

| 640 | RUAS, RUÍNAS E OUTROS MISTÉRIOS:
SOBRE OS PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO DA CIDADE DE
SALVADOR

Osnildo Adão Wan-Dall Junior

Resumo

Este artigo problematiza a relação da experiência urbana com a literatura e sua importância para a consolidação de um tipo de produção de cidade, abordando especificamente o livro “Bahia de Todos-os-Santos: guia de ruas e mistérios de Salvador”, de autoria de Jorge Amado. Enquanto produção de subjetividade, a narrativa pretende divulgar ao leitor-turista o ideário de uma cidade pré-configurada e dita “real” ao convidá-lo para uma visita: – *Vem, a Bahia te espera*. Mas quem seria, de fato, este guia interpretado pelo próprio autor-narrador e que ruas e mistérios nos são apresentados? A partir de um recorte que permeia os meandros e as brechas do centro histórico soteropolitano, especialmente durante o período de modernização da Cidade, questiona-se o que escapa ao texto e como este Guia se atualiza na contemporaneidade. Por fim, aborda-se criticamente o discurso de tais mistérios em uma “estética da ruína” presente na Cidade e, conseqüentemente, naqueles que dela são parte.

Palavras-chave: Produção de cidade; Subjetividade; Ruína; Salvador; Jorge Amado.

Introdução

Partimos do pressuposto de que o urbanismo e o planejamento urbano tradicionais tornam-se insuficientes para a compreensão da complexidade da cidade contemporânea. Embora os processos de subjetivação que atravessam o espaço urbano apresentem-se por infinitas e intensas formas e linhas de força¹, a cidade legal e oficial tem sido de uma maneira geral consumida pelo espetáculo (Debord, 1997) e capturada pelo *city marketing*. Estes processos levam quase sempre à gentrificação e à museificação urbanas (Jacques, 2004), em que é pressuposta uma “cidade de pensamento único” (Arantes; Vainer e Maricato, 2000), de modelo consensual e, portanto, despolitizado.

Por outro lado, pode-se encontrar na dinâmica urbana uma produção de cidade mais abrangente e cada vez mais “incorporada” (Jacques, 2007): são as práticas cotidianas que se traduzem em apreensões sensíveis da cidade e resultam na própria experiência da alteridade, em abordagens que consideram os processos de subjetivação transmitidos pelo Outro e ao Outro. Essas práticas desestabilizem as estratégias de apaziguamento do espaço

¹ Enquanto materiais de expressão, as forças compõem o plano molecular (das micropolíticas), ao passo que as formas compõem o campo molar ou macropolítico. Trata-se aqui da hegemonia do poder político e administrativo em detrimento da heterogeneidade da resistência, ou seja, do povo. Para o aprofundamento dos conceitos “molar” e “molecular”, ver Guattari, F.; Rolnik, Suely. 2010. *Micropolítica: cartografias do desejo*, Petrópolis, Editora Vozes.

urbano, revertendo o empobrecimento (Benjamin, 1994a), a perda e a expropriação (Agamben, 2008) da experiência.

Nesse sentido, a produção sensível da cidade “busca por outras formas de se compartilhar experiências ao abrir outras possibilidades narrativas e, em particular, de narrativas da experiência urbana nas grandes cidades, o que chamamos de narrativas urbanas”. (Jacques, 2012, p.197) Ainda que produzidas com certo grau ficcional, trata-se da transmissão de experiências a partir da apreensão da cidade e, no nosso caso, trata-se da apreensão através de narrativas literárias.

Vem, a Bahia te espera. Este é o convite que Jorge Amado faz ao leitor de “Bahia de Todos-os-Santos: guia de ruas e mistérios de Salvador”. A dica é precisa e contundente: se o leitor nunca esteve na Cidade da Bahia, que venha, pois ela lhe espera de braços e coração abertos. Mas *quem* seria, de fato, este guia e que ruas nos são apresentadas ao longo das últimas décadas, especialmente quando, indissociados do período da modernização do centro histórico soteropolitano, esses mistérios passam a ser (des)dobrados em uma “estética da ruína” presente em arquiteturas, pessoas, enfim, na própria Cidade?

Considerando, portanto, a relação entre experiência urbana e literatura (Gomes, 2008), este artigo se divide em duas partes principais. Como ponto de partida, contextualizaremos alguns dos processos de subjetivação da cidade ao abordar o papel do autor como produtor parcial de subjetividade, bem como o terceiro momento da experiência, o da recepção da narrativa pelo leitor. Em seguida, trataremos especificamente de “Bahia de Todos-os-Santos”, buscando um foco teórico e crítico ante os limites dos elementos compositivos da narrativa. Por fim, apontaremos a existência de caminhos intermediários que tensionem e ampliem o discurso de tais “mistérios” em uma atualização contemporânea da cidade de Salvador, delineando certo desvelamento de brechas e meandros na produção da Cidade.

