde "tudo o mais é tão quieto e silencioso" (2010, p. 27) e as avenidas superlotadas da "cidade a inchar" (2009, p. 19) de João Filho, a superação do tempo é saber que há máximas transformações no decorrer da evolução da cidade. A temática urbana circula em torno de seu crescimento, afinal, a urbe, por excelência, é obra da coletividade e relações sociais, diversidade de corpos que pressupõem a dimensão do tecido social, sendo o espaço urbano classificado em ambientes que registram comportamentos e costumes do sujeito, "individualidades que se fundem" (JOÃO FILHO, 2009, p. 44).

Entre os contos de João Filho, a violência é um elemento recorrente, cenas de um espaço urbano violentado, bifurcado de contradições que esvaziam, não todo, o conceito de comunidade. As marcas da selvageria podem ser encontradas nos monumentos, nos hospitais, nos cemitérios e nas ruas de Salvador. Um verdadeiro barril de pólvora a transbordar, chegando ao ápice no inevitável estopim. Rodeada por agressão e marginalidade, a urbe é envolvida na premissa do "vigiar e punir", em que Michel Foucault (1999, p. 165) fala do

exercício de disciplinar os indivíduos corrompidos socialmente que infringirem as leis. Esse poder de uma pessoa sobre outra é o efeito que se dá ao contraste de individualidades, simbolizado também pelas trágicas "Imagens urbanas", da narrativa de Carlos Ribeiro, presente na antologia de contos organizada por Nelson de Oliveira, *Geração 90: manuscritos de computador*, onde a cidade é temida pelos moradores, pois só o ato de observá-la já se faz perigoso.

O homem anda pelas ruas desertas do seu apartamento, porque já não pode andar pelas ruas desertas e ele sente ao mesmo tempo uma saudade indefinida de um tempo em que podia andar pelas ruas desertas sem medo. O homem se sente vazio. O homem abra a janela, no 15º andar de um prédio, na Graça ou na Barra Avenida, para o espaço amplo das avenidas que lá embaixo se encham de pontos luminosos que vêm e que vão, e esse emaranhado de viadutos e pontes e tantos ângulos, ocultos, obscuros escondendo sabe-se lá que tipo de sonhos, medos, taras e intenções... A cidade pesa no seu espírito. É hora, caro leitor, de ajudar este homem a segurar o seu fardo (RIBEIRO, 2001, p. 10).

As avenidas da cidade de Salvador, que em horas tardias ainda na década de 80 do século XX permaneciam aptas para passeios noturnos, agora se desdobram em ambientes fantasmagóricos, tão vazios como o próprio homem que caminha sozinho pelo apartamento. É nesse sentido que os autores convergem suas opiniões acerca da violência das grandes metrópoles, em especial a capital baiana, apesar dos diferentes períodos históricos que foram levantados pelos contistas. As "ruas desertas" e o fato do ser humano sentir-se sozinho parecem aspectos contraditórios, ao se pensar que existem milhões de habitantes que trafegam por elas todos os dias. Mas o que causa mais estranhamento no leitor é a castração do outro em se enclausurar para proteger-se, aversão ou medo da ordem social. Não esqueçamos ainda que o conto "Imagens urbanas" enfoca os bairros chamados nobres (Graça e Barra Avenida), de modo que o aprisionamento do indivíduo decorre do "consumo focado em bens codificados como algo a que se confere *status* social elevado – como os condomínios fechados – e da violência, no contexto das grandes cidades", apontando essa última como expressão máxima da desordem e do desequilíbrio da sociedade, enquanto o espaço fechado remete a uma solução elitista e resposta perversa a uma perturbação gerada no contexto social (OLIVEIRA JÚNIOR, 2005, 69).

Ao contrário da realidade de Salvador no século XXI, o conto "A cidade revisitada" de Carlos Ribeiro descarta qualquer processo violento na cidade dos sonhos. Isso porque o modelo utópico de cidade não deve tatear o terror, pois vive em harmonia. A violência, portanto, contraria os princípios e comportamentos sociais, desestabilizando a socialização do sujeito com os demais por causa do medo de ser vitimado.

A preocupação em contar as vivências humanas na cidade moderna dá o caráter de cunho reflexivo à obra de Carlos Ribeiro, levando à narrativa o ensejo da conscientização e de redirecionamento da condição social e urbana de Salvador, utilizando-se de uma sequência de textos que sintetizam uma única história, ou seja, um conto completa o outro, com a finalidade de desencadear diretrizes que estruturam a cartografia da urbe contemporânea. Nessa perspectiva, o texto ficcional desempenha uma revisão do passado recente, contanto quase que sequencialmente uma descrição rica em detalhes dos espaços, eventos e adventos citadinos. Como o contador de histórias benjaminiano (1994, p. 221), que "descreve com a maior exatidão o extraordinário e o miraculoso", os enunciadores dos contos de Ribeiro dispõem da cidade como um texto, expondo suas histórias e facetas, dando aparição ao que antes não era visto e passando ensinamentos para quem ler.

As experiências das personagens juntamente com suas crises existenciais revelam as imagens que constituem o pretexto e o contexto da formação urbana baiana, desnudando não só o espaço físico, como também o sujeito que o usufrui. Muitas vezes, o sujeito urbano é narrador e personagem da trama, sendo a cidade, nesse caso, o cenário de toda exuberância social. Contudo, o espaço urbano também assume o papel de personagem das narrativas, no qual o indivíduo será o coadjuvante da trama e transitará lado a lado com a cidade. Portanto, ambos – cidade e sujeito – dialogam com os conflitos e discrepâncias do mundo moderno num movimento pendular que nos permite verificar as irregularidades do quadro social. São as múltiplas vozes que transitam e formam a comunidade.

Sendo as narrativas originadas das memórias em um tempo diferente do que se fala, o autor faz-se conhecedor de ambas as temporalidades – presente e passado – observando as transformações e diferenças no tempo-espaço. Estudar a cidade é saber que ela pode ser lida e interpretada, sendo o leitor capaz de desvendar o labirinto que a constitui, principalmente, se habita/visita o objeto da apreciação. Na verdade, o leitor pode encontrar no movimento estético urbano uma linguagem própria, descerrando o verso e reverso da dinâmica da cidade, através do conhecimento de imagens e discursos que revestem a camada cidadina. Dessa forma, Aleilton Fonseca (2003) se manifesta no conto “As marcas do fogo” do livro *O canto de alvorada*:

Andava a esmo pelas ruas, um viajante em sua própria terra. A cidade descortinava-se diante de seus passos desapressados, apresentava-se cheia de aspectos. Ele ia provando o sabor de cada vista: parava numa praça, observava o movimento, por um lapso encarava uma ou outra passante. Agora viera da praça da Piedade até o Elevador Lacerda. Ali, ao lado, o jardim de onde se avista a cidade baixa. Parou para observar a direção do sol, descaindo por detrás do Mercado. Do alto estendia os

olhos por sobre a baía, velejava até as ilhas, sublinhando os seus contornos, divisando as manchas das construções, os relevos ao fundo, ensombrados nos mei'ângulos do fim de tarde. Contava, pela primeira vez na vida, uns quantos navios e barcos que fundeavam e os que mantinham atracados. Se as pessoas bem soubessem, visitavam sua própria cidade, descerrando-a para além dos acertos cotidianos (FONSECA, 2003, 75).

Do passado histórico, muitas pessoas desconhecem suas próprias raízes, assim como desconhecem lugares, mitos e imagens do espaço urbano contemporâneo. Caminhando pela cidade, nota-se que a metáfora da urbe como discurso se apresenta na paisagem, nas avenidas, no rosto dos habitantes, já que ela fala de sua história nos monumentos, traz suas riquezas no modo de viver da população e incorpora sua cultura nas vestes e danças, assim como estende sua origem nos paralelos que percorrem as ruas. Roland Barthes (1987, p. 224) diz que a cidade fala com as pessoas, por isso a ver como discurso ou elo de encontro social. Esses sujeitos que circulam nos "cantos" citadinos, assumem o papel não apenas de escritor ou leitor da história, mas também de personagem, ora protagonista ora narrador, dando vida ao enredo e construindo o cenário de acordo com o tempo-espaço. Dentro desse texto-cidade há elocução do meio com o indivíduo, seja por meio de monumentos, ruas, prédios, personalidades ilustres ou expressões culturais. Todos trazem nomes, todos trazem histórias. O cotidiano é reescrito todos os dias cuja linguagem transmite mensagens da realidade da cidade, reinventando enunciados, expressões e produções discursivas e textuais, o visível e o dizível.

Nesta incidência do sujeito com a cidade, vemos que ela pode ser lida e analisada, assim como se faz ao debruçarmos sobre um texto, no qual o leitor sublinha, predominantemente, os aspectos que chamam atenção aos olhos. A cidade-texto se apresenta como uma rede de informações que tece múltiplas escritas, pois cada cenário é uma palavra, uma frase, um contexto da produção de sentidos que dá visibilidade à dinâmica urbana. Consonante a esse princípio, se a cidade pode ser lida é porque foi escrita. Sua escrita, contudo, construída desde a instauração dos alicerces históricos e estruturação do conteúdo urbano, é percebida nas casas, nas ruas, nas ladeiras, nos bairros, cuja história é exposta na própria arquitetura da urbe, onde se fixam informações do povo e da cultura. Ao longo dos prédios-monumentos de Salvador, principalmente aqueles que emolduram as esculturas de Carybé,²¹ notamos como a história urbana circunda em todos os espaços, desde as bases da

²¹ A partir de 1950, quando fixou residência na Bahia, o artista plástico Carybé fez uma série de murais, painéis e esculturas sobre a cultura baiana, que retratavam vilarejos de pescadores, igrejas, a mistura dos povos, a capoeira, o candomblé, além de mostrar como o trânsito entre esses elementos acontecia dentro da cidade. As obras desse artista consagrado, natural da Argentina, mas apaixonado pela Bahia, estão espalhados pela cidade

urbe antiga na Cidade Baixa seguindo para o Corredor da Vitória, como na estrutura planejada do Centro Administrativo da Bahia (CAB). Assim, os pedacinhos da cidade formam um grande mosaico em que se observa a cultura talhando os tijolos, as paredes e as ilustrações na madeira. Em torno de suas linhas, percebemos que, na verdade, a cidade não pode apenas ser escrita e lida, mas também pode ser reescrita. Esse processo de reescrita urbana tem finalidade de manter a memória coletiva viva, através da conservação e registro do patrimônio da cidade.

