



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – CAMPUS I
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDO DE LINGUAGENS

RITA DE CÁSSIA LIMA DE JESUS

SALVADOR DA BAHIA NA NARRATIVA *URBANOS*,
DE ÁLLEX LEILLA

Salvador
2014

RITA DE CÁSSIA LIMA DE JESUS

**SALVADOR DA BAHIA NA NARRATIVA *URBANOS*,
DE ÁLLEX LEILLA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens, no âmbito da Linha de Pesquisa I – Leitura, Literatura e Identidades, do Departamento de Ciências Humanas da Universidade Estadual da Bahia (UNEB) como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Estudo de Linguagens.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Augusto Magalhães.

Salvador
2014

FICHA CATALOGRÁFICA
Sistema de Bibliotecas da UNEB
Bibliotecária: Jacira Almeida Mendes – CRB: 5/592

Jesus, Rita de Cássia Lima de

Salvador da Bahia na narrativa *Urbanos*, de Álex Leilla / Rita de Cássia Lima de Jesus. - Salvador, 2013.
85f.

Orientador: Carlos Augusto Magalhães.

Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens. Campus I. 2013.

Contém referências.

1. Contos brasileiros. I. Magalhães, Carlos Augusto. II. Universidade do Estado da Bahia, Departamento de Ciências Humanas.

CDD: B869.3

TERMO DE APROVAÇÃO

RITA DE CÁSSIA LIMA DE JESUS

SALVADOR DA BAHIA NA NARRATIVA *URBANOS*, DE ÁLLEX LEILLA

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Estudos de Linguagem, Universidade do Estado da Bahia – UNEB, pela seguinte banca examinadora:

Carlos Augusto Magalhães – Orientador: _____
Doutor em Letras, Universidade Federal da Bahia (UFBA)
Universidade do Estado da Bahia

Verbena Maria Rocha Cordeiro: _____
Doutora em Teoria da Literatura, Pontifícia Universidade Católica, Rio Grande do Sul (PUC-RS)
Universidade do Estado da Bahia

Benedito José de Araújo Veiga: _____
Doutor em Letras e Linguística, Universidade Federal da Bahia (UFBA)
Universidade Estadual de Feira de Santana

Salvador, 14 de abril de 2014

A meu esposo, Jairo Ribeiro, pela lição de determinação, por me ensinar a seguir em frente e não desistir jamais, pelo amor e pelo apoio durante todo o percurso dessa caminhada;

A minha avó Zulmira Pereira de Jesus (*in memoriam*), por me ter ensinado a ser forte e enfrentar os problemas sem medo.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, ao Pai Celestial, pois, graças a Ele cheguei até aqui.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Carlos Augusto Magalhães, pelo apoio, ensinamentos e paciência.

Ao Prof. Dr. Paulo Santos Silva e à Prof. Dra. Maria do Socorro Carvalho, pela confiança que depositaram em mim e pelo respeito, desde o primeiro instante em que me aceitaram como aluna-ouvinte da disciplina Literatura e História.

À Prof. Dra. Maria Verbena Rocha Cordeiro, pela generosidade, confiança, competência e pela primorosa análise desta dissertação durante o Exame de Qualificação.

Ao Prof. Dr. Benedito Veiga, pela aceitação do convite para participar do Exame de Qualificação e da Banca de Defesa.

À professora Prof. Dra. Maria da Conceição Reis Teixeira, pela dedicação, orientação, atenção, pelas doces palavras e gentileza infinita, durante meu estágio docente, no curso de Letras da UNEB, sob sua supervisão.

Aos professores e demais funcionários do PPGEL, pela atenção e elucidação das dúvidas.

À minha irmã Márcia Lima, pelo apoio e compreensão ao longo dos meus estudos; e a todos os familiares que, de alguma forma, me ajudaram a concluir esta caminhada.

Aos inesquecíveis amigos da Graduação em Letras da Universidade Salvador (UNIFACS), Elson Lambertine e Vera Simões, pela amizade e cumplicidade a mim dedicadas, sempre.

Aos colegas do mestrado, sobretudo Eliseu Couto, Rosilda Souza e Jadson Luz.

À amiga Cristian Souza de Sales, uma luz na minha vida acadêmica, e que, mesmo distante, mostrou-se presente.

Aos amigos Fernanda da Silva Machado, Juan Müller Fernandez e Reinaldo Miranda, ouvintes atenciosos das minhas confabulações, pela disponibilidade e correção tão atenta: uma verdadeira prova de amizade. E à amiga Elaine Guarniere (Mestrado em Educação) que, da mesma forma, foi presença contínua e incondicional.

Aos meus eternos amigos de Camaçari, Anabel Barbosa dos Reis, Elisângela Souza Santos, Patrícia Ungar, Cristiane, Márcia Medeiros Queiroz e Márcia Freitas, que, indiretamente, contribuíram para a realização desta pesquisa.

A minha querida vizinha “vovó” Célia Silveira, sempre pronta a me ouvir e a colaborar com suas palavras confortantes, reforço meu agradecimento, pelas diversas vezes que me deixou relaxar em companhia de sua adorável neta Flavinha. E a Flavinha que, com sua inocência de criança, já entendia a responsabilidade da “titia” Cássia e, por isso, diversas vezes perguntou: “Titia Cássia, você está estudando? Quero brincar com você”.

Aos meus queridos vizinhos D. Lúcia Ribeiro, Rosana Kioko (Japa), seu marido Berguinho e ao príncipe da família, Taishi, um rapazinho com agora três aninhos, que tanto enche meus dias de alegria, por todos os momentos de distração que me possibilitaram, como fugidinhas para os *shows* e finais de semana prazerosos. Mas, principalmente, pela confiança de permitir que seu filho Taishi faça parte da minha vida, o que tantas vezes me acalmou nos momentos de escrita deste trabalho.

À Coordenação de Aperfeiçoamento do Pessoal de Nível Superior (Capes), pela concessão da bolsa de estudo que me ajudou a concretizar esta dissertação.

À Cidade do Salvador, objeto de meus estudos.

RESUMO

No presente trabalho, intitulado Salvador da Bahia na narrativa *Urbanos*, de Álex Leilla, utiliza-se como *corpus* o livro acima referido, elegendo-se como objetivo a reflexão sobre os modos como os personagens dos contos se movimentam no tempo/espaço da Salvador contemporânea e as identificações que tais interações desencadeiam e possibilitam. A cidade é recriada também por meio do símbolo das cores, o que permite observar como elas intitulam os textos e dizem a cidade. Ao explorar os movimentos dos protagonistas, torna-se possível acompanhar desde aspectos intimistas até contatos exteriores com a urbe, no que se refere às relações com os espaços físicos.

Palavras-chave: Salvador contemporânea; Identificação; Tempo; Espaço; *Urbanos*

ABSTRACT

In the present work, entitled Salvador of Bahia in the narrative *Urbanos*, by Alex Leilla, is used as corpus the book mentioned above, getting elected as objective reflection on the ways in which the characters of the stories move in time / space of contemporary Salvador and identifications that such interactions trigger and enable. The city is also recreated by the symbol of colors, which allows us to observe how they entitle the texts and say the town. By exploring the movements of the protagonists, it becomes possible to follow up aspects from intimate contact with the metropolis, with regard to relations with physical spaces.

Keywords: Contemporary Salvador; Identification; Time; Space; *Urbanos*

SUMÁRIO

1	NARRATIVA DE ÁLLEX LEILLA E A CIDADE.....	09
2	ENTRE A COLONIZAÇÃO E A MODERNIDADE: NUAÑÇAS DE SALVADOR.....	21
3	UM PASSEIO PELA BARRA E PELOURINHO ATRAVÉS DE LARANJA.....	27
4	UMA CIDADE “DE PLÁSTICO”	40
5	CADA COR É UM CANTO.....	59
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	79
	REFERÊNCIAS.....	81

1 NARRATIVA DE ÁLLEX LEILLA E A CIDADE

Apesar de publicada desde 1995, a produção de Álex Leilla ainda permanece à sombra da crítica, carente de estudos que estabeleçam pontes entre as obras, comparem-nas a outras, questionem as representações e apresentem aos leitores as tramas de uma escritora que busca sua consolidação no espaço literário. Durante o percurso desta investigação, foram encontradas poucas menções à autora: uma breve referência, em formato de verbete, no *Dicionário crítico de escritoras brasileiras (1711-2001)*, de Nelly Novaes Coelho (2002, p.41), o texto de Ivan Junqueira (2002)¹, e outra em artigo científico de graduação de Juan Müller Fernández (2011), o que reforça a necessidade de estudar a obra de Álex Leilla².

Nesta dissertação, intitulada *Salvador da Bahia na narrativa Urbanos de Álex Leilla*, procura-se fazer uma leitura da Cidade do Salvador, a partir da observação dos modos como as categorias tempo/espaço e identidade compõem nas produções do *corpus*, o texto ficcional *Urbanos* (1997), da escritora Álex Leilla³. O estudo vem a ser um acompanhamento da presença das referidas categorias, numa tentativa de demonstrar como tais elementos se imbricam no modo de viver na Cidade do Salvador contemporânea.

Do *corpus* de estudo, foram selecionados os contos “Laranja”, “De Plástico”, “Rosa”, “Castanho” e “Verde-hortelã”, por apresentarem personagens em tensão com a própria maneira de ser, atormentados pela ditadura do consumo e, tomados por sentimentos de angústia, fragilidade, descrença política, solidão, o que permite interrogar e colocar em pauta a questão de como a cidade molda os sujeitos e interfere na constituição destes. No conto “De Plástico”, por exemplo, o jovem abandonado, que anda pelas ruas e aprende rapidamente os caminhos da malandragem, do roubo, da “sobrevivência”, mostra a face da desigualdade e do descaso presente nas metrópoles. Já em “Laranja”, é possível fazer uma leitura de alguns espaços que, dentro e fora do mundo ficcional, efetivamente se prestam à degradação, o que mostra como a desigualdade e a hierarquia atingem as zonas urbanas, fazendo de alguns locais cartões de visita, enquanto outros constituem espaços negados. A intenção é compreender

¹ O jornalista, poeta e crítico literário Ivan Junqueira deixou suas percepções sobre *Urbanos* no *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*, obra organizada por Nelly Novais Coelho e lançada em 2002. A obra está disponível no *blog* da escritora, que foi consultado em 12 de janeiro de 2013.