1 Dos processos de subjetivação

Porque só valem artisticamente enquanto somos recriadores de nosso chão e de nosso povo.

Jorge Amado, Bahia de Todos-os-Santos (2012), p.213.

Desde meados do século XIX, o surgimento das grandes cidades e a consolidação da metrópole denotaram um processo urbano dialético e paradoxal. Ao mesmo tempo em que era vislumbrada a modernização da cidade promovida pela tábula rasa do urbanismo,

apagar a preexistência significava apagar a memória urbana, ou pelo menos fadar ao esquecimento camadas sedimentadas do pensamento historiográfico. Autores como Engels, Poe, Baudelaire e, mais recentemente, letristas e situacionistas colaboram para uma “tradição moderna de experiência urbana a partir do andar (deambulações, *flânerie*, errância ou deriva)” (Drummond, 2009, p.12), transmitindo ideários e identidades de cidades em suas produções de subjetividade (ou de subjetivação).

O termo “subjetivação” refere-se às diferentes formas de produção da subjetividade (individuais e coletivas), tornando-as importantes para a compreensão do processo de subjetivação. Para Deleuze (2005, p.111), a subjetivação é a relação consigo, e metamorfoseia-se mudando de modo: esta relação “não pára de renascer, em outros lugares e em outras formas” e sua forma mais geral é “o afeto de si para consigo, ou a força dobrada, vergada”. A subjetivação se faz, portanto, por “dobra”.

Como importante ferramenta teórica, a “dobra” exprime tanto um território subjetivo quanto o processo de produção desse território, ou seja, exprime o próprio caráter coextensivo do dentro e do fora, constituindo assim tanto a subjetividade, enquanto território existencial necessariamente mutante, quanto a subjetivação, entendida como o processo de produção de determinados territórios existenciais em constante rearranjo.

Deleuze (2005, p.111-112) afirma a existência de “quatro dobras” em qualquer modo de subjetivação: a primeira concerne à “parte material de nós mesmos que vai ser cercada, presa na dobra”; a segunda é a “a relação de forças”, vergada para tornar-se relação consigo a partir de uma “regra singular”; a terceira é a do saber ou da verdade (condição formal para todo o saber: subjetivação do saber); e a quarta dobra é a do próprio lado de fora, da “interioridade da espera”. Para o filósofo, as quatro dobras juntas são “a causa material da subjetividade ou da interioridade como relação consigo”. São variáveis e seus ritmos diferentes constituem modos irreduzíveis de subjetivação, operando “por sob os códigos e regras” do saber e do poder, “arriscando-se a juntar-se a eles se desdobrando, mas não sem que outras dobraduras se façam”. (Deleuze, 2005 p.112)

Cabe ressaltar que, enquanto lugar da subjetividade, os processos de subjetivação são o próprio lugar da criatividade (Magnavita, 2011). Apropriando-nos desta ideia, podemos afirmar que também a cidade é lugar da criatividade: expressa por um mosaico de territórios existenciais (Guattari, 1992), produzidos pelos processos de subjetivação, a cidade é composta por uma série de elementos, dentre imagens, memória, história (folclore, mitos, fatos) e experiências transmitidas com o tempo. A existência das “quatro dobras” encontra aí sua validade, justamente por expressarem a criatividade no processo de produção de cidade.

Parte dessa produção é como um *constructo* ou discurso de verdade, seja sedimentado originalmente pela fotografia e literatura, seja através da mídia, cinema, música, etc. Sua importância está na consolidação de uma imagem ou ideário de cidade condizente ou até mesmo coincidente à própria cidade “real”.

Em relação às narrativas literárias, questiona-se de que modo esses processos implicam na produção de cidade e qual o papel do autor enquanto produtor de uma subjetividade parcial que comporá, em maior ou menor intensidade, determinados “materiais de expressão” (forças do plano molecular ou das micropolíticas). Ou seja, pretende-se compreender qual o papel do autor enquanto criador da narração.

1.1 Salvador e a produção de subjetividade

Segundo Benjamin (1994b, p.120-121), o autor de determinada produção literária tem autonomia e liberdade de escrita, devendo, entretanto, considerar a relação entre tendência e qualidade de uma obra literária. “A tendência de uma obra literária só pode ser correta do ponto de vista político quando for também correta do ponto de vista literário”, sendo que essa mesma tendência literária é que determina a qualidade da obra. “Portanto, a tendência política correta de uma obra inclui sua qualidade literária, porque inclui sua *tendência literária*”.

Podemos assim questionar: Qual seria a “tendência” literária de “Bahia de Todos-os-Santos”? Tratar-se-ia de uma literatura política? Se pensarmos a narrativa como produção dialética que a situa em “contextos sociais vivos” – em que as relações sociais são condicionadas pelas relações de produção (Benjamin, 1994b, p.122), ou seja, a própria cidade –, encontraremos uma concordância entre a obra literária e o contexto urbano a partir do qual se faz possível.