Em *Contos de Sexta-feira*, a cidade é enaltecida e sua história é valorizada e reescrita. O discurso do escritor permeia o passado recente da Bahia, mas a carga pesada dos discursos que, outrora, separaram drasticamente o norte e sul do país, não são postos nas linhas das narrativas (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2006, p. 38). A infância de Carlos Ribeiro, por vezes, registrada nos contos condensa a noção de cidade ideal e cidade real, sem perder o enfoque da modernização urbana na década de 60, que dá todo gás à configuração de Salvador, adentrando as identidades e, conseqüentemente, as subjetividades humanas, através não apenas da idealização, mas também de um recorte na decadência do espaço urbano.

Contudo, as considerações vistas nas narrativas de Ribeiro são de um escritor que vive o presente e escreve o passado, personagens que vem e voltam no tempo para experimentar os efeitos de posturas sociais em vários momentos, "sem as quais é impossível viver hoje em dia nas grandes cidades" (2010, p. 85). Para referir-se aos novos parâmetros de coexistir nos espaços urbanos modernos, o autor rende-se às conjecturas existentes na cidade baiana de hoje. Sempre fazendo referências ao que já existiu na cidade, deixou de existir, e o que deveria existir.

Os andarilhos personagens de João Filho, contudo, trocam as tradições da instituição familiar pelas experiências humanas na rua de uma "cidade venérea" e violenta, e trilham o rompimento da ordem que é o próprio registro da barbárie, notadamente apresentada em sua obra mais conhecida, *Encarniçado* (2004). O autor analisa novos atributos que transformaram o cotidiano urbano como a própria globalização, que se tornou um dos motivos favoráveis à desconstrução da coletividade. Apesar desse termo dar ênfase à relação conjunta de pessoas e mecanismos tecnológicos com a diminuição de distâncias e fronteiras, ele dá vazante a pensarmos nos infortúnios gerados pelo desemprego, violência, concentração de muitos recursos nas mãos de poucos. É por meio dessa expressão realista e atual que *Ao longo da linha amarela* traz consigo conceitos categóricos e reflexivos sobre a realidade

contemporânea, deliberando a situação humana nos grandes centros urbanos e esquematizando os arquétipos que são reconstruídos/modificados a cada dia.

Assim, as personagens de João Filho e Carlos Ribeiro não apenas vivem na cidade, mas vivem a cidade, pois fazem um paralelo de suas vidas com o ambiente. Ambos discorrem universos míticos, pensam em idealizar a cidade, criticam-na para mostrar seus defeitos. No período medieval, a cidade precisava ter poder militar, comercial e religioso. Como escreveu Jörg Albrecht (1997, p. 2), a cidade significa poder, acumulação de mercadorias e de capital e conglomeração de pessoas. Através das obras de João e Ribeiro, verificamos que a cidade contemporânea precisa de uma melhor estrutura social.

Em tempos diversos, há personagens de João e Ribeiro que consagram da mesma simpatia por manifestar suas opiniões acerca da opressão e repressão, "um mar de covardia, comodismo e omissão" (RIBEIRO, 2010, p. 103), diz a personagem do "Velho escritor", de Carlos Ribeiro, ressoando ideias com o "Cicerone cego", de João Filho. Ambas as personagens carregadas de conhecimentos e experiências se desagradam ao perceber que a cidade está recheada de "costas institucionalizadas" (JOÃO FILHO, 2009, p. 33), que não utilizam do pensamento crítico e autocrítico para combater as injustiças, nem, tão pouco, lutam por ideais comunitários. Assim, o escritor e o cicerone compartilham de ideias sobre a conscientização do indivíduo a frente da formação do pensamento crítico no bojo da organização social, de modo que possam refletir sobre seus respectivos papéis na sociedade quanto cidadãos e membros sociais.

A realidade é que, hoje, aqui, praticamente nenhum intelectual manifesta suas opiniões, se é que as têm, para nada. Fingem ignorar que vivemos num sistema opressivo e repressor. Não representam os interesses reais da sua comunidade. Nesse sentido, vivemos hoje em um mar de covardia, comodismo e omissão (RIBEIRO, 2010, p. 103).

O conto ressalta a indignação de um intelectual em supor que a geração atual, principalmente de escritores, é acomodada e individualista, "terra de ovelhinhas medrosas" (RIBEIRO, 2010, p. 104), pois não luta por ideais, que em outros tempos, fizeram diferença à sociedade. O narrador esquece acontecimentos içados na Bahia, que ganharam fôlego no contexto nacional e marcaram a história, marcos que acenderam combates pela expressão e liberdade, lembrados pelo interlocutor do "O velho escritor":

- O senhor não acha que está sendo um pouco severo? Nós temos uma tradição de luta, que vem desde as batalhas pela independência, ou antes mesmo disso, das lutas contra os holandeses, até a resistência à ditadura militar de 1964...
- Sim, mas a verdade é que os mesmos homens e mulheres que arriscaram a vida na luta contra o regime militar calam-se hoje, borrados de medo de perder o emprego,

de perder o cargo, de perder o lugarzinho sob os holofotes e os patrocínios oficiais (RIBEIRO, 2010, p. 104).

Mesmo a partir dessa indagação, o escritor indignado fala de sua inquietude quanto à "nova geração" urbana que permanece presa à institucionalização, aos empregos, aos cargos respeitáveis, procedentes de um "profundo individualismo", que não causam contestações e polêmicas por medo do risco de perder o que a instituição lhe atribuiu. Mais do que uma argumentação acerca do sujeito urbano e omissão social quanto ao posicionamento do sistema, a personagem questiona o papel do intelectual na sociedade contemporânea que, segundo Milton Santos (2004, p. 169), é o pensador que constrói paradigmas e soluções para a sociedade junto com o povo. Nessa perspectiva, M. Santos traz o intelectual apenas como um guia para viabilizar novos conhecimentos, mas que não precisa, necessariamente, estar em um patamar mais elevado que os demais concidadãos. O intelectual também pensa sobre a cidade, de forma que ela seja o ponto de partida para a “civilização, local de poder, escrita, lei e ciência” (ALBRECHT, 1997, p. 2-3).

Não quer saber, pelo menos foi uma geração corajosa; fanáticos doutrinados combatiam os infiéis, é certo, mas bem diferente da vossa. [...] Sua geração é de bundas-moles, meu querido. Aquele que galga alguma coisa o faz em costas institucionalizadas. Contra o quê?! Besteiras, seu único neurônio é só fumaça. Rebeldia burra. Está me ameaçando, seu sacana? Me empurrar da encosta? Tente. Ai?! Vai doer mais ainda, tome outra bengalada nos cornos. Isto! Corra, fuja geração cocô. Desconhece o chão que pisa e se mete!

As revoluções que marcaram a história de Salvador percorrem as memórias da cidade até hoje. Contudo, no entendimento do “cicerone cego”, a destreza do povo para a luta não é mais a mesma de, quase, dois séculos atrás. Segundo ele, a geração atual se mostra acomodada com problemas da coletividade, que em seu ver, galgam em "costas institucionalizadas" e "rebeldia burra" (JOÃO FILHO, 2009, p. 33), deixando que o futuro da comunidade caiba nos projetos do governo, onde a sociedade se coloca como vozes em silêncio propensas à banalização.

Por muitos contos, o pensamento de João Filho, por sua vez, recai sobre o comportamento do homem urbano e sua individualização.

Nesta confusão ordenada sou aquilo que sou – ninguém, mas um ninguém individualizado. [...] Deparo-me com Tágner, outro ninguém, mas sem o dom da individualização, mal-ajambrado de vestes e corpo, useiro e vezeiro de expedientes amorais a fim de se manter vivo, daí que conhecia todos os sebos da cidade para afanar sua parcela diária, porém sua especialidade era o caftinismo geriátrico, gay, viúvo e qualquer vivente psicologicamente frágil (JOÃO FILHO, 2009, p. 43-44).

Contudo, ainda que as narrativas de Carlos Ribeiro também sigam essa linha, ele enfoca no conto “Vento Sul” a imagem do "super-homem nietzschiano" (RIBEIRO, 2010, p. 81). A narrativa, no entanto, traz o retrato do "ambiente sórdido" ao qual o sujeito urbano se reprime. Nessa perspectiva, o autor adverte para a procedência da desordem, individualidade e acaso, que, segundo o narrador, brotam na filosofia de Nietzsche e fazem acreditar na superioridade de determinados seres humanos que poderiam elevar a humanidade. A fim de converter as ideias do filósofo alemão, Carlos Ribeiro (2010, p. 82) traz o oposto do super-homem, alocando o sujeito urbano à subordinação, solidão e esquecimento:

Longos anos de fria solidão. Palmilhara-os com pés moídos, com olhos cansados, com a barriga vazia, mas com a mente alerta, sempre; com as mãos que jamais podem negar-se. No vaivém de toda aquela escória, conseguira-se impor, com sorte, dançarino do abismo. “O homem bom nunca diz a verdade”, soprava-lhe, no ouvido, o demônio, que, como um super-homem nietzschiano estendia-lhe, à frente, “a longa desconfiança, a cruel negação”.

[...] pensa o homem sem nome, o homem vazio, que penetra fundo suas antigas origens, valores destroçados que se erguem diante dele pelo poder mágico de uma evocação (RIBEIRO, 2010, p. 81-82).

Carlos Ribeiro e João Filho levantam ideias parecidas sobre o sujeito urbano em suas respectivas narrativas. Ambos trazem os percalços inerentes à vida humana nos grandes centros urbanos, diferenciando apenas na quantidade de abordagens. Enquanto o primeiro autor discorre em poucos contos, percebido de forma mais acentuada em “Vento Sul” e “A cidade revisitada”, o segundo faz apologia ao comportamento urbano em todas as histórias do livro estudado. Certo de que eles, ainda, percorrem aos entraves da realidade soteropolitana, mostrando os preconceitos, as violências (moral e corporal), as ausências de estrutura familiar e compromisso com os cidadãos, poderíamos entender que esses conflitos são próprios do fenômeno urbano, resultado de reinvenções históricas que se apoderam das relações capitalistas e sociais atuais.