² Recentemente, foi aprovada uma dissertação de mestrado cujo tema é a obra de Álex Leilla, da autoria de Micaela Sá da Oliveira (Universidade Estadual da Paraíba, 2014).

³ Embora Álex Leilla seja o registro atual do nome da autora da obra em estudo, na época da publicação de *Urbanos*, sua assinatura artística correspondia ao nome de registro de nascimento, isto é, Alessandra Leila. A fim de conservar as marcas da obra, foi mantido aqui o nome presente na edição da obra aqui utilizada. Esse é o nome também registrado nas referências finais do trabalho e também nas citações tipo autor/data.

como, no espaço urbano, o tempo e o espaço se interpenetram e movem a trajetória dos personagens.

Além disso, como as narrativas são intituladas por cores, tenta-se examinar como esta linguagem expressa a cidade, levando em consideração o aspecto simbólico das cores e sua relação com a história. Nas análises empreendidas, não se pode desprezar a cor como elemento integrante da cidade contemporânea, uma vez que este código visual, na medida em que é manipulado pelo mercado publicitário e pela moda, atua no inconsciente dos indivíduos, motivando suas ações e a aderência a identidades. Ademais, por meio das cores, é possível extrair diversas informações acerca do espaço: quem o habita, o perfil sociocultural desses moradores, a história da localidade e sua função para a urbe. Um bairro, constituído de casas de alvenaria sobrepostas, marcado por uma paleta avermelhada, envia mensagem bastante diferente de uma localidade cujas casas, na maioria, são brancas, com vidros esverdeados nas varandas e sacadas. Adianta-se que as cores presentes no livro citado, de modo geral, escapam da ideia de colorido e de mundo festivo, alegre e harmonioso. Trata-se de matizes quase nunca alegres, quase nunca esperançosos – o meio tom de prédios, da fumaça dos automóveis e das nuvens de poluição que engolem a cidade.

Expostos o objetivo e a questão da pesquisa, cabe, ceder lugar, nestas breves linhas introdutórias, à apresentação da autora e do livro *Urbanos* (1997) aqui estudados.

A escritora Alessandra Leila Borges Gomes nasceu em Bom Jesus da Lapa, interior da Bahia. Após transitar entre Aracaju e Maceió, decidiu em 1993, morar em Salvador, onde iniciou o curso de Letras na Universidade Federal da Bahia. Dá, então, início à carreira de escritora com o conto “Ruínas”, que é publicado no Jornal *A Tarde* apenas em 1996. A obra é recebida com certo desassossego no ambiente da Faculdade de Letras, entre estudantes e escritores, bem como no seu círculo de amigos. Todos queriam saber quem era aquela pessoa com um perfil de escrita forte, já que a temática do conto versava sobre um desejo homossexual, incomum nas produções daquele período⁴.

Posteriormente, seu livro *Urbanos* foi premiado no concurso Copene para escritores inéditos (1997), tendo o privilégio de uma estreia laureada. O lançamento, segundo a escritora, em entrevista concedida à TV Pelourinho, acontece na Fundação Casa de Jorge Amado, tempo em que o livro é ofertado pela escritora a todos os convidados presentes. *Urbanos* é publicado com o nome de batismo da escritora, Alessandra Leila.

⁴ O texto foi, posteriormente, publicado em: DAMULAKIS, Gerana (Org.). *Antologia panorâmica do conto baiano: século XX*. Ilhéus, Bahia: Editus, 2004. p.44-50.

Insatisfeita com o nome artístico estampado na obra e com as possíveis abreviações, consulta uma numeróloga que, por meio de combinações simbólicas, confere outra feição à assinatura da autora. Dessa forma, o prenome “Alessandra” é abreviado, enquanto o “Leila” é mantido, agradando à escritora por ter resultado em um nome curto e sonoro, ao contrário do outro, “longo demais”, segundo ela própria. A partir do terceiro livro, o romance *Henrique* (2001), a autora passa a assumir o nome de Álex Leilla.

Fisionomista da cidade, a escritora transforma a urbe em uma fotografia viva. Os instantes captados jamais são inertes, e a cartografia da cidade presente nas representações abarca uma vasta geografia urbana. Os contos se nutrem de movimentos, de energia, de vida, e instigam o leitor. Os impulsos possivelmente desencadeados no leitor poderão levá-lo a investigar que cidade é essa que os contos querem apresentar, bem como, a colaborar com a ressignificação das histórias, à medida que eles dialogam com o texto, partilhando experiências urbanas.

As primeiras linhas de *Urbanos* (1997) são escritas logo que a escritora se estabelece em Salvador. O colorido da cidade e das pessoas encanta a então jovem estudante e, nas suas itinerâncias em transportes coletivos pelas ruas da Capital, espreitando pelas janelas dos ônibus, praticamente todas as manhãs, ela se apropria dessa vivência e começa a anotar tudo o que lhe chama atenção nesse grande centro:

[...] me chamava muito a atenção o colorido da cidade, das pessoas, e eu tinha o hábito de ficar contando quem estava de lilás, quem estava de vermelho, porque é uma cidade muito cheia de colorido, muito cheia de gestos. As pessoas abordam você com facilidade, e eu me habituei a dar nomes de cores a personagens que iam irrompendo nessas manhãs, eu anotava muito e ia anotando pela janela do ônibus, impressões, falas soltas, imagens, e depois eu transformei nesse livro *Urbanos*.⁵

É assim que a escritora materializa, em sua produção, tudo o que testemunha de acontecimentos na cidade que se lhe descortina, e pela imagem externa realiza leituras do sujeito observado. As imagens “de fora” para “dentro” permitem atribuir tons, no intuito de montar, ou melhor, sugerir um perfil desse sujeito. Nas palavras da escritora, “[...] em *Urbanos* você vê de fora. A imagem do personagem leva você a imaginar que sujeito ele é” (LEILLA, 2011).

⁵ Entrevista de Álex Leilla à TV Pelourinho, 2011. Disponível em: YouTube.

Como resultado dessas observações exteriores, dessas cores que intencionariam caracterizar identidades, nasce uma obra de títulos coloridos, composta por 28 contos, dos quais 23 são intitulados por cores que vão do incolor ao fosco, havendo ainda algumas variações. No processo de criação, a escritora brinca com as cores, adjetivando-as com nomes como *amarelo-de-casca-de-fruta*, *vermelho-sangue*, *preto-azulado*. Depois de concluída a obra, Leila não fica satisfeita somente com os contos escolhidos para compor *Urbanos*, de modo que decide incluir outras narrativas, já escritas, porém ainda não selecionadas para os acréscimos. A exigência dela é que os novos contos tenham “um clima”, “uma atmosfera”, que dialogue com a concepção de *Urbanos*. São selecionados, portanto, os contos “Jaula”, “Novembros”, “De Plástico”, “Porque quem não é contra nós é por nós” e “Dançarina”. Embora sejam narrativas diversificadas, percebe-se uma sintonia entre elas, uma vez que todas abordam inquietações, as quais, se não inerentes, são comuns aos habitantes da cidade.

A atmosfera colorida de *Urbanos* inicia com o conto “Incolor”. O protagonista desse conto é um *voyeur* que perambula fotografando imagens *sui generis* de homens e mulheres homossexuais, bem como a rotina da Cidade do Salvador, “com seu teatro de costumes” (LEILA, 1997, p.13).

E fotografava homens nus. Secos e brutos. Suados e arfantes. Em posse um do outro. Silhuetas roubadas, espionadas... leves? E fotografava mulheres nuas naquela casa marcada por gritos tantas vezes juvenis. Trêmulas e meninas. Suaves e firmes. Em posse uma da outra. Em mãos e bocas. Traços aprisionados, guardados como santos. (LEILA, 1997, p. 11-12).

A cidade captada no conto é um espaço de transgressão, já que as cenas fotografadas não condizem com as regras e valores de uma sociedade heteronormativa, conforme ironiza o narrador: “[...] Atrás das normas da cidade, meio gemido meio súplica, a mão de um homem encontra a de outro homem” (LEILA, 1997, p.11). Observe-se que os dois homens que se amam necessitam viver “atrás das normas”, o que denota a força de uma sociedade preconceituosa. Embora os dias atuais sejam favoráveis às manifestações identitárias, sobretudo do público LGBTTT, o medo do homossexual em se afirmar como tal é uma realidade ainda viva e bem ilustrada nessa ficção. Consciente dos preconceitos que subjazem às normas da cidade, ele quase sempre se escamoteia, se esconde. Os desajustes, desequilíbrios, traumas que essa reclusão desencadeia são ecoados a todo instante no conto, por meio de expressões como “o grave e o agudo fazendo presença no cérebro”, “pálpebras pesadas não me deixam dormir”, “quero fazer uma ponte com tua palavra e o meu silêncio que vai resultar simplesmente na nossa falta de vergonha em nos comprometermos”. Só ao

final do conto é que o narrador faz uma associação desse sujeito com o elemento cor, imprimindo talvez um olhar humanizado, sem que haja necessidade de defini-lo por uma cor, atribuindo ao incolor, portanto, igual valor às demais tonalidades. “Antes de tudo era uma cor, uma única, e sem sexo definido” (LEILA, 1997, p.13).

No conto “Branco”, mais uma vez a homossexualidade é retratada. O personagem não aceita a condição de sua sexualidade e vivencia intensamente essa dualidade, oscilando entre a culpa e o prazer. “Sem medos, atira-se ao encontro de culpas e ao esbarrar-se nelas, começa o jogo do desprezar e pouco se importa outra vez. Isto dura minutos, até a próxima leva de espuma se misturar à areia e se formar onda novamente” (LEILA, 1997, p.14).

Os detalhes mais imperceptíveis ao passante comum não são despercebidos pelo olhar do protagonista, de modo que um *outdoor* exposto entre as avenidas da cidade é visto com um tom de ironia: “Os perfis de vez em quando o assustam – quando trazidos feito adornos crus de avenidas, becos, noites, luzes: *you não imagina do que uma Duloren é capaz*, debocha do *outdoor* que busca ser intemporal a um passo do século XXI” (LEILA, 1997, p. 14, grifos da autora). O personagem interpreta a mensagem da *Duloren* e questiona a intemporalidade como um anacronismo ante as transformações ocorridas na sociedade contemporânea, que contempla a diversidade de comportamento no plano da sexualidade. Dessa forma, sugere-se que tal *outdoor* representa uma metáfora dos modelos impostos por uma sociedade marcada pela tradição heteronormativa das relações afetivas.