Antes, pois, de perguntar como uma obra literária se situa no tocante às relações de produção da época, gostaria de perguntar: como ela se situa *dentro* dessas relações? Essa pergunta visa imediatamente a função exercida pela obra no interior das relações literárias de produção de uma época. Em outras palavras, ela visa de modo imediato a técnica literária das obras.

[...] é possível agora dizer, mais precisamente, que essa tendência literária pode consistir num progresso ou num retrocesso da técnica literária. (Benjamin, 1994b, p.122-123)

Ao explorar as ruas de Salvador, o grupo de artistas formado por Verger, Carybé, Amado e Caymmi ampliou e difundiu exponencialmente uma identidade da cidade de Salvador, estetizando o Centro Histórico e a “cultura mestiça” do povo baiano. Segundo

Drummond (20012, p.5), suas obras desdenharam do processo incipiente, porém contínuo, de modernização da cidade, demonstrando, porém, apreço pelas conseqüentes ruínas arquitetônicas:

Mesmo assim, a cidade do Salvador, tomou o conjunto das fotografias e desenhos, canções e narrações literárias como corpo próprio - corpo simulacro - numa espécie de identidade objetual, artificializada enquanto obra de arte e mercadoria.

[Desde a gestão carlista] as instancias governamentais pautaram-se no aclamado *grupo baiano*, entrelaçando suas obras às transformações urbanas e fomentando a reprodutibilidade técnica e estetização generalizada (espetacularização) da *identidade* urbana da cidade. A partir daí, a identidade cidadina seria recriada numa constante intensificação da circulação e consumo de mercadorias e na escolha do centro histórico como cenário privilegiado da consumação turística e simbólica. (Drummond, 20012, p.5)

Com isso é criada uma identidade para a cidade, que se torna objeto de consumo para uma imensa gama de turistas curiosos por conhecer a cidade mais “brasileira” ou mais “original” do Brasil. *Vem, a Bahia te espera*. É exatamente assim que Amado convida o leitor a conhecer a sua Cidade da Bahia, convocando o leitor a conhecer as ruas e os mistérios de sua cidade. Seria este convite uma espécie de técnica enquanto fundamento de uma “política de literatura”? E ainda, seguindo o pensamento supracitado de Benjamin, como se situaria a obra dentro das relações literárias de produção de sua época?

Para Benjamin (1994, p.131), o autor consciente das condições da produção intelectual contemporânea não visa nunca à fabricação exclusiva de produtos, mas a dos meios de produção, devendo seus produtos ter antes de tudo uma função organizadora. Isso significa que este “caráter modelar da produção” funciona tanto “quanto maior for sua capacidade de transformar em colaboradores os leitores ou espectadores”. (Benjamin, 1994b, p.131-132)

A nosso ver, tais colaboradores seriam justamente o Outro, que deve ser incluído ativamente no processo de criação literária enquanto produção de subjetividade. De que maneiras Amado produz “essa” Cidade da Bahia, em uma época que atravessa praticamente toda a última metade de século, englobando da primeira a mais recente atualização do Guia “Bahia de Todos-os-Santos”? Teria o autor considerado em sua narrativa a existência explícita e implicada de um “contexto social vivo”? Para quem se dirige a sua narrativa e como esta literatura funciona enquanto produção parcial de subjetividade?

2 Um guia para a Cidade da Bahia

Onde estará mesmo a verdade quando ela se refere à cidade da Bahia? Nunca se sabe bem o que é verdade e o que é lenda nesta cidade. No seu mistério lírico e na sua trágica pobreza, a verdade e a lenda se confundem.

Jorge Amado, Bahia de Todos-os-Santos (2012), p. 16.

Sim, um guia para a Cidade da Bahia! Mas um guia curioso. “Bahia de Todos-os-Santos: guia de ruas e mistérios de Salvador” chama a atenção no mínimo por dois motivos: pelo título abrangente e o subtítulo não menos instigante. “Bahia de Todos-os-Santos”, para um leitor desavisado, pode parecer tratar de uma região inteira margeada pelo mar, banhada pela baía quase homônima – a Baía de Todos-os-Santos. Ao que indica, pelo contrário, o título refere-se à “cidade da Bahia” como lugar de coexistências: lugar de todos os santos, por assim dizer. Lugar onde a mistura habita em todos os sentidos, (apenas) a começar pelos orixás que, santificados, ganham nomes católicos no sincretismo religioso. Entretanto, é dessa mistura que se configura a cidade sugerida pelo subtítulo, pois junto a todos os santos coabitam as ruas e os mistérios da Cidade. Seria simples, não fosse o livro tratar-se tão explicitamente de um guia de *como* percorrer a Cidade.