Por trás desse sujeito, existe uma cidade em que os autores expressam, criticamente, suas reflexões. Isso, nesse momento, é exemplificado por Carlos Ribeiro (2010, p. 82) ao descrever Salvador como "cidade oculta, cidade invisível, cidade triste por trás dos outdoors, da propaganda enganosa dos idiotas que ainda acreditam existir o Pai a lhes garantir todas as benesses". Inspirados pela vivência no espaço urbano baiano, os discursos se apoderam de releituras imagéticas da "verdadeira história" da cidade, que, além de tudo, documenta os obstáculos sofridos por afrodescendentes, homossexuais, mulheres e classes sociais baixas.

Enfocando a presença do tempo pelas narrativas, o processo de rememoração das personagens pode ser visto como reencontro de gerações. É trazer ao presente as vivências passadas, de forma que as pessoas e os lugares sejam lembrados, revividos ou recontados. O tempo torna-se o fator preponderante para remodelar as interpretações cidadinas, afinal, é através dele que se pode identificar as experiências humanas ao longo da jornada histórica. Ao contrário do que podemos imaginar a princípio, as histórias analisadas de *Contos de Sexta-feira* também apelam aos fatos presentes no dia-a-dia de Salvador, revelando um jogo mútuo de idas e vindas dos movimentos sociais urbanos. A volta ao passado quebra a linearidade das histórias, mas dá continuidade ao contorno das paisagens e configurações da cidade.

Na concepção de João Filho, o tempo também assume ativamente domínio sob a existência humana. Assim, o fator cronológico tematiza os passos do ser humano diante das experiências cotidianas, representando a própria superação do sujeito ao conseguir transpor todas as mutações do meio urbano. "O tempo entre um e outro ataque espaçava-se" (JOÃO FILHO, 2009, p. 27), diz o narrador de "Carros invisíveis atropelam transeuntes distraídos", com o intuito de informar ao leitor a sucessão do tempo, em que tudo vai passando e nada permanece estático. Para João, a luta diária contra o espaço temporal não dar conta de tantos compromissos e informações que circulam o indivíduo urbano a todo momento. Assim, o cotidiano das personagens se desmembra em torturas contra seu próprio *eu*, numa tentativa ferrenha de correr a todo instante para poder alcançar uma efetivação da vivência. Nessa estória, em que o próprio autor designa como fábula, mostra como a corrida pela vida nos grandes centros acarreta em estar disposto a enfrentar o movimento temporal e as consequentes submissões do sujeito aos percalços urbanos. O tempo surge como os "possantes atropeladores" de João Filho (2010, p. 26), sem ter como ser parado ou evitado, um "viver tubular" (2010, p. 29) e enfadonho, que cabe ao ser sujeito ser dependente.

O tempo decorrido das releituras de João Filho e Carlos Ribeiro se cruzam. Pelo que notamos nos contos de ambos, o presente sempre recorre ao passado para provar sua ascendência, assim como o passado volta para nos fazer lembrar de fluxos de pensamento e eventos que estão por vir. A luta dos transeuntes é para viver todas as temporalidades num mesmo momento, o agora. Vive-se o passado, o presente propriamente dito e futuro na mesma proporção, conexão de informações várias que, praticamente, leva o ser humano à loucura diária, viver o tudo e o nada numa mesma sintonia. "Com efeito, se a aliança entre o tempo e ordem estabelecida se dissolvesse, a 'natural' infelicidade privada deixaria de servir de apoio à infelicidade social organizada" (MARCUSE, 1969, p. 202).

4.4 A CIDADE, OS AUTORES, AS NARRATIVAS: UMA POSTURA ANALÍTICA

Em termos de linguagem, os contos de Carlos Ribeiro divagam como quem delicia as recordações, sem pressa de que a trama aconteça. Dessa maneira, as memórias da cidade são percorridas de forma branda, sem riscos de atropelar o presente urbano. O encontro do passado e presente serve de análise comparativa ou para contrapor algumas limitações que afogam os contornos da cidade. Apesar de serem contos mais curtos, o livro de Ribeiro traz muitas expressões sobre a urbe, das quais se ressaltam o estilo de vida do espaço urbano baiano no passado, a cultura baiana e as alegorias em torno da urbe.

Em oposição, as narrativas de João Filho falam da cidade de forma rápida. *Ao longo da linha amarela*, obra composta de sete narrativas curtas que corroboram com a condição do sujeito na cidade do Salvador, mostra como as experiências das personagens transitam na temporalidade, sobretudo, contemporânea. Por conseguinte, *Contos de Sexta-feira e duas ou três crônicas* também são mesclados de histórias que coabitam a paisagem da Soterópolis em temporalidades diferentes: passado, presente e futuro se entrelaçam numa miscelânea de comparações e contrastes, que anunciam as imagens da cidade refletidas nas experiências do próprio autor.

Há momentos em que densas cogitações são insinuadas pela linguagem. A ironia dá a Carlos Ribeiro a possibilidade de brincar com as histórias urbanas. Esse instrumento retórico ressoa com a intenção de denunciar certas situações díspares da realidade. Em “A cidade revisitada”, por exemplo, a ironia circula entre os acontecimentos que deveriam fazer parte da idealizada cidade do Salvador, que, ao contrário, repercute por caminhos opostos. A subversão da linguagem é um velho artefato literário para focar questões pertinentes aos problemas da sociedade, quase que trazendo à ficção uma linguagem de duplo sentido.

Nas mãos da ficção, o lado lúdico da realidade soteropolitana multiplica os duplos sentidos para induzir o efeito contrário. "Ironizar é, destarte, uma estranha forma de iluminar-se, de arrancar máscaras, dogmas, crenças e preparar uma tolerância, que brota diretamente de uma libertação", em comparação aos métodos socráticos, que simulam a realidade e questionam a veracidade (ESTEVEZ, 2009, p. 78)

Se em *Contos de Sexta-feira* temos a ironia como fator de denúncia, delineando as imperfeições da cidade, em *Ao longo da linha amarela*, a passagem irônica circunda por uma análise crítica da agitação social e do comportamento humano em sociedade, através de metáforas. Muitas vezes, a retórica acontece na comparação de personagens e do ambiente urbano com algum elemento sórdido, como equipará-lo ao "terçol", como um centro nervoso

sempre inflamado, ampliando o sentido do espaço urbano e problematizando uma retórica de conflitos. Pelo fato do terçol ser causado por bactéria, surge a ideia da cidade como organismo vivo, infeccionado, em que vive por contaminação e perigo. As analogias entre a realidade e as imagens representadas são encenadas através de metáforas ou ironias implícitas, que envolvem o domínio crítico da verdade, assim como ocorre na fala do narrador ao comparar a cidade com "uma imensa cloaca" (JOÃO FILHO, 2009, p. 46). Os dois modelos metafóricos, retirados dos contos "O que se desloca" e "Seguir nem sempre é avançar" de João Filho, respectivamente, constroem um denso jogo de diagnósticos e críticas da configuração da urbe baiana. Em última instância, poderíamos dizer que o autor cria mecanismos de acusação do social, de modo a permitir descrições inteligíveis da situação urbana, envolvendo o leitor numa análise proporcional à vida em grandes metrópoles.

Para além do efeito metafórico, a apreciação analítica dos fatos aparece personificada, a fim de trazer o subentendido ao visível. A lógica acontece na forma de afirmações que agem sobre consciência humana, por exemplo, no pedido de socorro do largo no conto "Seguir nem sempre é avançar" que está abandonado e sujo, à espera de soluções para seus problemas (JOÃO FILHO, 2009, p. 47). Os sentidos emocionais inseridos no largo, cômico da sua real condição, mas tentando atingir o senso humano, consiste em apontar o estado de conservação da infra-estrutura da cidade, assumindo a função de alertar os entraves. Conferido ao narrador o papel de utilizar o emprego retórico da linguagem, ele brinca com o verossímil, graduando de forma simbólica a complexa posição da cidade na problemática social.

No decorrer do livro de João Filho encontramos várias metáforas, onde se desenham o comportamento humano e a paisagem da cidade. O autor se vale desse mecanismo de linguagem para manifestar os sentimentos das pessoas, "nojo, raiva, dó, fé, fascínio e autocomiseração", uma série de anseios que definem o sujeito urbano (2009, p. 7).

Os dias de sextas-feiras contados por Carlos Ribeiro não são aleatórios nem sem intenção. A exposição de seu conhecimento sobre a cidade reflete o exame árduo sobre a história local e sua própria presença no espaço urbano, como o sujeito das ações narradas faz da trama um lugar de encontro.

Da Calçada, da Carlos Gomes, do Centro Histórico, das Sete Portas: arapucas, pardieiros, espeluncas, covis que jamais são conhecidos, em sua suja intimidade, pelos que se limitam a olhá-los de longe, por trás de janelas dos carros, das sacadas dos grandes prédios, na distância discreta da prudência e do esquecimento. "Eles não sabem que se gera aqui seu futuro..." (RIBEIRO, 2010, p. 81).

Pelas mesmas ruas e avenidas percorridas por João Filho, Carlos Ribeiro caminha. Vias de festas, de comércio, de prostituição. A cidade da Bahia possui muitos "covis" que dão acesso à pluralidade de instrumentos que a faz rica. "Uma cidade é cortada por avenidas largas, das quais partem ruas mais estreitas, que se ramificam por sua vez em pequenos caminhos transversais" (BORGEEEST, 1997, p. 32).

A crítica dos autores ao reconstruir as imagens da cidade de Salvador recai sobre a perspectiva de que há inúmeros fatores a serem repensados no âmbito urbano, principalmente, se tratando da vivência, convivência e sobrevivência das pessoas. Em "Vento Sul", Carlos Ribeiro (2010, p. 82) censura a manifestação carnavalesca baiana chamando-a de "Carnaval dos vendidos", na qual a festa aparece como uma reprodução das diferenças sociais, "palco dos que se abrigam à intimidade do Poder" (idem, ibidem), cercada de conflitos e comércio.

A cidade, portanto, é um elemento múltiplo e labiríntico, cheia de subversões, enraizados e mantidos desde sua construção. A cidade da Bahia, especialmente, vive de emaranhados de construções que lhe deram uma face ainda mais peculiar, servindo de exploração financeira e inspiração artística.