O conto “Amarelo-ouro” inicia-se com o narrador observando os nomes de alguns prédios de Salvador. “Os prédios comerciais não possuíam grandes nomes: Santa Cruz, Oxaguian, entreoutros, entretantos” (LEILA, 1997, p. 17). Nota-se, nessa constatação do narrador, a coexistência de identidades religiosas na Capital, como a católica, traduzida pela nomeação de estabelecimentos com nomes que remetem a símbolos como a cruz e os santos, além da religião oriunda da população negra, como o Candomblé, que imprime grande importância à simbologia religiosa baiana. Fica evidente uma Salvador culturalmente plural, em que se amalgamam religiões diversas.

Ademais, cabe mencionar que, em “Amarelo-ouro”, a cidade é reconstituída por meio de *flashes*, marca particular de *Urbanos* e característica presente na literatura brasileira contemporânea. Ao lançar mão de uma técnica que pretende captar, a um só tempo, múltiplos espaços, a escrita de Álex Leilla problematiza o próprio cenário urbano, palco da diversidade de territórios, das mobilidades fluidas e de deslocamentos velozes. Ruas emblemáticas de Salvador, pelo significado histórico, a exemplo da Avenida Sete de Setembro, no centro comercial, e da Praça Tereza Batista, no Pelourinho, vão se sobrepondo na narrativa

“pamonha de milho, quentinha’...” (LEILA, 1997, p. 24). A prática ambulante de vender os “quitutes” baianos pelas ruas é tradicional na Cidade do Salvador.

No entanto, esse palco de aparentes “normalidades” é desfigurado pelo narrador quando atenta para a seguinte paisagem: “Os prédios pequenos e as casas velhas em fila, coladinhos. Ali, um prédio de oito andares todo todo amarelinho. Claro” (LEILA, 1997, p. 24). Parece fazer uma ironia ao chamar a atenção para espaços contrastantes, desmontando, assim, o discurso que aceita a desigualdade social sem questioná-la, sem ironizá-la. A denominação do conto com uma cor sem considerável pigmentação, gelo, é antagônica à cor escolhida para sinalizar o prédio, amarelo, o que pode simbolizar o descaso para com os desvalidos. Estes são invisíveis, cor de gelo, transparentes; enquanto os outros, moradores do prédio, são representados pela cor amarela, visível e reluzente, tal qual a cor das joias e das cifras acumuladas, aludindo ao ouro.

Além disso, o padrão das construções acentua esta leitura de contrastes: na mesma cena, estão presentes prédios pequenos, casinhas coladas e o prédio alto, de oito andares. Os prédios pequenos são construídos para atenderem geralmente às famílias de poucos recursos, encobrendo, um pouco, as desigualdades sociais, daí ser comum a construção de conjuntos habitacionais estruturados em até três andares. As casinhas em filas e coladas uma na outra, as casas geminadas, fazem parte da camada social remediada, enquanto o contraste se dá com um prédio maior, denotando que pertence, geralmente, a um grupo social de melhor poder aquisitivo.

As questões de gênero aparecem em “Preto-azulado”. Nele, uma mulher interroga-se quanto às convenções sociais que relegam ao sexo feminino lugar de mera passividade e objeto de uso masculino: “Essencialmente: desprezo, isto é, depois de não haver mais nada a ser degustado. Porque o nosso verbo é da primeira – degustar –, pensou sorridente, e não da segunda – comer”. No rastro das preocupações de gênero, o conto recupera o discurso machista para retratar a presença do poder fálico no cenário urbano: “Ele perguntou todo mulatinho-no-fim-de-tarde-no-Pelô: cacetinho ou vara?”. Ao representar tais temáticas, a escrita de Álex Leilla dialoga com as tendências contemporâneas identificadas com intenções de colocar-se em pauta discursos silenciados e identidades historicamente depreciadas, tais como a identidade feminina e a *gay*, o que estabelece, assim, aspectos que se aproximariam de princípios que seriam tematizados pelos Estudos Culturais.

Dando continuidade a essa temática, Leila intitula um dos textos com a cor utilizada por grupos políticos que defendem os direitos da mulher – “Lilás”. Dessa narrativa, advêm novas questões de gênero: o pai não aceita a filha como integrante da família, por causa da

orientação sexual da jovem. O leitor toma conhecimento das feições da moça por meio de relação de efeito/causa, criada pela mescla entre a voz da personagem e a descrição do narrador, de modo que o efeito (a rejeição do pai) encontra motivo na aparência da moça, tal qual se transcreve aqui: “Meu pai disse que nunca, mas nunca mais fala comigo. Ela passa na calçada, ela passa: sapato burguês, camisa *grunge*” (LEILA, 1997, p. 44). A personagem é apresentada de forma bem masculinizada; parece um indivíduo mal arrumado, um pastiche de um homem, bem diferente do que se espera da estética feminina. Isso sugere que, apesar das modas, entre outras homogeneidades, a cidade também é lugar da pluralidade.

O conto “Verde-musgo” se passa no hospital. Todo o conto é tenso, pois conta a história de uma menina homossexual que está internada, temendo um desafeto que insiste estar sempre em sua companhia no hospital. “Sim, eu ia começar a lhe fazer mal, gritava. E lá vinham as enfermeiras me pedir pra deixar o quarto pois ela precisava descansar”. (LEILA 1997, p. 55). A falsa amiga não considera sua condição de interna e a provoca, levando notícias de sua namorada, supostamente namorada de ambas e causa da desunião. Ao final do conto, momento de extrema tensão, a interna vai ao banheiro em companhia da falsa amiga, e parece estar meio alucinada, pois tem visões, acha que o ralo, dentro do box, está repleto de canários.

[...] ela se agachou dentro do box do banheiro. Quis puxá-la mas houve resistência. E choro. Alto. Estridente. Tirou o ralo do banheiro e aproximou o rosto. São canários que criara em Rio Claro, levaram anos pra chegar ali. [...] Ela pôs a mão dentro do ralo, tirava bolos de sujeira de lá. E chorava, histérica. Os canários estavam semimortos de tanto comerem sabão. [...] Quando enfiou a mão de novo dei-lhe um pontapé. Caiu para trás, cabeça na parede, pernas varando o Box. (LEILA, 1997, p. 56).

Como se observa, *Urbanos* não é um livro que traz respostas às inquietações individuais. Os desejos do indivíduo na obra poucas vezes são correspondidos e, quando o são, não levam a uma saciedade, mantendo uma eterna sensação de angústia, de desconforto, de vazio. Dos contos brotam retratos sociais diversos. São figuras humanas que percorrem a Cidade do Salvador, e aí se evidenciam traços, histórias, individualidades, desejos. A partir das observações do viver em cidades hoje é que este texto dissertativo toma como objeto de estudo a análise das representações da Cidade do Salvador contemporânea.

O título *Urbanos* é instigante, pois parece haver o desejo de caracterização da intensa diversidade urbana, principalmente por meio da observação do trajeto do sujeito imerso na contemporaneidade. Os contos trazem aspectos da literatura contemporânea, no que diz

respeito à estruturação, por exemplo, ao afastamento de características próprias de narrativas anteriores, como no caso do enredo ordenado, de modo que existem componentes que traduziriam certas releituras modernistas⁸. Tânia Pellegrini (2012), por sua vez, aponta algumas refrações realistas identificadas com o modernismo e que se fazem presentes na narrativa contemporânea:

Fragmentação e estilização, colagem e montagem, elipses e elisões, heranças modernistas [...] convivem hoje com outras técnicas de representação [...], compondo uma nova tonalidade, [...] assim traduzindo as condições específicas da sociedade brasileira contemporânea: caos urbano, desigualdade social, violência, corrupção política, combinados com a sofisticação tecnológica das comunicações e da indústria cultural, um amálgama contraditório de elementos integrado na chamada globalização econômica, em que os mercados dão a pauta das ideias, temas e estilos. (PELLEGRINI, 2012, p.13).

As narrativas mostram a heterogeneidade e as dificuldades com que se apresentam nações subdesenvolvidas, como o Brasil, as quais vivem déficits generalizados e indisfarçáveis, principalmente em relação à carência de infraestrutura, como se vê na análise do conto “Rosa”. No caso de Salvador, como se verá no Capítulo 2, intitulado “Entre a Colonização e a Modernidade: Retratos de Salvador”, a modernização ocorre de modo lento, e o processo incide primeiramente em investimentos nos transportes e na abertura e estruturação de ruas.

Nesse capítulo, pretende-se fazer um breve trajeto da história da cidade colonial à urbe moderna. Da cidade colonial, observa-se o período de apogeu no qual Salvador se apresenta com um único centro, hoje chamado Centro Histórico. A cidade moderna é vista a partir dos eventos e das interferências empreendidas não só na zona inicial como também na ocupação de áreas afastadas. Nesse panorama de leituras de Salvador, com foco na região central, entre as décadas de 50 e 70, observa-se que a Rua Chile tem destaque. Trata-se de um espaço escolhido pela elite soteropolitana como centro de excelência do comércio. Tal constatação permite que se observe o quão relevante é essa artéria, por atender às várias necessidades dos cidadãos e por assumir os principais papéis que se esperava da área central de uma urbe naquele momento. Em *Urbanos*, o elemento rua é geralmente tratado de modo bem diferente do exposto sobre a Rua Chile nos anos acima citados – quando aquele espaço denotava um apego e uma identificação das pessoas com o ambiente. Contemporaneamente, essa região

⁸ A retratação da homossexualidade é uma das marcas da escrita inicial de Leilla. Ao ser questionada pelos entrevistadores do *Varal de Notícias* sobre a presença da homocultura nessa fase, a escritora acredita, sobretudo nos primeiros escritos, ter sido ela própria moldada por autores homossexuais como Caio Fernando Abreu, e lamenta ainda o escasso debate, na Literatura Brasileira, acerca dessa temática.

torna-se centro de alguns poucos comércios populares, de modo que é notório seu esvaziamento como importante signo urbano e de frequência diária por parte de um estrato social economicamente inferior. A Rua Chile, enfim, “[...] não é mais o glamouroso palco de exibição e desfile das elites baianas, que frequentavam as suas sofisticadas lojas na primeira metade do século XX” Juarez Duarte Bomfim (2010, p. 296).