Em nota à 40ª edição² do Guia, Amado afirma que a primeira versão da então designada “Cidade da Bahia” contava de uma cidade provinciana, descansada, tranquila, doce, bela e única; já na última edição do livro a “cidade de Salvador” passa a ser uma metrópole ruidosa, movimentada, turbulenta e, embora ainda doce, entrecortada de violência. Aquilo que foi se tornando uma espécie de “enciclopédia da vida baiana” transmite, portanto, uma determinada cidade e sua respectiva vida urbana apreendida ante a “permanente miséria” e a “imbatível alegria” do povo. Estas descrições seriam, com efeito, junto a narrativas de outros artistas, responsáveis por uma “imagem real e mágica desta terra e do povo que a habita”. (Amado, 2012, p. 7-8)

Embora apresente ao leitor a sua experiência de cidade, Amado não o faz desacompanhado. Em toda a sua narrativa, o autor toma-lhe por “moça” aquela que o guia e o acompanha, simultaneamente, proclamando sua então namorada Zélia. Como um protetor a cuidar de seu bem-amado e por ele amparado, Amado narra sua experiência duplamente

² A primeira edição do livro data de 1944. Ao longo de quase setenta anos, além das várias edições traduzidas para muitos idiomas, o livro teve quatro revisões substanciais (1960, 1966, 1976 e 1986), em que foram suprimidos, acrescidos e atualizados alguns textos. Segundo Paloma Jorge Amado, filha do escritor responsável pelo prefácio desta última edição, as atualizações incluíram, sobretudo, nomes de pessoas que “brilhavam nas artes, outras que faziam o nome da Bahia”. Da primeira para a última edição, há também sensível atualização das ilustrações das edições brasileiras: os desenhos de Manuel Martins que compunham a primeira edição foram substituídos por desenhos de Carlos Bastos e, depois, por fotografias de Flávio Damm, na última edição.

guiada, deixando sua empiria e memória conduzirem-no pelos olhos e mãos de alguém específico e que intervém de maneira direta no processo narrativo.

Ah! Moça, esta cidade da Bahia é múltipla e desigual. Sua beleza eterna, sólida como a de nenhuma outra cidade brasileira, nascendo do passado, rebentando em pitoresco no cais, nas macumbas, nas feiras, nos becos e nas ladeiras, sua beleza tão poderosa que se vê, apalpa e cheira, beleza de mulher sensual, esconde um mundo de miséria e de dor. Moça, eu te mostrarei o pitoresco mas te mostrarei também a dor. (Amado, 2012, p.16)

Dentro dos sobradões que “esperam” a sua moça - que agora, após o esvaziamento causado pelo processo de modernização da cidade e da conseqüente saída de seus proprietários (os senhores de engenho) são os “cortiços mais abjetos do mundo” -, o guia nos conta que “a miséria murmura pelas escadas onde os ratos correm, pelos quartos imundos”, não sendo “justo que tanta miséria caiba em tanta beleza”: nas ruas, “as pedras com que os escravos calçaram as ruas, quando o sol as ilumina ao meio-dia, têm laivos de sangue”. (Amado, 2012, p. 16-17)

Como se fosse o contemporâneo guia de viagens *Lonely Planet*, saído diretamente do baú em tempos em que não se programavam viagens pela *internet*, o autor reproduz e produz parte da cidade ao apresentá-la em forma de um guia turístico. Assim, denota-se uma cidade vendida para o consumo do turismo - nada diferente do “turismo cultural” caro ao nosso tempo - e encontramos-la catalogada tal qual um índice ou roteiro de viagem. Induzindo o destino e a experiência do leitor, estão lá os aspectos gerais da cidade: os tópicos de cada pequena narrativa que compõe os capítulos são como pontos turísticos, com as informações pertinentes ao que deve ser visitado na cidade.

Estão lá: sua localização, clima, acidentes geográficos (cidade Alta e Baixa, ladeiras), temperatura; sua religião, seu povo, suas ruas e cultura, em meio a dicas de serviços (médicos, bares), atrações turísticas usuais (museus, “igrejas grávidas de ouro”, o “tenebroso Convento da Lapa”) e lugares para o lazer (as praias e o Candomblé, sobretudo). Não falta a lista de personagens referenciando e divulgando os grandes artistas baianos (poetas, escritores, pintores, etc.), o que inclui as inúmeras vezes em que Amado se coloca na narrativa enquanto parte importante da história da elite intelectual baiana. (Tampouco faltariam as imagens desses pontos turísticos, tal como um *Lonely Planet*, uma vez que se trata de um guia ilustrado).

Após iniciar com o “Convite”, o livro trata respectivamente da “Atmosfera da cidade do Salvador da Bahia de Todos-os-Santos”, das “Ruas, becos e encruzilhadas”, das “Igrejas, anjos e santos”, do “Povo em festa”, do “Mundo mágico do Candomblé”, dos

“Personagens de ontem, de hoje, de sempre”, da “Terra, mar e céu” e, finalmente, dá um “Adeus, Moça” para o seu personagem principal. De todos estes temas, contudo, alguns nos interessam mais do que outros, especialmente por seu caráter urbano ou pela maior relação com uma imagem mesma de cidade e/ou com o Centro Histórico.