Para Bakhtin (1997, p. 124), "o carnaval é a festa do tempo que tudo destrói e tudo renova", sendo o próprio sinônimo de mudança/renovação, além de ser uma expressão funcional, pois abarca "a alegre relatividade de qualquer regime ou ordem social, de qualquer poder e posição hierárquica". A configuração da festa, no entanto, compacta as massas populares e o poderio classista dominante em lados diferentes, pois o que é público nem sempre se faz universal ou igualitário. Assim, Carlos Ribeiro faz um exame sobre a repressiva organização da manifestação cultural baiana, que sustenta hierarquias e poderes.

O carnaval representa a cultura popular; os "vendidos" são a cultura de massa, cuja exposição de "corpos sob os holofotes" (RIBEIRO, 2010, p. 82) compõe mudanças de valores que ignoram a festa como símbolo do desenvolvimento da identidade. Dessa forma, Milton Santos (2006, p. 143-4) conclui que a cultura popular é um conjunto de experiências adquiridas pela maioria da população, enquanto a existência da cultura de massas é transmitida de maneira industrializada por um grupo social para ser consumida por um grupo maior. "Gente junta cria cultura e, paralelamente, cria uma economia territorializada, uma cultura territorializada, um discurso territorializado, uma política territorializada" (idem, ibidem).

Com relação ao discurso falocêntrico, as cidades brasileiras entoam, há muito tempo, símbolos inspirados na figura e na sexualidade feminina. Desde o primeiro registro escrito sobre a história do Brasil, a carta de Pero Vaz de Caminha, a apreensão do corpo feminino

está presente nos diversos discursos sobre a terra. Por vezes, a imagem da mulher é ressaltada nas narrativas de *Ao longo da linha amarela*, ainda que não seja em comparação com a cidade, como marca da paisagem brasileira. Em “Aprender pela forja”, conto de João Filho, inicialmente publicado em antologia organizada por Rosel Soares, sob o título *Travessias Singulares*, da cidade pouco se apropria, mas não deixa de se mencionar estereótipos que apresentam registros das mulheres, principalmente, afrodescendentes, assim como aparece no trecho: "não evitou as mulatas e mestiças, que, em sua opinião, foram a maior invenção destes trópicos" (2010, p. 11). De fato, aparece nesse contexto o descrédito no papel das mulheres negromestiças, registradas no conto tal como os discursos dos séculos XVI ao XVIII, quando “as sociedades patriarcais, orientadas e dominadas pelo homem, atribuíam a mulher um papel marginal, isolando-a da corrente principal dos acontecimentos da colônia” (RUSSEL-WOOD, 1985, p. 85).

De acordo com o ensaio “As mulheres e o discurso do imaginário sobre o Brasil” de Cassiana Gabrielli (2008, p. 38), há que se pensar nos discursos sobre sexualidade em torno das mulheres afrodescendentes no Brasil estabelecidos desde a vinda dos primeiros navios negreiros para a colônia portuguesa. Isso mostra que o imaginário da sexualidade de negras e mulatas que ainda em nossos dias são consideradas mulheres erotizadas decorre de formações discursivas coloniais, que, por sua vez, cabe às convenções culturais de comportamentos e imagens que se acreditam como inerentes às negras brasileiras. Como ressalta Gabrielli (idem, p. 34), em decorrência de relatos de viajantes europeus pelas terras brasileiras, as mulheres da colônia foram sendo estereotipadas, muitas vezes, descritas como libidinosas devido ao imaginário que se propagou de atribuir o caráter luxurioso às índias. As negras, por conseguinte, determinariam o caráter erótico e de depravação que incrementou os estereótipos sexuais em torno do país, de maneira que as narrações sobre o Brasil construíram imagens culturais e simbólicas de uma identidade estigmatizada.

Com a mistura de etnias, esse imaginário se disseminaria por entre todas as mulheres brasileiras, de modo que a visão falocêntrica formaria olhares e discursos sobre a cultura e o povo brasileiro. Segundo Laura Mulvey²² (1999, p. 837), a mulher é uma imagem, inevitavelmente, refletida ao olhar do homem. Ele, portanto, seria o portador da contemplação da figura feminina, o que evidencia que o ponto de vista do espectador é capaz de inventar construções imagéticas. De fato, os contos estudados trazem unicamente a fala masculina: não

²² Um dos tópicos abordado no artigo *Visual pleasure and narrative cinema*, tem o título "Mulher como imagem, homem como portador do olhar", fazendo referência de como funciona a visão masculina sobre a feminina, sendo a primeira fator ativo sobre a segunda. Desse olhar masculino se projeta toda fantasia sob a figura feminina, sendo vislumbrada e exibida com forte apelo erótico e objeto sexual [tradução própria].

há narradoras, apenas narradores, em ambos os livros. As mulheres aparecem intrinsecamente no olhar masculino, erotizadas e coadjuvantes das narrativas. No conto “Filoctetes”, João Filho se repete para falar da sexualidade das mulheres brasileiras:

Argentino é só ele, que não está no momento, ela que nos recebe é um exemplo vivo da maior invenção destes trópicos – a mulata. Oscilando uma inocência séria com sensualidade devassa num corpo trabalhado a cinzel. Coberta com uma seda branca, na senhora transparência, lingerie cavada. É burra ou se faz, tamanha a sua oscilação. Sendo fêmea, demônios despertam Filo, que quase avança, intervenho (JOÃO FILHO, 2009, p. 38-39).

É através de imagens como esta que as mulatas foram sendo reportadas como *sexys* e produto de destaque genuinamente nacional (GABRIELLI, 2008, p. 39). Não muito distante do Brasil Colônia, João Filho salienta os discursos que minimizam a competência das mulheres, retirando o crédito e a capacidade de certas atitudes delas. Há, dessa forma, características históricas que anulam a idoneidade feminina como o fato de permanecerem reprimidas pelos maridos ou pais e, por conseguinte, restritas a determinados âmbitos sociais, sendo até consideradas sem educação e sem cultura. Pensando nesse contexto é que percebemos o quanto o sistema patriarcal e a representação das mulheres como submissas cunharam o estigma de “sexo frágil” e incapacidade física e intelectual feminina. Assim, ao longo desses discursos que se formam desde a chegada da primeira embarcação lusitana, as mulheres brasileiras contemplam o preconceito e a estigmatização moral.

No temor da linha do horizonte que consistia no delirante abismo das conquistas interrompidas, o mar da morte desfaz a vida, traiçoeiro, forte, sereno, por sua vez, dissolvido nas areias da praia. À beira-mar, as mulheres esperavam pelos maridos na esperança de que não fossem levados pela rainha das águas salgadas. A relação do sujeito e o mar traduz as memórias e remonta uma história de lembranças e expectativas, como mostra a canção "Conto de Areia", interpretada por Clara Nunes em 1974, onde "contam que toda tristeza que tem na Bahia/nasceu de uns olhos morenos molhados de mar".²³ A música nos dirá que o mar é lugar de promessas, das ilusões desfeitas arrastadas por outra figura feminina, que leva os homens ao fundo das águas. Na cultura baiana, contundente aos princípios “yorubá”, Iemanjá leva os veleiros daqueles que foram atrás de seus tesouros para que se percam e não encontrem o caminho de casa. As mulheres deixadas à beira da praia "desfia colares de concha" a espera de mais uma onda que traga seu amor de volta. O temeroso mar, diligente do medo dos navegantes da expansão marítima, agrupa o emblema de vida para alguns e morte para outros,

²³ Música e letra de Romildo S. Bastos e Toninho Nascimento, do disco *Alvorecer*, de Clara Nunes (1974).

e leva consigo a culpa pelo extravio dos maridos embarcados: "O pescador não tem medo/É segredo se volta ou se fica no fundo do mar".²⁴

Mas agora, o sujeito enunciatador não aborda apenas sua relação com a cidade antiga, mas tenta atrelar a figura feminina com a própria cidade.

Ela é, agora, uma mulher madura, com responsabilidades, e a bela cidade é, de fato, sua verdadeira face, fragmentaria e multifacetada, tudo o que lhe resta do passado, esse mar, esse mar imenso... o farol branco de listas vermelhas, ou vermelho de listas brancas, resplandece ao sol do fim de tarde; o Morro da Vigia impõe-se, sereno, e, do alto dele, ela pode ver, agora, a longa avenida margeada de coqueiros, os telhados coloridos das casas, as areias e o mar que já não cabe em si (RIBEIRO, 2010, p. 31).

A cidade, assim como a mulher, amadurece e cresce. Carlos Ribeiro aproxima o espaço urbano à figura humana. Parece se tratar de uma cidade feminina, singular e múltipla ao mesmo tempo, onde o moderno e o antigo se entrelaçam. De forma similar, *As cidades invisíveis* de Ítalo Calvino (1990), são todas femininas com nomes e postura de mulher, referendadas como espaços de personalidade e sensibilidade, além de abordar características tipicamente femininas, como a observação.

Em *Sobrados e Mucambos*, Gilberto Freyre (1968, p. 112) fala do comportamento da mulher no período imperial, figura que desconhecia tudo que a cercava, "pátria, império, literatura e até rua, cidade, praça", alheia às decisões masculinas, mas proveniente de desejos e memórias. Mulheres, como as cidades, permanecem fixas, não abandonam o porto atrás de aventuras, não cruzam o mar, sonham com experiências que não presenciam, como uma "colheita" de expectativas traçada por Nélide Piñon, no livro de contos *Sala de armas* (1997). Mergulhando no intertexto da mulher e o mar, constatamos o jogo duplo de contradições, cuja vitória de um, vale o sofrimento do outro e, no meio do conflito entre essas figuras, encontra-se a cidade, metaforicamente perdida sem saber se consola a mulher ou se tenta ir junto com a maré.

Assim como sua relação com o mar, ao ver de Carlos Ribeiro, a mulher também incorpora a postura da cidade. A face fragmentada e multifacetada do espaço citadino é a marca que, segundo o autor, também caracteriza o gênero feminino, e através da análise do passado da cidade e das narrativas sobre a mulher, "o que lhe resta do passado, esse mar" (RIBEIRO, 2010, p. 31). Trazendo para a modernidade, o enunciatador de "Uma curta história"

²⁴ "O mar serenou", canção também interpretada por Clara Nunes no álbum *Claridade* (1975), música e letra de Antônio Candeia Filho, que traz as imagens do mar como ambiente de encontro entre a mulher e o samba, além de ser lugar de destaque na vida da comunidade.

expõe as mudanças associadas ao ambiente urbano e à mulher, mostrando que uma faz parte da outra, sendo que a mulher é madura e a cidade é bela, onde ambas são banhadas pelo "mar que já não cabe em si" (idem, *ibidem*).