Esse espaço, que outrora era símbolo de *status* e grandeza, agora se configura como um local ameaçador, da passagem apressada e do encontro impessoal. Passa a ser o lugar do desconhecido, do estranho, do indivíduo de quem, a princípio, busca-se manter distância. Esse ambiente físico – especificamente a Rua Chile – é pano de fundo para a análise do conto “De Plástico”, cuja narrativa aponta práticas e hábitos que estabelecem desafios interligados com novos modos de relação com o tempo e com o espaço em que estão envolvidos os personagens, numa atmosfera de violência e de indiferença, características marcantes da urbe contemporânea.

Evidencia-se que viver em cidades, sobretudo, nas grandes capitais, é dividir os inúmeros signos que compõem o universo urbano e lhe atribuem sentidos. Compulsoriamente ou não, o homem citadino é remetido a um mar de imagens que o impulsionam e o movem. É lógico que tais imagens, continuamente, alteram-se, tomam novas formas e sentidos que caracterizam e personalizam cada época, aspectos esses que também vêm a incidir na constituição e na percepção da singularidade das gerações.

As categorias tempo/espaço também interferem nas interações na/com a cidade e, da mesma forma, agem nas configurações e leituras da identidade tanto da urbe quanto do sujeito que nela vive.

Na modernidade, a sociedade burguesa faz valer formas e modos inusitados de relacionamento com o tempo/espaço. Trata-se de relações interligadas com estágios de progresso, determinantes na configuração de vivências dinâmicas e aceleradas, o que faz com que cada instante valha e ganhe importância até então não observada. Ganha ênfase a troca do tempo e da mão de obra pelo retorno financeiro, o que vem a configurar o caráter mercantilizado das permutas. Esse novo elo, com o tempo, se alinha a pensamentos e lemas burgueses e liberais, isto é, os pressupostos iluministas passam a reger as trocas em geral, já que elas pressagiam e indiciam um futuro promissor. A esse respeito, Sérgio Lage T. Carvalho afirma:

Os tempos modernos rompem definitivamente com o passado e se entregam às ameaças e promessas de um admirável mundo novo, controlado pelo tempo racional, impessoal, cronométrico e veloz dos ponteiros afinados aos

relógios do trabalho impessoal e produtivo, impelindo todos rumo ao momento imediato e às realizações grandiloquentes de um futuro emancipador. (CARVALHO, 1989, p. 128).

Em “Um passeio pela Barra e Pelourinho através de *Urbanos*”, terceiro capítulo desta Dissertação, discute-se sobre espaços turísticos de Salvador, como a Barra e o Pelourinho. Nesse capítulo é analisado o conto “Laranja”, que, até pela sua tonalidade, permite inferir que se trata de uma cidade verão, uma cidade sol, de tons alaranjados, mas que, no rol dessas atrações, surge a prostituição. A cor laranja ganha outro sentido além do verão turístico, remetendo-se à própria fruta, geralmente consumida partindo-a ao meio, o que vem a representar as divisões, os contrastes, ou ainda é consumida em gomos, outra forma de divisão. A narrativa flagra os “gomos”, as partes, de uma cidade contrastante, dividida.

Na quarta seção, é analisado o conto “De plástico”. Conjetura-se que a autora não nomeia esse texto com cores, pois nesse conto questões mais abrangentes da cidade são captadas, fazendo-se necessário empregar uma metáfora que comporte um espaço adverso. O plástico se introduz, conotando a insensibilidade dos indivíduos contemporâneos, muitos com um sentimento “de plástico”, ou seja, insensíveis ao sofrimento de outros grupos sociais, como os moradores de ruas mencionados no conto. O plástico também conota os objetos novos, representados no conto por manequins de plástico que decoram as vitrines do *shopping center*, atizando no passante o fetichismo da mercadoria. A narrativa transita entre espaços desiguais, que marcam diferenças: aparecem o espaço da Rua Carlos Gomes, frequentada por travestis e viciados em drogas ilícitas, e um luxuoso *shopping*, espaço público fechado, localizado nas imediações da Rua Direita da Piedade. Contrasta com o espaço aberto desta mesma rua, porém no espaço aberto do seu *lounge* dando lugar ao acolhimento de mendigos e ao trânsito de meninos que são íntimos dessa rua por praticarem pequenos furtos, tudo ocorrendo à luz de uma *verossimilhança* inquestionável.

No quinto e último capítulo desta dissertação, intitulado “Cada Cor é um Canto”, é discutido um tempo/espaço diversificado, a partir da análise de três contos: “Rosa”, “Castanho” e “Verde-hortelã”.

A cor rosa faz referência a identidades exclusivamente femininas, por isso a escolha da cor pela escritora, geralmente associada ao universo feminino. Como a marca da escrita de Leila são os *flashes* citadinos, *Rosa* inicia-se abordando o caos das ruas de Salvador, com “buracos”, “bocas de lobo minando”, o que provoca lentidão no trânsito, restando apenas “paciência” para o habitante da cidade. O escopo são as meninas que estudam na UFBA. O narrador faz uma crítica à uniformidade de alguns grupos sociais, que optam por certa

padronização no modo de se vestir, o que na cidade atual é uma forma, às vezes, eficiente de se desenhar certos traços relacionados com determinada identidade, e se diferenciar de outros grupos considerados desprestigiados.

Em “Verde-hortelã”, a cidade é apresentada pela leitura de um fragmento de uma notícia de jornal, que aborda a violência nos espaços das periferias e invasões da cidade, causada pela própria polícia, e, também, os desmoronamentos de construções, o discurso falacioso e desacreditado do governo. A cor verde é empregada para trazer certa paz ao sujeito cidadão que, diariamente, se depara com essas terríveis notícias. Na narrativa, um sujeito, ao pegar o jornal para ler, desiste, deixando-o cair, e se entrega a acompanhar o bailar de alguns pardais, o que lhe proporciona uma sensação de frescor, “de verde”, “de hortelã”. Mas o personagem tem a consciência de que aquela paz é passageira, uma vez que o comum hoje na cidade seria a violência, e não a paz, e mesmo uma tranquilidade, quando desfrutada, jamais se assemelha ao sossego duradouro e à liberdade do mundo natural e verde dos pardais.

Ao lado das contribuições dos Estudos Literários, são trazidos os aportes da Antropologia, da Sociologia, da História e da Geografia. As fundamentações apoiam-se em leituras críticas de Zygmunt Bauman, Richard Sennett, Roberto DaMatta, Marc Augé, Milton Santos, Sandra Pesavento e do pesquisador baiano Carlos Augusto Magalhães, orientador desse trabalho e cujos estudos se debruçam sobre a Cidade do Salvador – não apenas a contemporânea, mas também a colonial e a moderna.

2 ENTRE A COLONIZAÇÃO E A MODERNIDADE: NUANÇAS DE SALVADOR

[...] cidade velha, sonhando ser descoberta, deixada pra trás com o nobre título de primeira capital, porque ninguém precisava de açúcar, nêgo, pra beber café com leite no imenso solo varonil. Moramos em Salvador, *baby*, uma espécie de cidade da América do Sul [...]. (LEILA, 1997, p. 81).

Historicizar a Cidade do Salvador leva a uma reflexão sobre seus momentos iniciais, ou melhor, permite transitar por eventos tão relevantes como o da fundação oficial da cidade, até porque é em terras baianas que o Brasil começa a traçar a sua história. Embora tenha sido descoberta uma terra paradisíaca, Portugal não se preocupa em oficializar de imediato a colonização, pois seu interesse é meramente extrativo. Mas essa efetivação precisa ser feita o quanto antes, devido aos interesses franceses e ao avanço espanhol – nações, assim como Portugal, também sequiosas por essas terras. É dessa forma que, em 1534, se estabelece, na colônia, o regime das capitânicas hereditárias, com a meta, inalcançada, de ocupar inteiramente o Brasil. Nesse contexto, vale registrar a figura de um europeu emblemático na Bahia quinhentista: Diogo Álvares Correia, o famoso Caramuru.

A Baía de Todos-os-Santos é um local ativo de troca de informações, por servir de ancoradouro aos navios. Esse destaque portuário, bem como o privilégio de sua localização, é de máxima importância para os navegadores, e não tarda para que a terra da Bahia se projete como o cenário mais conhecido desse Novo Mundo. A abundância de seus recursos naturais transforma-se em um chamariz para os estrangeiros, e, como a chegada e a disseminação de informações sobre a cidade não encontram muitos empecilhos, as novidades das maravilhas do Brasil são rapidamente propagadas, interna e externamente.

Diante do perigo iminente, surge o medo de perder o Brasil para outros colonizadores, e, para se resguardar dos possíveis inimigos, Portugal sente-se compelido a implantar uma nova conjuntura que vise à proteção das terras conquistadas, o que dá início à cidade construída. Nesse momento, Diogo Caramuru é acionado pelos lusitanos para intermediar com os nativos a construção da Cidade do Salvador da Bahia de Todos os Santos, sendo esse o nome da primeira Capital⁹.

⁹ Antônio Risério esclarece que o primeiro nome que Salvador recebeu foi Cidade do Salvador da Bahia de Todos os Santos, e não São Salvador. Este último se cristalizou devido a um equívoco cometido pelo papa Júlio III, ao proferir dessa forma quando nomeou o bispo Pero Fernandes Sardinha (RISÉRIO, Antônio. *Uma história da cidade da Bahia*. 2.ed. Rio de Janeiro: Versal, 2004).

As bases para gerir a cidade almejada pelos portugueses são previamente esboçadas. Para estruturar politicamente a cidade e centralizar as operações colonizadoras, implanta-se o Governo Geral, exercido por Tomé de Souza, o que vem a arrefecer o poder dos chefes das capitâneas hereditárias, inicialmente implementadas, e a fortalecer um projeto unidirecional que, posteriormente, dá início à cidade.

Antônio Risério (2004) afirma que Salvador não surge espontaneamente, isto é, não nasce como um pequeno ponto de apoio que se transforma em vila e depois em uma grande cidade; assim, a urbe-capital já desponta como um “projeto racional”, planejado e é fruto de uma “decisão real”. Seu nascimento foi decretado e intelectualmente concebido, e assim como a Brasília contemporânea, a Salvador colonial foi, antes de tudo e desde então, produto de uma inteligência.