Considerando que é o espaço público, ou seja, as relações estabelecidas na rua que fazem uma cidade; que, segundo Amado, a cidade de Salvador é encoberta por um manto de mistérios que escorrem como um “óleo sobre a cidade”, do céu e do mar, envolvendo a todos “corpo, alma e coração”; e que, também segundo o autor, “o mistério vem do povo”, direcionamos nossa análise sobre essa produção de cidade com base em três elementos-chave presentes na narrativa: a produção de um centro histórico como espaço dos principais acontecimentos da história da Cidade, lugar onde estaria enraizada grande parte da memória da população local; o povo, enquanto símbolo de brasilidade; e a religiosidade (ou “supersticiosidade”, nas palavras do autor), que se pretende caracterizar na cultura baiana.

2.1 Ruas e os mistérios I: O Centro Histórico de Salvador

De acordo com o Guia, pode-se dizer que são muitos os mistérios da cidade, assim como são muitas as ruas que servem de lugar para o enredo dado por seus personagens, em meio à cultura, tradição e história baianas – enquanto apreensão e produção parcial de cidade, insistimos. Muitos desses mistérios estão ocultos e não os conhece a todos o autor. Amado nos explicita alguns deles, deixando outros escondidos nas entrelinhas, talvez por negação, talvez porque não lhe interessem à narrativa. De todo modo, nos parece que os mistérios são parte dos contrastes encontrados na dualidade característica de toda a narrativa.

Além de apresentar um panorama contextualizado sobre vários trechos e lugares da Cidade, é no Centro Histórico, porém, que Amado se detém com maior implicação, conferindo-lhe maior atenção. No texto “Pelourinho”, Amado afirma ser este o “coração da vida popular baiana”, situado na “parte mais velha da cidade, a mais poderosa e fascinante”: “toda a riqueza do baiano, em graça e civilização, toda a pobreza infinita, drama e magia nascem e estão presentes nessa antiga parte da cidade.” (Amado, 2012, p.73)

Nas ruas calçadas pelos escravos, um possível primeiro mistério. São essas ruas que compõem a divisão de duas cidades da Bahia: a Cidade Baixa e a Alta. Tão logo o

visitante desembarque na cidade, o seu Guia dividirá sua experiência entre conhecer essas duas partes da Cidade, portanto, é o Centro Histórico o seu destino inicial.

As duas cidades se completam, no entanto, e seria difícil explicar de qual das duas provém o mistério que envolve a Bahia. Porque o viajante o sente tanto na Cidade Baixa como na Alta, pela manhã ou pela noite, no silêncio do cais ou nos ruídos da multidão na baixa dos Sapateiros. Impossível explicar o mistério dessa cidade. É segredo que ninguém sabe, chega talvez do seu passado na sombra do forte velho sobre o mar, chega talvez do seu povo misturado e alegre, talvez do mar onde reina Inaê, talvez da montanha coberta de verde e salpicada de casas. É certo que todos o sentem. Ele rola sobre a Bahia, é como um óleo a envolvê-la. Quando na noite solitária da Cidade Baixa o ruído do baticum longínquo do candomblé coincidir com o encontro de um casal de mulatos que se dirige ao amor no cais, então o forasteiro se rende conta que esta é uma cidade diferente, que nela existe algo que alvoroça os corações. (Amado, 2012, p.29-30)

Amado acentua constantemente a separação das duas cidades. Por um lado, a Cidade Baixa situa-se “entre o mar e o morro”, sendo a cidade do “grande comércio”, onde as construções modernas do aterro já não lembram mais o “cheiro a mercadorias importadas característico de armazéns e mercearias” da colonização lusa. (Amado, 2012, p. 28) Por outro lado, as ruas e as ladeiras junto ao morro “partem em busca da Cidade Alta”, especialmente pela Ladeira da Montanha, “a mais importante das ladeiras”. (Amado, 2012, p.28-29)

A Cidade Alta, excetuando as ruas centrais de comércio, é residencial, desdobrando-se em bairros no caminho do mar, subindo colinas e encostas.

À noite o silêncio povoa a Cidade Baixa. Ela dorme no cais as casas comerciais fechadas, bancos sem movimento, nos casarões e nos saveiros de velas arriadas. A Cidade Alta movimenta-se para os cinemas, para as festas, para as visitas. Os elevadores e planos inclinados a estas horas quase não têm freguesia. (Amado, 2012, p.29)

Embora discorra um pouco sobre o subúrbio ferroviário, as praias do litoral norte em direção à Itapuã e as localidades da Baía em direção ao interior (Recôncavo), o faz com certo distanciamento, evocando nestes trechos da narrativa muito mais uma memória histórica do que uma memória implicada em sua experiência corporal enquanto produção de subjetividade. A identidade de Salvador produzida por Amado é assim ampliada pela narração do Centro Histórico, ficando evidente que é nele que se encontra o autor, seja na memória ou na experiência efetiva coimplicadas.