Surge a presença feminina nas narrativas de Carlos Ribeiro, percorrendo suavemente a rota da cidade marinha, ainda que sua voz seja silenciada pelo enunciador, cuja procedência é sempre masculina. Ao contrário dessa imagem mostrada no conto "O quarto de infância", onde a voz feminina é suave e a figura marinha é pacífica, a escritora portuguesa Teolinda Gersão descaracteriza o mar e mostra sua face tenebrosa e opressiva no romance *Paisagem com mulher e mar no fundo*, publicado em 1982. Apesar de Portugal registrar o grande apreço pelo contorno marinho, nessa produção literária portuguesa nota-se uma quebra quanto aos preceitos de descoberta e aventura registrados no mar, através de um colapso entre as personagens do romance, Hortense, Clara e Pedro, e a figura marinha.

Este ódio ao cais, às despedidas lancinantes, porque não gritar alto, assumir este cais e estas cenas, estão em nossa vida desde há séculos, este cais de desastre, esta amargura, é melhor assumi-lo até o fundo e gritar como os outros de puro desespero, em vez de se iludir de falsa esperança, o que quer que aconteça é culpa minha, sou culpada deste navio e deste cais, porque nós preferimos culpar o destino, como se o destino existisse, e aqui estamos há séculos de pés e mão atados (GERSÃO, 1982, p. 48).

A relação conflitante entre a mulher e o mar estanca-se nas produções literárias, que, principalmente, posicionam o olhar sobre o período colonial. Refletindo sobre essa relação, o conjunto de atitude e fúria que, de certo modo, compõe ambas as figuras, representa a voz, antes silenciada, da mulher, dizendo que é preciso "acordar de noite e lutar contra o mar. Impor, sobrepôr, a minha voz à sua. Acima de seu canto o meu grito, mais alta que sua música a minha raiva, o meu choro, a minha discordância" (GERSÃO, 1982, p. 59). Responsável por tantas mortes, de filhos e maridos que se lançam às aventuras e à própria sorte, o mar tem domínio sobre o homem e seu destino. Ele representa a voz opressora que rende o sujeito mesmo contra sua vontade às aventuras marítimas, onde o homem o desbrava, mas é ele (o mar) o sujeito que domina. Porém, acima da figura mítica do mar há sempre um "senhor" que o governa, Nereu, Poseidon, o titã Oceano, entre tantos outros, e que no romance de Teolinda Gersão, aparece na figura lendária de Olveira Salazar, um ditador que condenava o povo ao tormento interminável, controlava a vida de todos e era considerado o "Senhor do Mar", celebrado na imagem de um santo padroeiro (COSTA; DIAS, 2010, p. 188).

(era sua mãe agora, quem contava) da mulher que, habitando uma casa solitária à beira do mar, todas as noites gritava para o oceano misterioso: "Ondas do mar,

venham me buscar, ondas do mar”, ao que estas respondiam: “De noite eu vou, de noite eu vou” (RIBEIRO, 2010, p. 57).

Neste trecho do conto “Além da porteira”, a mulher deseja unir-se ao passado, sendo levada pelo mar, onde suplica conhecer os mistérios do oceano e fugir da solidão que a aflige. Os gêneros descompassam os caminhos, pois enquanto a mulher deseja ser levada à morte, devorada pelas águas do mar, o homem busca a identidade, as realizações ou o que o tempo levou, "e num canto qualquer da cidade, nesta sexta-feira, um homem toca, para além da porteira, a sua boiada de sonhos" (RIBEIRO, 2010, p. 60).

Partindo para as intrigas que evidenciam o caos da cidade, aspectos distintos são tensionados sejam por conflitos familiares, fraternais ou violência doméstica. É a partir dessas tensões que surgem temas como violência, drogas, preconceito, prostituição e relações de classes, principalmente na obra de João Filho. Esse autor provoca o leitor a pensar no emaranhado caótico vivido nos grandes centros urbanos em que, segundo ele, "a consequência disso é a confusão espiritual e social" (2009, p. 14). Acompanhado de lição de moral acerca dos valores familiares, vícios e perversões, “Aprender pela forja” remonta às memórias de um avô que viu nas figuras do filho e neto o caos e a imprudência. O levantamento de fatos enfadonhos na relação destoante das personagens possibilita-nos perceber a ficção suspensa na oposição do bem e do mal, no domínio do ser humano em pensar sob perspectivas morais o conflito existente entre os sujeitos. Segundo o mais velho membro da família, narrador deste conto, há "uma suspensão súbita dos nossos frágeis alicerces espirituais" (idem, p. 16).

Através de um breve olhar sobre *Contos de Sexta-feira e duas ou três crônicas*, por outro lado, podemos perceber que a memória é o assunto mais acentuado das narrativas, tendo Carlos Ribeiro utilizado ecos do passado para exprimir os sentimentos humanos. A descrição das memórias do autor aborda a infância nos anos 60, momento de grandes mudanças políticas e sociais no país, cuja reconstituição nos ajuda a repensar a realidade brasileira. Dessas lembranças o texto se mostra mais próximo ao leitor, devido à adesão de conhecimentos prévios de lugares, pessoas e personalidades que fluem pelas linhas dos contos. O autor traz um arsenal de experiências históricas, reinventadas de seu passado individual, em que adapta a figura de um menino, um jovem ou um homem, de maneira que mostra as diferentes fases do seu *eu* nos textos como Gerana Damulakis no prefácio do livro. É dessa forma que o protagonista vai sendo moldado no decorrer das passagens, ora no passado ora no presente e, então, quem se deleita da leitura ver a personagem crescer diante dos olhos, observando os passos dados e o imbricamento de suas ações juntamente com a dinâmica da vida.

Como a cidade, a produção literária de Ribeiro faz-se um quebra-cabeça, montando os pedaços de cada narrativa para construir uma imagem, uma história fantástica de lugares e materialização de fatos. Dessa forma, uma narrativa pode, algumas vezes, dar continuidade em outra narração adiante, ligando pessoas, eventos e lugares, sequenciando o imaginário da trama. Ao leitor, cabe a tarefa de juntar os pedaços, unir as cenas e imagens que se formam para dar conta da dinâmica textual, sendo levado a percorrer as ruas, visitar os lugares, conhecer nomes célebres de outras épocas. Portanto, o leitor participa dos trajetos do enredo, onde a cada sexta-feira é mostrada uma nova cena, um baú de eventos e pessoas, que se renovam ou se repetem, num *frenesi* de invenções passadistas.

Por se tratar de contos, as imagens das histórias vão se modificando em nuances, gradualmente sendo montadas. Não há uma personagem de referência, existem várias, se construindo ao longo dos relatos. Isso representa o próprio movimento das cidades, várias pessoas convivendo de maneiras diferentes, várias ideias que circulam numa mesma dimensão. Em *Ao longo da linha amarela*, cada narrativa há uma personagem que revela suas experiências dentro da cidade, recinto ambivalente que imprime diversas histórias ao mesmo tempo. Nessas linhas, as personagens também crescem, se desenvolvem, geram outras tantas. "O mais velho gerou o mais novo e eu os dois. Pai, filho e avô" (2010, p. 10), diz o narrador de "Aprender pela forja", acrescentando aos caminhos contemporâneos a escrita da memória. Um encontro de gerações, cada uma nascida em um determinado tempo.

Vários narradores, personagens, observadores, que, muitas vezes, se fundem em um único sujeito. A cidade sempre é o cenário e, ao mesmo tempo sujeito: ora protagonista ora coadjuvante, mas sempre presente. Destarte, procedem as narrativas dos autores contemporâneos um enquadramento de cenas como numa produção cinematográfica, que a cada momento recobre um sujeito, um diálogo, um cenário da cidade, mas continua delineando as profusões da vida e do espaço urbano.

Nas narrativas estudadas não há heróis. Tanto Carlos Ribeiro quanto João Filho utilizam personagens subversivos do cotidiano, bombardeados de conflitos e ambiguidades. Enquanto em *Contos de sexta-feira* os sujeitos são sonhadores/idealizadores e tem as memórias como artifício para apontar as imagens da cidade antiga, *Ao longo da linha amarela* captura a marginalidade do indivíduo, através de personagens corruptos e repressivos, contaminados por ambição, egoísmo e individualidade.

Ao definir os conflitos pós-modernos no bojo urbano, João Filho provoca reflexões sobre padrões de comportamento e atitudes de jovens e adultos, supostamente na tentativa de mostrar a postura dos sujeitos em meio as dificuldades sociais e, principalmente, financeiras.

Em sua maioria, as personagens subvertidas das narrativas literárias de João se encontram inseridas em alguma atividade ligada ao campo artístico, como se arte, que é instrumento libertador e articulador de cognição, não conseguisse alcançar positivamente os sentidos desses sujeitos, sem ao menos conferir-lhes valores morais, éticos e sociais. Diante disso, o foco narrativo traceja o caráter desalinhado dos atuantes das histórias: o jovem com "pendor artístico" é subvertido pelas drogas ("Aprender pela forja"), o ladrão de manuscritos poéticos de Castro Alves não dá valor ao registro literário que tem nas mãos ("Edifício favela") e os falsificadores de telas compilam a imoralidade e desrespeito à arte ("Filoctetes"). E nessas peripécias e delitos, a cidade é a testemunha ocular da corrupção moral em prol de interesses escusos e da pretensa exclusão da expressão artística do desenvolvimento humano, que deveria ter a finalidade de reeducar o sujeito. "A causa dos que permanecem no erro são duas: vaidade ou perversão. Geralmente conjuntas" (JOÃO FILHO, 2009, p. 14).

Como Carlos Ribeiro, João Filho também se aproxima do leitor, remetendo-se às premissas de Machado de Assis. A aproximação é tamanha, como se aquele que ler estivesse frente a frente com o narrador, ao qual, esse último pede para não julgar as atitudes das personagens, nem tampouco, ver seus comportamentos com "maus olhos", pois são tão "humanos" quanto quem escreve e quem lê. Dessa justaposição, o foco narrativo direciona questionamentos ao leitor como numa conversa informal, parecendo que ambos fazem parte do mesmo ambiente.