No que tange a esse primeiro momento de constituição da cidade, Carlos Augusto Magalhães (2011 a) pontua algumas especificidades. Salvador é representativa por ser a primeira Capital do País e assumir funções importantes como o controle territorial, mas esse poder não a exime de ser dependente da produção do Recôncavo, uma vez que a urbe apresentava-se precária em termos da detenção de uma produção que lhe garantisse a própria manutenção, sendo ela carente nessa questão. Essa dependência sempre se constituiu um entrave para o seu crescimento econômico e, conseqüentemente, inibiu o processo de sua estruturação como urbe moderna. O fato de ser colônia gerava uma exigência articulada com o propósito de não despender tempo e as atividades que ali se desenvolviam deviam, necessariamente, ser lucrativas. Isso determinava e direcionava o extrativismo como prioridade nas e das ações colonizadoras. Nesse campo, a produção de cana-de-açúcar do Recôncavo baiano passou a ser o núcleo central da economia. A epígrafe deste capítulo, fragmento de um trecho da escritora em análise, caracteriza de forma muito apropriada o momento do apogeu da cultura de cana-de-açúcar. A mais velha capital brasileira desfrutava das vantagens desse período cuja economia se sustentava basicamente na lucratividade propiciada pela citada atividade agromercantil.

O ciclo agrícola sustentou a aristocracia durante um longo período, mas posteriormente entrou em decadência. O declínio se explica por diversas razões, dentre as quais se destaca a chegada do ciclo do ouro, tão importante e que acarreta a transferência da capital da colônia de Salvador para o Rio de Janeiro. Razões diversas, tais como o anacronismo das tecnologias, provocam a derrocada da economia em terras baianas. No século XVIII, o apogeu dessa economia desloca-se para a região do Caribe, e, com a cultura açucareira em decadência, a mão de obra negra e escrava torna-se irrelevante, como se

observa no trecho da epígrafe: “[...] ninguém precisava de açúcar, nêgo, pra beber café com leite no imenso solo varonil” (LEILA, 1997, p. 81).

Outra atividade coexiste com a cultura açucareira, o comércio de escravos, cuja mão de obra, agora ociosa com a queda da atividade agrícola, passa a desempenhar importante papel. O negro passa a ser comercializado também para o trabalho urbano, sendo esta uma alternativa que mantém a economia baiana e busca preencher a queda provocada pela decadência da cultura do açúcar. Os comerciantes, por sua vez, exercem importante papel na construção da Salvador daquele momento, representando assim uma classe que fazia toda a diferença nesse novo contexto econômico.

Embora sejam de suma importância em cidades portuárias como Salvador, pois são eles os principais intermediadores das exportações e importações, os comerciantes não gozam, nesse período, da notoriedade, valor e prestígio antes atribuídos aos senhores de engenho. As residências da maior parte da classe dos comerciantes praticamente se limitam à Cidade Baixa, o que se torna um facilitador nas suas transações próximas ao porto. Nesse particular, Risério (2004, p.242) observa:

[...] se os palácios de portadas barrocas da Cidade Alta, construídos em fins do século XVII e início do século XVIII, foram uma afirmação de poder dos grandes proprietários rurais da Bahia, o conjunto urbano da Cidade Baixa foi uma afirmação do poder de seus rivais, os comerciantes da segunda metade do século XVIII e do início do século XIX. Os primeiros se afirmaram por obras monumentais isoladas, e praças com edifícios oficiais. Os últimos por obras simples, integradas em conjuntos monumentais e praças com edifícios destinados a fins comerciais: mercado, praça do Comércio e Alfândega.

O sociólogo Roberto DaMatta (1997) destaca a importância dessa segmentação econômica e social da Cidade do Salvador no período colonial, época na qual a denominada “[...] cidade baixa é dominada pelo comércio, contrastando com os edifícios públicos imponentes da ‘cidade alta’” (DaMATTA, 1997, p.28). O certo é que as construções da nobreza, com seus imponentes sobrados, casarões, igrejas, juntamente com as edificações dos comerciantes endinheirados com os lucros acumulados em função das atividades comerciais, ajudam a moldar o cenário da cidade.

Roberto DaMatta (1997) discorre sobre sistemas em que a ocupação dos espaços está vinculada à lógica social. Assim, a utilização dos lugares está permeada por valores e códigos estratificados. No intuito de exemplificar, o autor chama a atenção para a carga semântica existente nas palavras *embaixo* e *em cima*:

[...] a sinalização tão banalizada no universo social brasileiro do “em cima” e do “embaixo” nada tem a ver com atitudes topograficamente assinaladas, mas exprime regiões sociais convencionais e locais. Às vezes querem indicar antiguidade (a parte mais velha da cidade fica mais “em cima”), noutros casos pretendem sugerir segmentação social e econômica: quem mora ou trabalha “embaixo” é mais pobre e tem menos prestígio social e recursos econômicos. Tal era o caso da cidade de Salvador no período colonial, quando a chamada “cidade baixa”, no dizer de um historiador do período, “era dominada pelo comércio e não pela religião” (dominante, junto com os edifícios públicos mais importantes, na “cidade alta” (DaMATTA, 1997, p. 28).

A noção de morar “em cima” traduz a ideia de ocupação de um lugar de prestígio que marca uma diferenciação e estabelece uma supremacia, cujo mecanismo reflete o prestígio e poder relacionados com a ocupação de determinado espaço em detrimento de outro.

As limitadas transformações de Salvador não constroem a cidade condizente com os padrões esperados de uma cidade moderna; os ícones do moderno são poucos e de reduzida significação. No entanto, a elite não deixa de ter acesso a espaços que se aproximam dessa expectativa, e seleciona seu centro de compras. Reforçando o que já foi aqui explicitado, Jorge Amado (2012, p.83) observa que [...] “na Rua Chile, estendendo-se para São Pedro, ficam as lojas grã-finas, as grandes casas de modas, luxuosas e caras”. Como mostram as palavras do escritor, o povo não pode comprar ali:

É a rua do comércio pobre e barato. [...] A baixa dos Sapateiros não nasceu para granfa. É a rua popular por excelência, talvez a mais baiana de nossas ruas, não tanto pela arquitetura que aqui nada apresenta de notável, mas pela população que por ela transita. [...] É uma humanidade carregada de embrulhos, pão para o café, charutos baratos, acotovelando-se no ponto de ônibus. [...] Na Baixa dos Sapateiros circula, moureja e se diverte a pequena burguesia tão pobre da Bahia (AMADO, 2012, p. 83).

A população negra, trabalhadores rurais escravizados, e sua posterior libertação sem garantias de sobrevivência nas cidades ilustram as especificidades da ocupação urbana. Na tentativa de permanecer e sobreviver no espaço citadino, além da adaptação às inevitáveis e novas situações com que se depara – sociedade com valores reificados, hábitos e costumes padronizados –, a população migrada do campo ocupa os espaços a partir de regras muito próprias, critérios que em muito se distanciam dos projetos racionalistas nos modos e formas de ocupação dos espaços, como observa Magalhães (2011 a). Em termos da assimilação dos novos modelos de comportamentos, pode-se concluir que a população oriunda do campo é a que mais se sente deslocada, contudo esses obstáculos não interferem no seu desejo de se

instalar na cidade. Raquel Rolnik (1988, p.61) assevera que, para a população do campo, “[...] as capitais eram pólos de atração maior do que qualquer outro local”.

Aspectos ligados às cidades, como a irradiação da novidade e da civilização, estão distantes de serem incorporados por uma população interiorana, desprovida do denominado “*ethos* urbano”, conceito que, segundo Sandra Jatahy Pesavento (1999, p.59), “[...] se define por oposição ao rural e pelo conjunto de hábitos e atitudes que individualizam o tipo que vive na cidade e que o distingue daquele que é, desde a primeira vista, classificado como camponês ou interiorano”.

Salvador apresenta uma cultura negra que vai se cristalizando ao longo de seus mais de quatrocentos anos. Hostilizar a manifestação de uma cultura tão arraigada para tentar se aproximar de um “projeto civilizatório” sempre se constituiu numa tarefa nada fácil para o representante político. Por muito tempo, práticas como a capoeira foram veementemente perseguidas. Além do fato de ser considerada popular e uma diversão da classe economicamente inferior, essa luta carrega o estigma da ancestralidade africana, que não correspondia ao imaginário civilizador da época, devendo ser combatida por se situar contrariamente ao projeto de “desafricanização”¹⁰. O fato é que o plano de reconfiguração urbana vai realizando transformações significativas na estrutura da cidade e criando novos valores.

Tempo e espaço se interpenetram, formando um amálgama que interfere nas relações das comunidades pré-modernas, favorecidas por gestos de repetição que orientam as relações, dando-lhes profundidade, estabelecendo laços fortes e estruturando valores positivos. A Revolução Industrial, que define a modernidade, também corrobora para que se inaugure uma nova forma de se relacionar com o tempo.

Na contemporaneidade, o tempo de laços verdadeiros e de ensinamentos e aprendizagens recíprocas não mais predomina na sociedade, pois o compartilhamento generoso pode vir a causar perda de espaços e de vitórias. O “outro” é visto como uma ameaça constante, como alguém que surge para usurpar, subtrair o futuro de quem divide as próprias conquistas. O ritmo inaugurado é o da aceleração. Rompem-se profundamente com heranças do passado que, não incidindo somente nos moradores das cidades vão repercutir de forma mais aguda nos moradores do campo Valquíria Padilha (2006). Todos esses aspectos

¹⁰ Essa parte da história do nosso país é muito bem posta na novela exibida pela Rede Globo em 2012, *Lado a Lado*. O ator baiano Lázaro Ramos protagoniza o papel de Zé Maria, um capoeirista que acaba sendo preso por causa de suposta “vadiagem”.

integram e dizem respeito à modernidade, mas na contemporaneidade ocorre a grave e desmedida acentuação de todos eles.