2.2 Ruas e mistérios II: O povo e a religiosidade

Entendendo que são as pessoas que produzem a cidade por essência, tentaremos encontrar quais personagens aparecem na narrativa. Em uma cidade provada pela miséria, o

povo, impávido, resiste às dificuldades, vencendo-as: mesmo pobre, o povo é trabalhador e tem coragem para a luta entre o espírito libertário (especialmente na figura do poeta Castro Alves) e o liberal (na figura do tribuno Rui Barbosa). (Amado, 2012, p.22)

Mais uma vez, delinea-se uma Bahia sempre dicotômica, seja pelas duas faces do pensamento político, seja pelo “equilíbrio espiritual” do povo. (Amado, 2012, p.24) Entre poetas e políticos aparece o mulato baiano, homem da cidade da Bahia: a figura dos baianos gordos e, sobretudo, mestiços sintetiza o povo da cidade. Assim, o povo baiano ganha atenção especificamente em alguns textos da narrativa, como “Baiano é um estado de espírito” – o que seria “uma concepção de vida, quase uma filosofia, determinada forma de humanismo” (Amado, 2012, p.31) – e “Importância da cultura popular”, em que o autor afirma que o importante na Bahia é o povo ao evocar uma “cultura mestiça do Brasil”. (Amado, 2012. p.39)

O importante na Bahia é o povo. De uma força vital sem medida, artista de nascença, senhor da gentileza, capaz de superar as piores condições de existência e seguir adiante, amando o riso e a festa, criador de civilização e de cultura, o povo baiano marca e atesta toda a obra da criação aqui realizada.

Ponto de encontro de raças e costumes, primeira capital do país, rica e famosa nos inícios da nação brasileira, porto aberto aos barcos do mundo, às ideias e aos forasteiros, tais condições propiciaram a mestiçagem e o sincretismo cultural (e religioso), a interpenetração de fontes e correntes de pensamento na mistura de sangue – negro, branco, indígena – mistura sempre crescente até tornar-se a característica dominante do panorama social, dando à Bahia uma poderosa cultura popular, evidente nos diversos aspectos da vida do estado, estuante na capital. Dela nos alimentamos todos os que aqui criamos literatura e arte. [...]

Na Bahia, a cultura popular entra pelos olhos, pelos ouvidos, pela boca (culinária tão rica, colorida e saborosa), penetra sentidos adentro, determina a criação literária e artística, é sua viga mestra. Determina, assim, a condição nacional da literatura e da arte: caráter popular presente mesmo na obra mais refinadamente intelectual. (Amado, 2012, p.38-39)

A partir desta constatação, Amado faz uma série de descrições sobre poetas, ficcionistas e outros literatos importantes para história da cultura e da cidade, citando com detalhes nomes de ensaístas e cronistas que atravessaram as décadas das reedições do Guia. O mesmo acontece com “Personagens de ontem, de hoje, de sempre”, o maior de todos os capítulos (quase 40% de todo o livro). Tais personagens são parte da elite intelectual baiana, todos ou a grande maioria amigos íntimos do autor; todos pertencentes ao mesmo círculo de amizade, intelectualidade e importância na sociedade baiana. É neste capítulo que são

coroados especialmente Carybé (como um “mistério baiano”) e Caymmi (cuja obra seria irmã da obra de Amado): “Descrevemos os mesmos cenários e os mesmos sentimentos”. (Amado, 2012, p.196)

Outra pequena narrativa, “Canto de amor à Bahia”, faz nova evocação aos mistérios da cidade, dessa vez, atrelando-os à religiosidade, na contínua construção de uma imagem de cidade permeada por santos e orixás no sincretismo religioso:

Esplêndida cidade, noiva do mar, senhora do mistério e da beleza. Nesse mar habita Iemanjá, a dos cinco nomes, e o misterioso chamado dos atabaques ressoa na noite dos casarões sob a lua, das igrejas de ouro, das ladeiras grávidas de passado. O mistério e a beleza da cidade te envolverão, darás teu coração para jamais; jamais poderás esquecer a Bahia, o óleo de sua beleza densa te banhou, sua mágica realidade te perturbou para sempre.

[...] Todas as ladeiras descem para o mar de manhã cedo, mas à noite todas elas se dirigem aos candomblés, atendendo ao insistente bater dos atabaques, aos cantos nagôs saudando os santos. [...] A manhã é a hora do mar quando os búzios dos saveiros despertam Janaína cansada da noite na macumba, nas danças rituais, e ela sai de sua morada no Dique e se espalha sobre o mar, dona das águas. (Amado, 2012, p.63-64)

Denotando uma cidade produzida pelo viés constante da dicotomia, o que aconteceria entre o mar e o morro; entre a cumeada da cidade e porção de terra junto ao mar?