Se as memórias de Carlos Ribeiro passam como evocação autobiográfica, contando fatos de sua juventude na cidade do Salvador, os contos de João Filho também se utilizam de tal artifício para explicar determinadas ocorrências cotidianas nos enredos. Do gênero literário à experiência de vida, os autores formatam seus respectivos diários, declarações de anseios pessoais narradas como elemento ficcional. Ribeiro traz as lembranças, João evoca o dia-a-dia. *Ao longo da linha amarela* passa, por vezes, como relato autobiográfico do autor, por apresentar fatos verossímeis da vida pessoal como parte da realidade das personagens, como as dores lombares em decorrência de hérnia de disco, de que o escritor cronicamente sofre.

No entanto, as releituras a respeito da cidade do Salvador apontam para uma grande análise crítica, maior do que a própria cidade. Trata-se do ponto de vista de dois autores contemporâneos: as fissuras, os labirintos, a selva coletiva que esconde a sensibilidade humana. Além de uma vasta discussão sob o domínio urbano, a prosa literária de João e Ribeiro reacende traços apagados de uma possível "identidade baiana", ao mesmo tempo em que aproxima o leitor da realidade da cidade. Mais que um espaço de cultura, troca ou qualquer adjetivo vinculado à tradição, Salvador segue o caminho de caracteres bélicos, onde

a cada dia se processam lutas intermitentes entre a vida social e as amostras mais efêmeras de que a cidade está desmoronando. São reflexões que geram outras tantas no contorno que é próprio da capital baiana. "Quem se entusiasma pelo urbano é geralmente quem vive no lado ensolarado da rua. A cidade, o lixo, a morte - este é o outro lado (ALBRECHT, 1997, p. 4).

V

IMPRESSÕES FINAIS

5 IMPRESSÕES FINAIS

A arte da palavra. É a partir dessa expressão que definimos de forma simples a literatura. Mas do que isso, a literatura de cunho urbano, por exemplo, enfoca cenários e personagens retirados da verossímil tessitura da cidade, recriando as imagens positivas e negativas que traduzem o universo dos grandes centros. Encurtar a distância autor-leitor é o ponto chave ao contar as histórias da cidade. Transformar os espaços em algo poético talvez seja a principal maneira de resumir as imperfeições imagináveis da cidade contemporânea e trazê-las à margem da reflexão e resolução, já que, de certa forma, as deficiências urbanas implicam numa complexa tarefa social, muitas vezes, de desestruturação do âmbito familiar, social e universal. Pensando a literatura urbana como espaço de reinvenções, o fenômeno urbano revela-se em conflitos sociais e análise quanto à condição humana.

A modernidade e, conseqüentemente, a modernização da cidade deu visão ao espaço urbano, principalmente, na literatura e na sociologia. O crescimento da população nos grandes centros urbanos decorrente do êxodo rural abriu análise e estudos diversos, o que antes do século XIX não era vislumbrado, a fim de entender as experiências humanas e os aspectos sociais e econômicos que, ao mesmo tempo, estabilizavam as invenções tecnológicas e desestruturaram os fulcros sociais.

“As cidades que cresceram de maneira orgânica dão a impressão de ser como matas selvagens. No entanto, por detrás da aparente irregularidade esconde-se uma ordem” (BORGEEEST, 1997, p. 32). Diferente de outras localidades brasileiras que nasceram de pequenas vilas, Salvador foi projetada como cidade. Contudo, torna-se importante destacar que a história enveredou seu trajeto por outros caminhos, por vezes tortuosos, outros tantos apoteóticos, mas ainda uma cidade irregular, em relevo, em diversidade entre os sujeitos e na distribuição de renda. Às vezes, nos perguntamos de que adiantam medidas preventivas se as cidades do país expandem-se incessantemente e o controle já se torna impraticável. Não obstante, vemos que a acentuação dessas circunstâncias engloba um superpovoamento urbano exacerbado, convergente ao desenvolvimento da modernização na década de 1960 e a velocidade da explosão demográfica que projetou o quadro social da cidade do século XXI. Ainda que pareça conflitante, vivemos num ambiente de cultura repressiva e, ao mesmo tempo, que busca repetidos processos de ordenamento como a modernização, o urbanismo e a arquitetura. Contudo, a cidade admite excesso de inquietações e, segundo Carlos Monsiváis (1997, p. 10), a ideia de regressar à aldeia era mais dura de tolerar que a de perder as raízes.

Este trabalho, portanto, provocou o diálogo da feição urbana com a representação literária, problematizando os textos de Carlos Ribeiro e João Filho juntamente com outros textos pelos quais se estuda os movimentos urbanos em diversos contextos culturais e sociais, que, por sua vez, viriam viabilizar a intertextualidade e o discurso teórico a respeito da cidade do Salvador. Notamos, então, que os autores ilustram a cidade antiga e a cidade contemporânea, afinal, decorrem em seus respectivos textos, as imagens de Salvador como espaço tradicional e moderno. Carlos Ribeiro, por exemplo, dá preferência às memórias da urbe-antiga, refletindo as “velhas” representações, ideias e discursos historiográficos, onde suas narrativas mergulham num mar de ilustrações do passado urbano baiano, recriando ambientes apagados pelo tempo e interpretando a história de praças, ruas e igrejas antigas, sobreviventes à modernização tardia.

Enquanto as analogias e dicotomias percorrem a cidade da Bahia, Carlos Ribeiro resgata um espaço de saudades, de memórias, expõe um recorte das histórias locais absorvida de uma experiência própria ou fragmentos do cotidiano que deságuam nas margens temporais, pois, pelo que explicita os contos desse autor baiano, são as marcas do tempo deixadas nas lembranças de uma cidade. Nesse sentido, tomamos sua produção literária como base para conhecer referenciais passados, bem como reconhecer a dissonância entre real e imaginário, nas narrativas que, principalmente, trazem as experiências humanas e a cidade através de memórias.

Assim se apresenta os *Contos de Sexta-feira* de Carlos Ribeiro, uma busca constante onde o passado dar um norte ao presente, refletindo sobre as marcas deixadas pela passagem do tempo e não as deixando cair no esquecimento, fruto da expressão "naquele tempo" em que o autor tira inspiração para historiar as narrativas. Tais memórias, inventadas ou reconstruídas, são forjadas sob o impulso das impressões e experiências ao redor da urbe, onde existem a todo momento choques entre o que já passou e o que está por vir.

Porém, enquanto Ribeiro esclarece as transições da cidade, reinventando leituras cingidas a partir das causas que referendaram a modernidade, João Filho desenha as consequências do inchaço urbano, apontando as doenças sociais que instauraram as aglomerações habitacionais, a violência e a individualização do sujeito. De tal modo, as considerações de João questionam as relações cotidianas: desordem, barbárie, liberdade, solidão, "o pesadelo como estado natural do homem, a completa inversão de valores" (JOÃO FILHO, 2010, p. 15).

No entanto, assumindo o compromisso de denunciar as mazelas sociais, mostramos que João Filho aponta a problemática em torno de Salvador onde significativamente foi

modificado o projeto urbano e estético da cidade desde sua fundação e cuja vida social apresentou transformações no decorrer dos séculos a depender da política e economia adotada. O realismo dos problemas urbanos trazidos na escrita do autor nos permite entender a literatura como missão devido ao destaque dado ao quadro social em busca de mostrar a configuração do cenário urbano e as condições de vida do sujeito. É nesse contexto que o autor compromete-se em direcionar e abrir o campo de visão da sociedade contemporânea, ao menos no sentido de alertar o emaranhado de contrastes e equivocadas ilusões de progresso que na verdade permanecem presas ao imaginário de cidade moderna. Como resultado de uma complexa interação de forças políticas, econômicas e sociais, é que utilizamos a cidade a partir de um olhar técnico e tendemos a impor a natureza as nossas leis (BORGEEEST, 1997, p. 32)

A decadência da cidade real demonstra o desequilíbrio do espaço urbano recorrente da mão dupla que acompanha a modernidade – o descomprometimento com o social e o descaso público – efervescendo os percalços inebriantes das mazelas sociais e os embates diários das experiências humanas. Certamente, que tal indagação não é proveniente do processo (modernidade), mas de inconsequências geradas pelo mau uso do solo, da natureza e dos atributos modernos.

A verdade, de fato, é que o futuro das cidades já foi iniciado e a cada dia nossas vivências são renovadas e acrescidas ao contínuo tempo-espaço que nos comporta. Talvez, contudo, não seja a prosperidade mais esperada, porém ainda continua ressoando um espaço onde se concentra toda multiplicidade humana.

Decerto, uma relação de causa e efeito é observada nas obras dos escritores estudados, que estabelecem correlação ao pensar a urbe como objeto de reflexão. Então, coube à literatura reinventar o conceito de cidade, com o escopo de trazê-la como parte fundamental à análise da sociedade. Ainda que, ao retratar a cidade do Salvador, percebamos as posturas antagônicas e os diferentes tempos abordados, Carlos Ribeiro e João Filho não temem ao expressar a ferrenha realidade urbana cujos escombros dessa grande avalanche de penúria que se forma na organização social permeiam em toda parte, seja no centro ou na periferia. Eis que os caminhos das narrativas seguem passagens íngremes, ultrapassando a realidade e as condições humanas, a nostalgia e os emblemas políticos, reconstruindo imagens para dar visão ao leitor dos rumos marginais e desolados da cidade moderna/contemporânea. Por outro lado, os autores ainda se depreendem na utópica forma de vislumbrar o passado e o futuro, tentando captar a história e o progresso como culpados ou ainda solução para os problemas urbanos.

É importante conferir o aparecimento de ícones representativos da literatura e das artes, quase que recontados em triunfos e expressões literárias, sendo apontados pelo nome e contribuindo com a escrita dos contistas como Baudelaire, Cortázar, Poe, Shakespeare e Vasconcelos Maia mencionados por Carlos Ribeiro, enquanto Capristano, Machado, Marques Rebelo, Picasso e Vainfas são enfatizados por João Filho. Portanto, para cada texto, um pretexto. Como resultado dessa intertextualidade, surge o diálogo entre os vários contextos que focalizam a urbe desde o imaginário em torno do mar aos fatos históricos mais longínquos, que por si extraem reflexões sobre as memórias urbanas. Talvez, a rememoração seja uma estratégia para reviver os eventos perdidos na emblemática trajetória humana pela face terrestre. É o tempo passado em confronto com o tempo real, na medida em que as coisas acontecem tão rápidas e os acontecimentos transcorridos ficam cada vez mais para trás.