A sensação de rapidez e aceleração do tempo provoca transformações significativas, podendo criar problemas como as doenças chamadas modernas, como ansiedade, neurose, síndrome de pânico, medo, depressão, entre outras. Como já foi visto, a sensação de continuidade do tempo é perdida. Os laços construídos a partir desse momento se desfazem com a mesma rapidez com que são criados, como observa João Jorge Rodrigues (2002, p.24):

A hegemonia do tempo burguês faz com que a vida cotidiana principie a ser marcada menos pelos ritmos naturais de rotação do sol e da lua, a ser cadenciada menos pelas festas e rituais. Com a circulação crescente do dinheiro, que equivale a tempo, e com a expansão das redes comerciais, a vida cotidiana começa a cada vez mais ser governada por um sistema cronológico abstrato e frio dentro do qual tudo necessariamente deverá se aprisionar – que hoje conhecemos bem. [...] Tudo isso é próprio de uma sociedade que se quer fundada na acumulação de bens e mais tarde na industrialização e no consumo.

O homem inserido no contexto pré-moderno está intimamente habituado a uma produção de formato artesanal, e de repente cria-se um modelo no qual a produção em série é que vai predominar. Essa transformação interfere nos costumes e valores, e esse novo paradigma mexe em geral com o sujeito, desestabilizando-o. Como se pode constatar, os aspectos aqui comentados como próprios da modernidade tornam-se mais acentuados no mundo contemporâneo, conforme é abordado nos capítulos que seguem.

3 UM PASSEIO PELA BARRA E PELOURINHO ATRAVÉS DE “LARANJA”

Nas décadas de 60 a 80 do século XX, a região da Barra se consagra como bairro da elite, tendo como característica principal a presença da moradia da classe média da Capital baiana. Até o final da década de 70, Salvador possui uma estrutura de comércio “mononuclear”, isto é, um único centro atende às demandas da população, e essa região é a referência da cidade como espaço de compras. Isso não significa dizer que não houvesse “subcentros” nos bairros, mas apenas busca-se aqui marcar a Cidade Alta e a Cidade Baixa como integrantes do que se legitima como centro tradicional da cidade, pois se verifica que “[...] o início dos anos 1960 marca a afloração de alguns embriões de novos centros” Milton Santos (1995, p.14). A Cidade Baixa (Calçada, Água de Meninos) atende o povo simples, com pouco poder de compra, enquanto a Cidade Alta preenche as expectativas de um público mais endinheirado, a denominada elite baiana.

Na esteira dos acontecimentos, outros centros vão surgindo, ganhando força e se expandindo por outros espaços, o que faz com que algumas regiões – entre elas, o citado bairro da Barra – vivenciem transformações de peso. Santos (1995, p.16) chama a atenção: “[...] há certo espraiamento do centro tradicional que invade artérias vizinhas, paralelamente à criação de um centro turístico na Barra e na orla marítima”. O bairro de elite de Salvador vai se transformando em região de comércio, serviços, e, sobretudo, transforma-se em zona boêmia e de vida noturna. Convém não esquecer que suas praias, por serem as mais próximas do centro, passam a ser frequentadas por classes populares, principalmente nos finais de semana. Como elemento facilitador, o local conta com um serviço de transporte público urbano, o que contribui para que esse reduto da orla seja um dos mais visitados, atraindo não apenas a população local, mas igualmente os turistas que advêm das mais diversas localidades.

O bairro presencia um aumento considerável no número de centros comerciais e de pontos de serviços, visto que os bares que contornam a orla fazem com que o local se torne propício e adequado ao lazer, ao encontro. Tais estabelecimentos, assim como acontece com as praias, são frequentados não apenas pelos residentes locais, mas também por turistas, o que torna tais visitantes vulneráveis, no sentido de despertar o interesse de garotas de programa que passam a ver o local como um ponto especial para sua atividade, a prostituição. Tal aspecto é analisado neste capítulo, a partir do conto “Laranja”, cujo tema tece reflexões sobre

representações de fatos vivenciados pela/na Barra, por ocasião do auge turístico do Pelourinho, nos primeiros anos da década de 90.

A oferta de um novo Pelourinho, apelo fortemente veiculado nas campanhas publicitárias, faz com que a Barra sofra um drástico esvaziamento. As consideráveis intervenções no “Pelô” transformam o local em destino de quem busca diversão e animação, absorvendo e levando para lá o público antes frequentador da Barra. O chamamento encontra resposta por parte tanto dos turistas quanto dos moradores da cidade.

Para retratar a Salvador turística, mas também a cidade contrastante – que pode ser lembrada tanto pela beleza de suas praias, pela imagem dos “meninos” que delas desfrutam, pela infraestrutura de lazer, quanto pela negligência dos seus representantes políticos que não cuidam dela como deveriam –, a escritora de *Urbanos* escolhe a cor laranja para intitular o conto ora estudado. A simbologia que envolve essa nuance já é carregada por polaridades. O tom alaranjado pode fazer referência ao verão, ao sol, à diversão, elementos que podem ser vistos como paisagem de uma cidade turística como Salvador. Mas essa cor pode simbolizar também vibrações negativas como irritação e descontentamento¹¹.

Nessa leitura polarizada, a Salvador que aparece no conto “Laranja” é um lugar em que os contrastes emergem de forma bastante realçada. No texto, não há uma hierarquia que destacaria algumas questões em detrimento de outras, de modo que os contratempos da Capital, evidenciados na narrativa, surgem de forma despretensiosa. Primeiramente, o conto alerta para um problema antigo de Salvador: os esgotos. Para trazer à tona essa questão, o narrador utiliza-se do recurso da ironia. “Estuda a prefeitura uma forma de tornar o canal de esgoto suportável. Feche tuas janelas do primeiro ao último andar, inspire *gleid ação contínua, sanix campestre*; expire alergia, vírus” (LEILA, 1997, p. 25).

Logo em seguida, sempre lançando mão da ironia como ferramenta para a tênue denúncia, o texto revela a insatisfação do povo com os velhos discursos dos políticos, sempre os mesmos, tão repetidos, tão desacreditados. Observe-se neste trecho: “Vespasiano dep. est. no muro do viaduto. Estude uma forma de falar dos mesmos varais, vale repleto de carros, mau cheiro, capim” (LEILA, 1997, p. 25). Um recado escrito no muro para um deputado traduz o mal-estar da população, esgotada, diante de promessas nunca cumpridas. O discurso falacioso não cabe mais, e as pessoas querem dar um recado, esbravejando: cansei dos congestionamentos. O “vale”, pelo que se pode perceber, é o congestionado Vale do Canela.

¹¹ SIGNIFICADO da cor laranja. Disponível em: < <http://www.significados.com.br/cor-laranja/>>. Acesso em: 15 jan. 2013.

O forte odor revela ruas mal cuidadas, por isso, “senhor Vespasiano”, estude uma nova forma de promessa de mudança desse velho quadro, pois não aceitamos mais.

Mais adiante, um alívio. Aparecem o sol, o azul do mar, os meninos negros de Salvador que se deleitam nas águas do imenso litoral baiano, as conversas à toa, e, no mesmo parágrafo, pausa para uma reflexão: “Aqui, na África, todo mundo é durinho, todo mundo estufa curvas, todo mundo mexe direitinho os quadris” (LEILA, 1997, p. 26). A dupla “sol e mar”, mencionada no conto, é mais um dos atrativos de Salvador, o que torna mais intenso o fluxo turístico na Capital durante o verão. É importante ressaltar a relação identitária estabelecida entre Salvador e o mar. Antes de tudo e desde sempre, trata-se de uma cidade marinha (MAGALHÃES, 2012 a).

Os problemas voltam a se agravar e o narrador focaliza o cenário dos desabamentos, transtorno antigo em várias comunidades nos períodos de chuva. Os desmoronamentos são resultado da ocupação desordenada que impera na Capital: “[...] depois dos desmoronamentos das favelas das áreas de risco, as famílias se abrigam em escolas públicas ou voltam para morrer nas próximas chuvas” (LEILA, 1997, p. 25). Relevante se torna observar o tom irônico do narrador que fala da única solução que os desabrigados encontram para sua tragédia: abrigam-se nas escolas e depois retornam para os mesmos riscos, alguns chegando a morrer nas próximas chuvas. O caráter de denúncia presente no conto diz respeito aos problemas comumente encontrados na Capital, tão repetitivos que nem despertam o interesse dos habitantes para a questão. Sabe-se que, no período de fortes chuvas, muitas famílias ficam literalmente sem teto e nem sempre contam com o devido amparo do Estado, restando-lhes permanecer desabrigadas, ou, como ironiza o conto, voltarem para morrer nas próximas chuvas.

Mas são os detalhes do bairro da Barra e do Pelourinho que mais chamam a atenção nesse conto. Note-se o tom utilizado pelo narrador para tratar a dinâmica de ambos os espaços:

A Barra anda extremamente vazia após o coronelismo que fez do Pelô prato caro e digerível. Brancos desconscientizados e negros idem, agora se sentem muito melhor, idem os gringos, tanto lá quanto na Vitória, dentro de jeans malcheirosos, pouco respeito e X dólares. (LEILA, 1997, p.26).

O trecho acima do conto “Laranja” retrata a Salvador do final do século XX, a cidade da década de 90, momento em que o Pelourinho é vivido de forma muito particularizada – lugar em preparação para as atividades turísticas. Antes, após a saída da elite, o Pelourinho vive momentos de degradação. Os romances de Jorge Amado da década de 30 mostram a

região como área degradada, local de prostitutas, marginais, subempregados, como se pode observar neste trecho do romance *Suor*:

OS HOMENS QUE SUAIVAM DURANTE O DIA NA LABUTA DO CAIS, na condução das carroças, saltando pelos estribos dos bondes a recolher as passagens, se nem sempre tinham dinheiro para comer, quanto mais para pegar mulher. É verdade que, na ladeira do Tabuão e do Pelourinho, elas não eram tão caras assim. Havia-se desde cinco mil-réis (as mais aristocráticas), até mil e quinhentos reis, pretinhas sujas e polacas septuagenárias. (AMADO, 2011, p. 43).

Na tentativa de reverter o cenário de degradação e transformar o centro histórico em um lugar atraente, há várias investidas e, entre elas, a que mais se destaca é a reforma implantada pelo governo do Estado no início da década de 90. A estratégia utilizada visa aproveitar o potencial histórico e cultural da localidade para promover o desenvolvimento do turismo. Utilizando-se de uma mídia muito ativa e eficiente, o governo do Estado transforma o Pelourinho em cartão postal e ponto turístico de Salvador, atraindo um número expressivo de turistas que vêm em busca de diversão e de consumo cultural, afirma Magalhães (2011 b).