Entre as duas cidades, seu povo e religiosidade; na zona intermediária, entre a cidade Baixa e Alta, entre a rua e os mistérios; nessa dimensão espaço-temporal outra, o “entre” figura como “outros mistérios” possíveis, onde resta fadados ao esquecimento a “escória” da cidade, abandonada e “ausente”. Como potência de criação, está lá o que não se quer mostrar ou o que se pretende negar: quem resiste enquanto garantia do direito de ser exceção (Wan-Dall Junior, 2012), enquanto resistência de um processo luminoso (Santos, 1996; Didi-Huberman, 2012) e hegemônico de produção de cidade.

Há ainda muitas outras cidades possíveis que escapariam em pequenas narrativas da alteridade, em que o Outro seja contemplado, assim como deve ser considerada a experiência coletiva (*Erfahrung*, cfe. Benjamin, 1994c), sedimentada nos processos de subjetivação da cidade. Ou seja: deve ser considerada a transmissão da experiência e a sua consequente recepção pelo leitor-também-produtor que constrói com o autor uma produção de cidade mais sensível e incorporada enquanto espaço político e praticado.

3 A ruína entre e as ruas e os mistérios

Embora muitas vezes não consideradas em narrativas urbanas, temporalidades opacas e esquecidas coexistem como “outros mistérios” na cidade, habitando seus “espaços opacos” (Santos, 1996) enquanto “sobra” ou “ruína”.

O que denominamos aqui por “ruína” é o espaço da possibilidade, de outras narrativas que compreendam múltiplas subjetividades, levando a realidade urbana a outros processos de subjetivação: corpos em devir, sobrevivência e desejos latentes. Isso nos revela a importância do Outro que, por sua vez, problematiza tais “outros mistérios” possíveis da cidade enquanto campo de forças em constante atualização.

Para conhecê-los minimamente, é necessário experimentar: ruídos, pequenos e breves lampejos que talvez sejam tão intensamente constantes e vivos que sobrevivem mimetizados, pois parte da própria multidão urbana. Neste sentido, acreditamos que as dinâmicas urbanas cotidianas podem atravessar e compor quaisquer processos de subjetivação.

Uma das palavras que mais caracteriza a narrativa de Amado, aparecendo inúmeras vezes, inclusive disfarçada por outros nomes, é “resistência”. Mas resistência de uma vida de miséria que se pretende borrar ou encobrir. Ou seja, ao mesmo tempo em que esta resistência do povo é revelada pelo autor, ela é mascarada pela eterna “beleza e magia” baianas produzidas por sua narrativa. Talvez esteja justamente aí o grande mistério da cidade: a resistência como potencial de limiar, de “entre”, de possibilidade.

O processo de modernização de Salvador – presente como pano de fundo em toda a narrativa – indica um Centro Histórico em constante degradação. Seu esvaziamento e o permanente estado de arruinamento que daí provém indissociadamente denotam uma cidade ainda não totalmente transmitida e compartilhada, não narrada em sua complexidade. Especialmente quando atualizamos o Guia para a contemporaneidade, constatamos que esse processo de arruinamento foi se consolidando e criando uma “fantasmagoria” em que a identidade cultural de matriz “negro mestiça” e o mito da baianidade já nascem como uma artificialização técnica, criando com a indústria turística consequente outra cena identitária: o “espaço da obscenidade midiaticizada”. (Drummond, 2012, p.6)

As agressivas mídias televisivas locais reelaboraram a “identidade” urbana, aquém de qualquer representação, acentuando um horizonte marcado pelo acúmulo de fragmentos díspares e voláteis. A cena soteropolitana, esteticamente formulada ao longo dos anos e publicizada midiaticamente com a presença de corpos negros alegres e embelezados, sucumbe, aos novos corpos negros esquálidos e

vilipendiados pelas luminescências teleinvasivas: uma avalanche imagética e discursiva. (Drummond, 2012, p.7)

Frente a tais processos “obscenizados”, que incorporam no ideário de beleza e de magia midiáticas da cidade a própria ideia de miséria e degradação urbanas contemporâneas ao centro histórico soteropolitano, qual seria a relação entre ruína e modernidade?

Considerações

Fazendo-se guiar por sua “moça”, o autor procura se mostrar de certa forma menos implicado e determinista na sua produção de cidade, mascarando a real intenção política de sua literatura: o seu heroísmo enquanto cavaleiro a conduzir a “moça” em um desprezioso passeio pelas ruas de Salvador induz também a uma apreensão de cidade extremamente determinista e determinada, uma vez que o leitor-turista “conhecerá” as ruas e os mistérios da Cidade ao seguir o Guia da forma como o autor (quase sutilmente) impõe. Poderíamos afirmar que então que o Guia não possibilita que o leitor, enquanto receptor da narrativa, tenha abertura para uma apreensão da cidade que não seja a do próprio autor-produtor.