Delineando as obras dos autores pudemos verificar a importância das águas marinhas, do tempo e das tradições na perspectiva de Carlos Ribeiro tendo, por conseguinte, a dimensão cultural da cidade contemporânea, a formação do centro de Salvador e a relação da multidão nos traços literários de João Filho. Aliado a isso, o entremeio de pensamentos e a postura de ambos os autores em reproduzir imagens sobre o futuro da capital baiana foram postos em evidência no decorrer dessas linhas.

Em especial, ao fruto literário de João Filho aqui estudado, percebemos que não se trata de um espaço de contos fantásticos, mas um novo olhar sobre a inquietude urbana baiana no contexto literário, constituído no limite entre a ficção e a realidade onde se revela a percepção de um autor contemporâneo diante da cidade centenária. Não se pode perder de vista que o conglomerado de imagens tracejadas pelo autor faz parte de um cenário real, pois se trata de uma descrição, às vezes rápida outra minuciosa, de uma cidade-texto, uma cidade-discurso, uma cidade-visual.

No entanto, a releitura de traços peculiares da urbe moderna da metade do século aparece nos *Contos de Sexta-feira* como retrato de saudade da figura silenciosa e pacata que o espaço urbano se constituía. Seguindo essa linha poética da narrativa de Carlos Ribeiro, alcançamos os intertextos da obra. Ao passo que o autor fala da cidade, ele relaciona outros elementos catalisadores de sentidos como o tempo, o mar e as relações humanas, para atravessar o campo real e idealista dos assuntos urbanos. Assim, *Contos de Sexta-feira* é um conjunto de narrativas de caráter plural, que atravessa textos e contextos inseridos na historiografia baiana, configurando um espaço realista e utópico, além de analisar as formas urbanas e o campo social.

Como foi tratada por Barthes (1987, p. 261), a cidade deve ser pensada como espaço de trocas e diante desse trabalho fizemos a permuta por meio das releituras contistas abstraída de caricaturas urbanas. Assim, a proeminência da variedade de personagens e lugares que transitam os contos, dá clareza à exposição escrita das configurações que foram experimentadas, num frenesi de imagens e ideologias. “Em toda sua extensão, a cidade parece continuar a multiplicar o seu repertório de imagens: no entanto, não tem espessor, consiste de um lado de fora e um avesso, como uma folha de papel que não pode se separar nem se encarar” (CALVINO, 1990, p. 97).

REFERÊNCIAS

- ALBRECHT, Jörg. *A cidade do futuro*. Tradução de Laís Helena Kalka. Revista Humboldt, Berlim, ano 39, 1997, n. 75.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste*. 3. ed. São Paulo: Cortez; Recife: Massangana, 2006.
- AMARAL, Aracy. A imagem da cidade moderna: o cenário e seu avesso. In: FABRIS, Annateresa (Org.). *Modernidade e modernismo no Brasil*. Campinas: Mercado das Letras 1994.
- ARGAN, Giulio C. *A história da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 2. ed. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- BARBOSA, Lára de Melo; RIBEIRO, Maria Nísia de Oliveira. *As avaliações das condições de vida da população do Brasil, Nordeste e Rio Grande do Norte*. XV Encontro Nacional de Estudos Populacionais (ABEP), Caxambu/MG, 2006.
- BARROS, José D' Assunção. *Cidade e história*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.
- BARTHES, Roland. Semiologia e urbanismo. In: *A aventura semiológica*. Trad. Maria Santa Cruz. Lisboa: Edições 70, 1987.
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985.
- BAUDELAIRE, Charles. Inclinação do devaneio. In: BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Tradução José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas; v. 3).
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Tradução José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas; v. 3).
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v. 1).
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BITENCOURT, Gilda N.; MASINA, Lea; SCHMIDT, Rita Terezinha (Org.). *Geografias literárias e culturais: espaços/ temporalidades*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.
- BRESCIANI, Maria Stella. *Século XIX: a elaboração de um mito literário*. Revista da Associação Paranaense de História/APAH, Curitiba, ano 7, n.13. dez. 1986.

BORGEEST, Bernhard. *Os padrões urbanos*. Tradução de Laís Helena Kalka. Revista Humboldt, Berlim, ano 39, 1997, n. 75.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. Enclaves fortificados: a nova segregação urbana. In: *Novos Estudos*. CEBRAP, n. 47, mar. 1997.

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. Tradução de Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Heloísa Pezza Cintrão; Ana Regina Lessa. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 1998.

CANEVACCI, Massimo. *A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana*. Tradução de Cecília Prada. 2. ed. São Paulo: Studio Nobel, 1997.

CARVALHO, Jorge Vaz de. *As dores de "Filoctetes"*. Comunicação & Cultura, n. 5, 2008.

CARVALHO, Maria Alice Rezende de. Violência no Rio de Janeiro: uma reflexão política. In: PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Linguagens da violência*. Rio de Janeiro: 2000.

CÉSAR, Elieser. O primeiro carnaval de Luciano. In: *A garota do outdoor*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo/ Fundação Cultural do Estado/ EGBA, 2006.

CHIAVENATO, José Julio. Bahia onde começou o Brasil. In: Silva, Cecília Luz da. *A cidade do Salvador nos 454 anos*. Salvador: EGBA, 2006.

COSTA, Aramis Ribeiro. *Reportagem urbana: contos*. Rio de Janeiro: Imago, 2008.

COSTA, Daniela Aparecida; DIAS, Maria Heloísa Martins. *Paisagem com mulher e mar ao fundo, de Teolinda Gersão: uma construção narrativa em diálogo com outras linguagens*. Miscelânea - Revista de Pós-Graduação em Letras. Miscelânea, Assis, v. 7, jan./jun. 2010. Disponível em www.assis.unesp.br/posgraduacao/letras/mis/pdf/v7/daniela.pdf. Acesso em 20 de setembro de 2011.

CUNHA, Eneida Leal. *Estampas do imaginário: literatura, história e identidade cultural*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões: campanha de Canudos*. São Paulo: Editora Panorama, 1974.

DAMULASKI, Gerana. Prefácio. In: RIBEIRO, Carlos. *Contos de Sexta-feira e duas ou três crônicas*. Salvador: Assembléia Legislativa do Estado da Bahia, 2010.

DANNEMANN, Fernando. *Dique do Tororó: século XVIII*, Salvador, 2009. Disponível em <<http://www.fernandodannemann.recantodasletras.com.br/visualizar.php?id=1496654>>. Acesso em 10 de setembro de 2011.

DECCA, Edgar Salvadori de. Memória e Cidadania. In: *O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania*. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico/ Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

ENCARNAÇÃO, Elisângela Sales. *As baianas, cartão-postal da Bahia: os usos dos estereótipos femininos na construção da baianidade*. Anais do XIV Simpósio Baiano de Pesquisadoras (es) sobre Mulher e Relações de Gênero e II Seminário Nacional "O feminismo no Brasil, reflexões teóricas e perspectivas".GT Literatura e Outras Linguagens. NEIM, Salvador, 2008.

ENGELS, Friedrich. *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra*. São Paulo: Boitempo, 2008.

ESTEVES, José Manuel. *Ironia e argumentação*. Covilhã: LabCom, 2009.

FABRIS, Annateresa. *O futurismo paulista: hipóteses para o estudo da chegada da vanguarda ao Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

FERNANDES, Ana. Cidade contemporânea e cultura: termos de um impasse? In: RUBIM, Antônio Albino Canelas; ROCHA, Renata (Orgs.). *Políticas culturais para as cidades*. Salvador: EDUFBA, 2010.

FERREIRA, José Ribeiro, *O drama de "Filoctetes"*. Coimbra: INIC/ Estudos de Cultura Clássica, 1989.

FERRARA, Lucrécia. *As máscaras da cidade*. Semeiar, São Paulo, v. 2, n. 11, 1990.

FERRAZ, Marcelo. *O Pelourinho no Pelourinho*. Revista Vitruvius - Sessão Minha Cidade, Salvador, n. 08, 2008. Disponível em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minha_cidade> Acesso em 20 de abril de 2011.

FONSECA, Aleilton. As marcas do fogo. In: *O canto de alvorada: contos*. Rio de Janeiro: José Olympio; Salvador: Academia de Letras da Bahia, 2003.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 20. ed. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1999.

FRAGA, Myriam. A cidade. In: *Sesmaria*. Salvador: Edições Macunaíma, 2000.

FREYRE, Gilberto. *Sobrados e Mucambos*. 4. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1968.

GABRIELLI, Cassiana. *As mulheres e o discurso do imaginário sobre o Brasil*. Anais do XIV Simpósio Baiano de Pesquisadoras (es) sobre Mulher e Relações de Gênero e II Seminário Nacional "O feminismo no Brasil, reflexões teóricas e perspectivas".GT Literatura e Outras Linguagens. NEIM, Salvador, 2008.

GALLO, Rodrigo. *Aventuras na História para viajar no tempo*. 2005. Disponível em <<http://guiadoestudante.abril.com.br/estudar/historia/igreja-burlava-imposto-portugues-434283.shtml>>.

GERODETTI, João Emílio; CORNEJO, Carlos. *Lembranças do Brasil: as capitais brasileiras nos cartões-postais e álbuns de lembranças*. São Paulo: Solaris Edições Culturais, 2004.

GERSÃO, Teolinda. *Paisagem com mulher e mar no fundo*. Lisboa: O jornal, 1982.

GRAHAM, Maria. *Diário de uma viagem ao Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1956.

GUERREIRO, Goli. *A cidade imaginada: Salvador sob o olhar do turismo*. Revista Gestão e Planejamento. Salvador, ano 6, n. 11, jan./jun. 2005.

GUNN, Philip. Prefácio. In: SAMPAIO, Antonio Heliodório Lima. *Formas urbanas – cidade-real & cidade-ideal: contribuição ao estudo urbanístico de Salvador*. Salvador: Quarteto/PPG, 1999.

HALL, Stuart. *Da diáspora, identidade e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HALL, Stuart. *Identidade na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

HARDT, Michael; NEGRI, Antônio. *Multidão: guerra e democracia na era do império*. Tradução: Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2005.