Juarez Duarte Bonfim (2010) aborda o consumo cultural, considerando-o como fator determinante na transformação da imagem de Salvador, através do Pelourinho, em uma vitrine para ser contemplada, desejada e consumida. Segundo o autor, essa efervescência já vinha sendo preparada desde as duas décadas anteriores e tem na cultura baiana negra o alicerce que potencializa a “mercantilização” do Pelô. Conforme suas observações, na década de 70, surge em Salvador um movimento denominado “negritude”. Proveniente dos grupos culturais negros, esse movimento artístico-cultural é pautado na valorização das representações afrodescendentes, como a religião, a cultura, a dança, a estética e a música, ou seja, a história negra ganha força nos anos 80, sobretudo, com a expressividade da festa noturna da Terça da Bênção. Manifestação popular na qual predominantemente comparece a juventude “negro-mestiça”, a Terça da Bênção funciona também como mecanismo de afirmação da identidade negra. Ela movimenta as ruas do Centro Histórico e logo foi captada pela indústria cultural baiana, que investe na propagação dos ritmos musicais que vêm a ser conhecidos internacionalmente:

É como se houvesse uma efervescência cultural negra nos anos 1980-1990. Cria-se um produto chamado “Bahia” intrinsecamente ligado à indústria cultural. É importante ressaltar esse aspecto porque de certa forma ele será o fio condutor das políticas públicas de recuperação do Centro Histórico, na década de 1990: a requalificação urbana daquele espaço para o turismo, lazer e entretenimento, isto é, para a indústria cultural. (BOMFIM, 2010, p. 250).

Diante de tais pressupostos, infere-se que o campo da cultura é um dos aspectos mais firmes de justificativa para a intervenção no velho núcleo urbano. Para alguns críticos, a recuperação cultural não é uma atitude de reconhecimento, respeito e muito menos de benevolência. Antes, é uma forma de apropriação. Antes mesmo de Bomfim (2010), João Jorge Rodrigues (1995, p.83) já observa que “[...] a recuperação cultural até que houve e está havendo, porque uma sociedade capitalista é muito pródiga em se apropriar dos símbolos”. A crítica se pauta na “mercantilização” da cultura como instrumento de integração no mercado global, que transforma o Pelourinho em “mercadoria-turístico-cultural”.

Nestor García Canclini (2007), na obra *A globalização imaginada* (2007), coloca algumas variações na forma de se conceber o fenômeno da globalização. Para ele, as formas de se entender esse movimento podem criar conflitos imaginários. Nesse sentido, “[...] a amplitude ou estreiteza dos imaginários sobre o global evidencia a desigualdade de acesso àquilo que se conhece como economia e cultura globais” (GARCIA CANCLINI, 2007, p.10). No seu entender, a apreensão da palavra globalização ultrapassa as linhas que a delimitam. O conceito de globalizar-se, portanto, não está associado apenas aos seus significados mais usuais, que são a disseminação de empresas transnacionais, a migração, ou ainda atividades relacionadas a intercâmbios comerciais.

Para ampliar o campo de definições do conceito de globalização nas cidades, expandindo sua apreensão para o processo cultural, o autor se questiona: “Que requisitos deve cumprir uma cidade para ser global?” (GARCÍA CANCLINI, 2007, p.155). E, entre as respostas trazidas pelo pesquisador, estão “a mistura multicultural de habitantes nacionais e estrangeiros”, e a “alta porcentagem de turismo internacional”. Salvador, polo turístico, atende a esses requisitos, pois é a partir dessa atividade que a Capital baiana se integra ao contexto global, no panorama internacional. “O **localismo** é globalizado pela indústria do turismo [...]” (BOMFIM, 2010, p. 276; grifo do autor).

Considera-se que no contexto das viagens e do turismo, a busca da primordialidade e do exotismo, nas novas condições do mercado, potenciou a explosão econômica e simbólica de territórios, grupos e práticas tornados bens culturais. É dessa maneira que o Estado da Bahia e sua capital, Salvador, se integram a esse grande mercado global. (BOMFIM, 2010, p. 276).

Por razões análogas às colocações de García Canclini (2007) e de Bomfim (2010), Zigmunt Bauman, na obra *Globalização: as consequências humanas* (1999, p.101), enfatiza o consumo turístico como um dos elementos que transforma uma cidade em espaço global: “[...]”

o que se aclama hoje como “globalização” gira em função dos sonhos e desejos dos turistas”. Para atender a essa expectativa, as cidades procuram investir em atrações que satisfaçam as buscas dos viajantes. A reforma do Pelô, ironizada por Álex Leilla, lugar de “pratos caros”, frequentado por “gringos”, é implementada com esse objetivo. O Pelourinho anterior, local da opulência colonial, transforma-se em espaço reificado e incorpora outras configurações, como as ironicamente esboçadas no conto “Laranja”. Os valores sociais da cidade contemporânea são permeados pelo ato de consumir. A compra e a venda fazem parte de todas as relações.

Em paralelo às reformas que atraem estrangeiros, a população ali residente é expulsa por representar um incômodo aos frequentadores e por atrapalhar os empresários que desejam investir no local com a instalação de bares, restaurantes requintados e luxuosas joalherias. Bomfim (2010, p.284) observa que “[...] a principal característica da renovação urbana do Pelourinho foi a sua requalificação urbana em zona de comércio e serviços, com ênfase na atividade turística [...]”. Ao abrir espaço para grandes empresários, o governo fecha as portas para a população local, que até então ali sobrevivia, valendo-se de um comércio informal. Aos que se recusam a sair, a resposta vem em ações truculentas, como a violência e/ou eliminação policial, conforme as denúncias presentes no filme *Ó pai, ó* (2007), de Monique Gardenberg.

João Jorge Rodrigues (1995) defende uma reforma que inclua os degradados e interfira na precariedade, oferecendo condições dignas de sobrevivência. Ele afirma: “[...] travamos nos últimos 10 anos uma grande luta para que o Pelourinho/Maciel fosse recuperado, mas o nosso principal objetivo era a recuperação humana, era a recuperação social e a recuperação cultural” (RODRIGUES, 1995, p.83). Estabelece-se a ação oficial que circunscreve o território, impedindo sua ocupação como local de atividades informais. Intelectuais como Milton Santos e o próprio João Jorge destacam que deve haver, acima de tudo, a recuperação humana.

O conto destaca a Barra, no entanto, as representações não cobrem as áreas e o clima do bairro ocupado pela elite nas décadas de 50, 60 e 70. Até esse período, como já foi descrito, a região é consagrada no imaginário da elite baiana como bairro imponente, reservado para a residência de famílias de bom gosto. A Barra presente no conto abriga uma população em constante vaivém na noite e que goza dos atrativos da vida boêmia. No âmbito de sua orla marítima, não faltam barzinhos, restaurantes, que atraem turistas e moradores da cidade em geral e do próprio bairro. A partir dos anos 80, o bairro passa a ser utilizado como espaço de extensão do carnaval do centro, vindo a se legitimar como circuito oficial e preferido da festa, anos depois (MAGALHÃES, 2012 a).

No conto “Vermelhinho”, o narrador faz críticas austeras ao carnaval que aportou na “Oceânica”, entre outras razões, porque esse período festivo desalinha o espaço do bairro. O conto traz a história de um amor solitário, amor de uma mulher que ama outra mulher, mas que não tem coragem de se declarar. Ela, de longe, observa todos os passos da amada: “Vivia de espiá-la”. Houve um dia muito especial, um dia que concretiza uma longa expectativa, uma espera de seis dias, tempo que dura o carnaval. Ela observa a amada retornando para casa após o período carnavalesco:

E que alívio vê-la chegar logo depois da quarta-feira de cinzas!, da janela, vê-la em meio a certeza que ufa!, tudo terminou. Alegria de reencontrar as ruas da cidade novamente atravessáveis, sem o cheiro azedo das cervejas, das bexigas eliminando cerveja, barulho empobrecedor nos tímpanos, irritante fazer-de-conta que a felicidade aportou em Salvador. Alegria de estar do lado de cá, da janela, na companhia do próprio umbigo, podendo não fingir o estado de circo, mas apenas plantar os pés no chão tranqüilamente, espiando-a a retornar depois de quatro, cinco, seis?, seis dias pra casa. A casa dela. (LEILA, 1997, p.31).

O conto, além de apresentar características inerentes à vida contemporânea, como solidão e individualismo, principalmente nas grandes cidades, deixa transparecer a insatisfação da personagem com a festa momesca. O espaço das ruas de Salvador se altera, as vias ficam sujas, o barulho dos trios é ensurdecedor, o som que ecoa e as canções cantadas são considerados musicalmente pobres.

Com todas essas críticas ao carnaval baiano, do personagem brota certa alegria por ele não se incluir nessa “massa”, em termos de ela apresentar-se como uma cultura que, pelo que o texto permite entrever, desencadeia uma alienação que faz com que os indivíduos preencham suas necessidades existenciais com festas, diversão, carnaval. O personagem não se permite aderir aos ditames do carnaval por si sós. Consciente, ele só observa e faz as críticas, “[...] podendo não fingir o estado de circo”, o que possibilita ao leitor perceber a suavidade e a leveza com que as denúncias emanam do conto. Em Salvador, uma cidade pobre, violenta, desigual, os indivíduos parecem contentar-se com a política do “pão e circo”; entretanto, não se pode ignorar que o carnaval impulsiona o crescimento na esfera econômica dessa cidade turística, com a denominada “indústria do carnaval” plenamente consolidada, representada, sobretudo, pelos blocos que desfilam puxados ao som dos trios elétricos, embalados pelos sons e vozes de artistas, em sua maioria gente da terra. Deixando de lado a questão da privatização dos espaços e sua hierarquização durante esse grande evento – o carnaval, como “produto” –, representa um negócio altamente lucrativo para empresas

públicas e privadas, haja vista a situação dos camarotes no chamado Circuito Barra-Ondina (MAGALHÃES, 2012, a).