Sendo as narrativas urbanas um dos elementos responsáveis pela produção de subjetividade a transformar a própria noção de cidade, encontramos a importância da empiria; da experiência em campo, pois acreditamos que uma cidade deve ser produzida substancialmente pelos seus habitantes. Como sugerido, os “outros mistérios” que escapam aos processos de subjetivação da cidade estão na alteridade enquanto novas produções narrativas. Devemos, portanto, voltar nossa atenção para o Outro, tê-lo como guia da apreensão da cidade, tornando-o problematizador dos (seus próprios) “mistérios” e “ruínas”.

Embora Amado inclua este Outro em planos secundários e de menos importância na sua produção de cidade, este de fato só figura na qualidade de coadjuvante e não de coautor. Da mesma forma que tenta negar o processo de modernização da Cidade durante todo o período em que foi editado o seu Guia, Amado deixa de considerar o Outro enquanto produtor de cidades possíveis que fujam ao controle do “seu” ideal de cidade: é no repúdio ao processo de modernização/arruinamento da Cidade que o autor legitima a “sua” cidade enquanto autor e produtor da elite intelectual baiana e brasileira. Isso faz transmitir apenas a sua subjetividade em detrimento da experiência da alteridade, quando acreditamos que

deveria ser o Outro o guia dessa experiência urbana, tornando o processo de apreensão da cidade mais plural, diverso e politizado.

Deixamos por último um indício, uma risca ou fagulha de uma metodologia de experiência urbana a ser construída em campo, a partir da própria experiência da narrativa enquanto uma “cartografia literária” de cidade que inclua como um mosaico a maior gama de narradores urbanos Outros. Estaria aí apreendida uma “estética de ruína” em que coexistiriam as multiplicidades da alteridade como produção e, sobretudo, como potência criadora – constantemente dobrada – dos processos de produção da cidade e da subjetividade.

Referências bibliográficas

Agamben, G. 2008. *Infância e História: ensaio sobre a destruição da experiência*. In: *Infância e História: destruição da experiência e origem da História*, Belo Horizonte, Editora UFMG.

Amado, J. 2012. *Bahia de Todos os Santos: guia das ruas e dos mistérios da cidade do Salvador*, São Paulo, Companhia das Letras.

Arantes, O.; Vainer C.; Maricato, E. 2000. *A cidade do pensamento único: desmanchando consensos*, Petrópolis, Vozes.

Benjamin, W. 1994a. *Experiência e pobreza*. In: *Obras escolhidas. Volume I. Magia e técnica, arte e política*, São Paulo, Brasiliense.

Benjamin, W. 1994b. *O autor como produtor*. Conferência pronunciada no Instituto para o Estudo do Fascismo, em 27 de abril de 1934. In: *Obras escolhidas. Volume I. Magia e técnica, arte e política*, São Paulo, Brasiliense.

Benjamin, W. 1994c. *Obras escolhidas. Volume I. Magia e técnica, arte e política*, São Paulo, Brasiliense.

Debord, G. 1997. *A sociedade do espetáculo*, Rio de Janeiro, Contraponto.

Deleuze, G. 2005. *Foucault*, São Paulo, Brasiliense.

Didi-Huberman, G. 2010. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, Belo Horizonte, Editora UFMG.

Drummond, W. 2009. *Pierre Verger: Retratos da Bahia e Centro Histórico de Salvador (1946 a 1952) – uma cidade surrealista nos trópicos*. Tese (Doutorado em Urbanismo) – Universidade Federal da Bahia, Salvador.

Drummond, W. 2012. Ruínas identitárias: fantasmagorias e Centro Histórico. *URBICENTROS#3 – III Seminário Internacional Morte e Vida dos Centros Urbanos, Salvador* [Online]. Available: <http://www.ppgau.ufba.br/urbicentros/2012/ST170.pdf> [Accessed 17 November 2012].

Gomes, R. C. 2008. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*, Rio de Janeiro, Rocco.

Guattari, F. 2008. *Caosmose: um novo paradigma estético*, São Paulo, Ed. 34.

Jacques, P. B. 2004. *Espetacularização urbana contemporânea*. In: Fernandes, A.; Jacques, P. B. (orgs.). *Territórios urbanos e políticas culturais*. Cadernos PPG-AU/FAUFBA - Ano 2, número especial, Salvador, PPG-AU/FAUFBA.

Jacques, P. B. 2012. Experiência errática. *Revista ReDobra*, nº 9, 192-204.

Santos, M. 1996. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*, São Paulo, Hucitec.

Magnavita, P. R. Carta ao grupo de Estudos Teóricos. *Pesquisa PRONEM/Laboratório Urbano - PPG-AU/FAUFBA*, São Paulo, 2011.

Wan-Dall Junior, O. A. 2012. (Estado, cidade e direito de ser) exceção: sobre políticas antidemocracia e o Estado de Inclusão na cidade residual. *URBICENTROS#3 - III Seminário Internacional Morte e Vida dos Centros Urbanos, Salvador* [Online]. Available: <http://www.ppgau.ufba.br/urbicentros/2012/ST243.pdf> [Accessed 17 November 2012].