HARDY, Thomas. Judas, o Obscuro (trecho). In: WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e n literatura*. Tradução Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

HOWARD, Ebenezer. *Amanhã: um caminho pacífico para a reforma real*. 2. ed. São Paulo: Editora Hucitec/Annablume, 2002.

IMBERT, Enrique Anderson. *Teoria y técnica del cuento*. Buenos Aires: Marymar, 1979.

JAMESON, Fredric. A cidade do futuro. In: OLIVEIRA, Maurício Miranda dos Santos. Revista Libertas, Juiz de Fora, v. 4, n. 2, jul. 2010.

JESUS, Liliane Vasconcelos de. *O sonho de uma nova Bahia: Xavier Marques e a "velha mulata"*. III ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 23 a 25 de maio de 2007, na Faculdade de Comunicação da UFBA, Salvador (Anais).

JOÃO FILHO. *Ao longo da linha amarela*. Salvador: P55 Edições, 2009.

JOÃO FILHO. *Encarniçado*. São Paulo: Baleia, 2004.

JOÃO FILHO. *Mínimo desmapa para a cantata*. Salvador, 2009. Disponível em <<http://www.germinaliteratura.com.br/jf.htm>>. Acesso em 12 de julho de 2010.

JOBIM, José Luís (Org.). *Literatura e identidades*. Rio de Janeiro: J.L.J.S. Fonseca, 1999.

LE GOFF, Jean. *História e Memória*. 4. ed. Trad. Bernardo Leitão. Campinas: Editora UNICAMP, 1996.

LEILLA, Álex. *Soteropolitano*. 2006. Disponível em <http://allexleilla.blogspot.com/2006_01_01_archive.html>.

LISPECTOR, Clarice. *As águas do mar*. In: Felicidade Clandestina. São Paulo: José Olympio, 1975.

MACÊDO, Tania Celestiano de. *Visões do mar na literatura angolana contemporânea*. Via Atlântica, USP, n. 3, dez. 1999.

MACIEL, Neila. *Projeto de mapeamento de painéis e murais artísticos de Salvador*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2009.

MAGALHÃES, Carlos Augusto. *Cena urbana: a cidade da Bahia no romance de Jorge Amado*. Salvador: Quarteto, 2011.

MAIA, Débora Matos. 2010. *A história do bairro/comunidade de Itapuã na cidade de Salvador-BA*. Fórum Nacional de Crítica Cultural 2, Pós-Crítica, nov. 2010 (anais).

MAIA, Vasconcelos. *Cação de areia: uma estória de sexo e violência nos mares da Bahia*. São Paulo: Edições Grd, 1986.

MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. 4. ed. Tradução de Afonso Cabral. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969.

MARIANO, Agnes. *A invenção da baianidade*. São Paulo: Annablume, 2009.

MARQUES, Xavier. *Uma família baiana*. Bahia: Imprensa Popular, 1888.

MATOS, Gregório de. Crônica do viver baiano seiscentista. In: *Obra Poética*. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 1992.

MELHOR, Carlos Anísio. Omolu. In: *Canto Agônico: poemas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1982 (Coleção Poesia Hoje; v. 56).

MENDONÇA, Márcia Rejany. *As faces do espaço urbano na literatura*. Revista Ensaio e Ciência. Universidade para o Desenvolvimento do Estado e da Região do Pantanal. Campo Grande-MS, v. 4, n. 3, p. 69-82, dez. 2000.

MONSIVÁIS, Carlos. O prazer das multidões. Tradução de Maria José de Almeida Muller. *Revista Humboldt*, Berlim, ano 39, 1997, n. 75.

MOURA, Clóvis. *Dicionário da Escravidão Negra no Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

MULVEY, Laura. Visual pleasure and narrative cinema. In: BRAUDY, Leo; COHEN, Marshall. *Film theory and criticism: introductory readings*. New York: Oxford UP, 1999.

NASCIMENTO, Clebemilton Gomes. *As "swingueiras" do papai: o imaginário masculino sobre a mulher nas letras de pagode baiano*. Anais do XIV Simpósio Baiano de

Pesquisadoras (es) sobre Mulher e Relações de Gênero e II Seminário Nacional "O feminismo no Brasil, reflexões teóricas e perspectivas". GT Literatura e Outras Linguagens. NEIM, Salvador, 2008.

OLIVEIRA JÚNIOR, Hélio Rodrigues de. *Notas sobre a cidade, a modernidade e os condomínios fechados*. Belo Horizonte: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2005. (dissertação).

PECHMAN, Robert Moses. *Desconstruindo a cidade: cenários para a nova literatura urbana*. Revista Rio de Janeiro, n. 20-21, jan.-dez. 2007.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias*. Revista Brasileira História [online]. São Paulo, jun. 2007, v. 27, n. 53.

PIÑON, Nélica. Colheita. In: *Sala de armas*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

POE, Edgar Allan. A cidade no mar. In: *Poesia e prosa: obras escolhidas*. São Paulo: Editora Globo, 1999.

POE, Edgar Allan. O homem na multidão. In: *Poesia e prosa: obras escolhidas*. São Paulo: Editora Globo, 1999.

PORCIUNCULA, Bruno. Rua Chile: centro de elegância, fonte de história. In: GERODETTI, João Emílio; CORNEJO, Carlos. *Lembranças do Brasil: as capitais brasileiras nos cartões-postais e álbuns de lembranças*. São Paulo: Solaris Edições Culturais, 2004.

QUEIROZ, Lúcia Maria Aquino de. *A gestão pública e a competitividade de cidade turísticas: a experiência da cidade do Salvador*. Universitat de Barcelona, 2005 (Tese).

REIS, João José. *Rebelião escrava no Brasil: a história do Levante dos Malês em 1835*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

REIS FILHO, Nestor Goulart. *Contribuição ao estudo da evolução urbana do Brasil (1500/1720)*. São Paulo: Pioneira/EDUSP, 1968.

RIBEIRO, Carlos. *Contos de Sexta-feira e duas ou três crônicas*. Salvador: Assembléia Legislativa do Estado da Bahia, 2010.

RIBEIRO, Carlos. Imagens urbanas. In: OLIVEIRA, Nelson de (Org.). *Geração 90: manuscritos de computador*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2001.

RIBEIRO, Carlos. Representações da Bahia no conto de Vasconcelos Maia - contos marítimos: o exemplo de Cação de areia. In: *À luz das narrativas: escritos sobre obras e autores*. Salvador: Edufba, 2009.

RIO, João do. *Correspondência de uma estação de cura*. São Paulo: Scipione, 1992.

RISÉRIO, Antônio. *Uma história da cidade da Bahia*. 2. ed. Rio de Janeiro, Versal, 2004.

RUSSEL-WOOD, Anthony Jonh D. La mujer y la família en la economia y en la sociedad del Brasil durante la época colonial. In: LAVRIN, Assunción (Org.). *Las mujeres latinoamericanas: perspectivas históricas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.

SABINO, Fernando. O homem olhando o mar. In: *A inglesa deslumbrada*. Rio de Janeiro: Record, 1967.

SAMPAIO, Antonio Heliodório. *Formas urbanas – cidade-real & cidade-ideal: contribuição ao estudo urbanístico de Salvador*. Salvador: Quarteto/PPG, 1999.

SANTOS, Milton. O intelectual, a universidade estagnada e o dever da crítica. In: MORAES, Dênis de (Org.). *Combates e utopias*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. 13. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2006.

SILVA, Maurício. *A cidade libertina: imagens da cidade na literatura da virada do século*. Analecta, Guarapuava/Paraná, v. 3, n. 1, 2002.

SIMMEL, Georg. A Metrópole e a Vida Mental. In: VELHO, Otávio G. (Org.). *O Fenômeno Urbano*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1987.

SOARES, Edna Maria Viana. A representação da cidade do Salvador como espaço de cultura e tradição: as crônicas jornalísticas de Vasconcelos Maia. *Revista O olho da História*, n. 15, Salvador, dez. 2010.

SÓFOCLES. *Filoctetes*. Tradução de José Ribeiro Ferreira. Porto Alegre: Movimento, 2002.

SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo. Perspectivas da literatura comparada no Brasil. In: CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada no mundo: questões e métodos* (Org.). Porto Alegre: L&PM/VITAE/AILC, 1997.

STAM, Robert. *Bakhtin: Da teoria literária à cultura de massa*. São Paulo: Ática, 2000. (Série Temas Literatura e Sociedade, v. 20).

TORRES, Antônio. *Uma Salvador sem farofa e sem dendê*. Fundação Casa Jorge Amado: Salvador, 2003 (Conferência).

VILLAÇA, Flávio. *Monet e o centro*. *Revista URBS*, ano 1, n. 1, agosto 1997. Disponível em <<http://www.flaviovillaca.arq.br/pdf/monet97.pdf>>. Acesso em 10 de setembro de 2011.

WIRTH, Louis. O urbanismo como modo de vida. In: VELHO, Otávio G. (Org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1987.

OUTRAS REFERÊNCIAS

“Conto de areia”, música de *Romildo S. Bastos e Toninho Nascimento*, do álbum *Alvorecer, de Clara Nunes* (1974).

"O mar serenou", música e letra de Antônio Candeia Filho, do álbum *Clareza* de Clara Nunes (1975).

“Salve o Pelô”, música de Vigílio, do álbum *Salve o Pelô* (1987).

"Tarde em Itapuã", música de Toquinho e Vinicius de Moraes, do álbum *Como dizia o poeta* (1971).

<<http://igrejadaajudasalvador.blogspot.com/>>. Acesso em 15 de outubro de 2011.

<http://nossabocadorio.blogspot.com/2011/04/historia_02.html>. Acesso em 15 de outubro de 2011.

< <http://www.projetomemoria.art.br/>>. Acesso 02 de setembro de 2011.

<<http://www.neim.ufba.br/site/arquivos/file/anais/anaisliteratura.pdf>>. Acesso em: 10 de set. 2011.

ALCORÃO. Versículo 27 do livro de Lucman, revelado em Madina, 31ª Surata.

CENSO 2010. Disponível em <http://www.censo2010.ibge.gov.br/dados_divulgados/index.php?uf=29>. Acesso em: 09 de nov. 2011.

HINO DA CIDADE DO SALVADOR. Oswaldo José Leal, 24 de abril de 1965, Decreto nº 2658/65.