Uma alteração na forma de interagir com o espaço da Barra – lugar que, além de receber o carnaval, é o espaço da diversão – chega com a inauguração do Pelourinho, reformulado, o que se torna mais representativo na década de 90. A Barra do carnaval, mas principalmente da curtição noturna, das conversas, dos passeios, se torna apática diante dos atrativos do Pelô. A Barra reclamada no conto “Laranja” é exatamente a região abalada por causa da revitalização do Centro Histórico. A afirmativa de que o bairro se esvazia – “A Barra anda extremamente vazia após o coronelismo que fez do Pelô prato caro e digerível” (LEILA, 1997, p.26) – é consequência dos ares do Pelourinho, recentemente transformado. O bairro boêmio é preterido em função do novo centro, o Pelô. “Após a inauguração das obras de recuperação, o Pelourinho transforma-se em um grande espaço de lazer e de animação da cidade, criando uma nova oferta, cujo movimento foi capaz de absorver o fluxo de outros espaços similares, a exemplo da Barra”, afirma Bomfim (2010, p. 258).

Tomando como foco o último fragmento do conto escolhido para análise e os aspectos abordados em termos das transformações do bairro, conclui-se que há, sim, a decadência do bairro, contudo não se pode deixar de observar que esse estágio é recente e ocorre em função de o Pelourinho ter virado lugar fino, onde pratos caros são rotineiramente consumidos. A recuperação do Pelourinho ocorre para atrair turistas, seres nômades. A propaganda e a mídia tomam o lugar como espaço de lazer gastronômico. Como afirma Eduardo A. Nobre (2014, p. 2), “[...] a cidade transformou-se num produto a ser visto, visitado e vendido através da utilização de técnicas de marketing e propaganda”. É a partir do turismo que Salvador chega à globalização.

Em outra passagem do conto, o narrador denomina “os negros” que frequentam o Pelourinho e o bairro da Barra como desconscientizados. Essa insatisfação talvez se fundamente na própria história recente desses espaços. Como foi visto anteriormente, no processo de desocupação do Pelourinho, os moradores são removidos de modo arbitrário: “[...] o destino dessa população desalojada foi abrigar-se em imóveis arruinados em ruas do próprio Centro Histórico, em subúrbios distantes da cidade ou então engrossar o número de moradores de rua e sem-tetos da cidade de Salvador” (BOMFIM, 2010, p.284). João Jorge Rodrigues (1995) justifica por que o Olodum, grupo representante de uma população e uma cultura negra, consegue permanecer lá:

O Olodum tem imóveis na área do Pelourinho/Maciél, mas eles foram comprados e adquiridos numa época em que nenhuma dessas organizações os queria. A Casa do Olodum foi adquirida de uma família de espanhóis [...] e o proprietário da casa, assim que assinou o recibo de venda, disse: “*Vocês tiraram um grande peso do meu ombro. Eu não queria ver o meu nome associado àquela área*”. (RODRIGUES, 1995, p. 87).

Conjectura-se que João Jorge Rodrigues (1995) esteja reivindicando um posicionamento dessa população negra, uma espécie de protesto que se confirmaria a partir da recusa de também integrar as massas que “consomem” a área, uma vez que a população que lá vivia está sendo expulsa.

Outra agravante é que a maioria da população negra não tem condições de “consumir” o espaço, na perspectiva do principal objetivo dos investidores, pois apenas uma minoria negra da cidade consegue transpor a zona de pobreza. O lazer no Pelô, como sugere o conto, identifica-se com um valor econômico bastante expressivo: “[...] o coronelismo que fez do Pelô prato caro e digerível” (LEILA, 1997, p. 26). Bauman (1999, p.87) diz que o consumo não é algo novo e abarca todos os membros de uma sociedade, “[...] todos os seres humanos, ou melhor, todas as criaturas vivas ‘consomem’ desde tempos imemoriais”. A diferença está entre o desejo de consumir, que abrange o todo, e o poder de consumir, alcançado por uma minoria. Tal distinção transforma alguns espaços citadinos, a exemplo do Pelourinho reformado, em locais estratificados.

No auge das reformulações da década de 90, alguns artistas e intelectuais observaram as reformas com desconfiança, pois tinham dúvidas sobre as funções então assumidas pelo Pelourinho. É o que afirma Ubiratan Castro de Araújo (1995, p.79):

Não sei quais são nem por quanto tempo ficarão lá as empresas que vendem *souvenirs* para os turistas, por quanto tempo os turistas passarão por lá e quais as pessoas que ficarão lá no rastro dessa nova reorganização da população urbana.

Nesse período, vários intelectuais se reúnem para discussões no “Seminário Pelourinho: o peso da História e Tendências Recentes”, organizado pelo Mestrado em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura da UFBA. No evento, além de Ubiratan Araújo, outros pensadores deram contribuições. Antônio Heliodório Sampaio (1995) discute o otimismo do empresário que investe no Pelourinho, com a convicção de que essas aplicações significam sucesso irreversível. Para Sampaio (1995, p.111), “[...] o terreno foi preparado de

tal forma, que [...] qualquer contestação ao modelo de intervenção do estado em Salvador soa, paradoxalmente, como conservadora, reacionária, senão ligada a uma alta dose de má-fé”.

Assim, o Pelourinho reformado torna-se um “não-lugar”, conceito de Marc Augé (1994, p.45). O termo “não-lugar” refere-se a espaços vistos como cenários de práticas em que há relações de identidades não sociológicas. O “não-lugar” é um espaço de permanência efêmera, que não cria laços sólidos. Indiscutivelmente, o turista faz questão de interagir com a área histórica da cidade, por mais que tal contato seja efêmero. Os cartões postais, nítido caso do Pelourinho pode ser visto como “não-lugar” também e, talvez, com mais força por parte das relações do morador de Salvador, o qual, em muitas situações, não interage e não coloca aquela região em seu cotidiano urbano. Não se pode perder de vista que a cidade do Salvador contemporânea ocupa outras regiões e a noção e o papel de centro se deslocaram (MAGALHÃES, 2011, b).

Com relação ao conto em estudo, o narrador afirma que o espaço do Pelourinho destina-se a um público bem específico, que pode consumir “pratos caros”. Em seguida, o texto coloca a expressão “gringos”. Essa fatia de frequentadores certamente não integra os moradores expulsos. O Pelourinho seria aí um “não-lugar”, pois se transformaria em espaço não antropológico, promovedor de relações não duradouras.

Fazendo análises e reflexões das teorias de Félix Guattari (2012), Magalhães destaca as observações do teórico em relação aos turistas. Para esse francês, as situações vivenciadas por tais ambulantes assumiriam estágios de imobilismo, observa Magalhães, uma vez que as viagens e passeios não raras vezes tornam-se atividades padronizadas e esquemáticas. Desse modo, tudo já se tornaria definido e programado desde a compra do pacote de viagem, conclui Magalhães (1996).

O narrador de “Laranja” também faz denúncias sérias em relação ao governo, que tem atitudes próprias do “coronelismo”, pois são comportamentos antidemocráticos e autoritários. A passagem ilustra a não sujeição aos ditames do consumismo. Os frequentadores do Pelourinho são ironizados e olhados como desconscientizados. Conforme foi dito, as mudanças ocorridas na Barra, seu esvaziamento como lugar dos encontros noturnos nos restaurantes e nos bares ocorre a partir do momento em que “[...] o coronelismo fez do Pelô prato caro e digerível”. O poder econômico como mediador na ocupação de áreas urbanas é prática corriqueira, principalmente nas grandes cidades. O Pelourinho reformulado é exemplo claro dessa reificação. Magalhães (2011 a) lembra que, na Salvador moderna, o processo já aparece e, na cidade contemporânea, observa-se que ele vive etapas de exacerbação.

Outro aspecto abordado no conto: o “Pelô” do turismo, o ponto principal do patrimônio histórico de Salvador, ao abrir espaço para aqueles “nômades”, se transforma em local de prostituição. É o que se constata nas expressões “pouco respeito X dólares”.

Entre a gama de rotulações, relacionadas muitas vezes com leituras estereotipadas, como as que divulgam a imagem de baianidade¹², entre outras, como a de se considerar o baiano preguiçoso, cordial e exuberante, está a que coloca Salvador como “lugar do prazer”, imagem que recai em cheio na imagem da mulher. O “bumbum” da mulher baiana, assim como o da mulher africana é destacado como “empinado”, “avantajado”, “firme”. Essa é apenas uma das imagens e estereótipos que vendem a imagem do prazer associada a Salvador. A mulher baiana possui um corpo bem torneado, é festeira, gosta da noite, da dança sensual, de roupas curtas. “Aqui, na África, todo mundo é durinho, todo mundo estufa curvas, todo mundo mexe direitinho os quadris” (LEILA, 1997, p.26). A Bahia é assim a “terra da felicidade” na qual turistas desembarcam em busca de “experiências” sexuais, já de antemão vistas como prazerosas. A esse respeito, Roberto Albergaria analisa:

A partir dos anos 60, os “alternativos”, os desbundados de São Paulo, constituem a Bahia como balneário de desbunde. Todo mundo fazia vestibular para a vida adulta na Bahia, era o lugar do prazer, da contracultura, do alternativo, o que vai ser reforçado depois, quando a administração estatal investiu cada vez mais em turismo. (ALBERGARIA, 2001).¹³

Modelos estereotipados que enquadram a baiana na figura da mulher sensual são constantemente propagadas pelos meios de comunicação. Para ilustrar, destaquem-se as famosas novelas *Gabriela Cravo e Canela* e *Tieta*, originadas dos romances de Jorge Amado. Em ambas, a sensualidade é explorada e enfaticamente reforçada. No filme *Ó Paí Ó* (2007) são retratadas a sensualidade e a faceirice como próprias da mulher baiana.

O conto faz uma analogia entre o bairro da Barra e o Pelourinho da década de 90. “Laranja” é ilustrativo para se entender o novo Pelourinho, o novo centro, o lugar do turista. Assim como a Barra, é frequentado por gringos endinheirados que, juntamente com as prostitutas, transformam as regiões também em objeto de consumo e de descarte imediato. Os turistas exercem papel fundamental para caracterizar o novo Pelourinho como um não-lugar. Sobre esse aspecto já comentado anteriormente, Magalhães (2011 b, p.48) observa:

¹² A “baianidade” se constitui por uma representação da imagem da Bahia e dos baianos. É uma expressão que se configura por marcas que, segundo o senso comum, vão compor uma “identidade baiana”.

¹³ Entrevista cujo tema é a identidade cultural, concedida pelo Prof. Dr. Roberto Albergaria, SBPC, Salvador, 2001. Disponível em: <<http://www.sbpcultural.ufba.br/identid/semana1/alberga.html>>. Acesso em: 16 jun. 2012.

Entre outras razões, pode-se afirmar que a presença de um público flutuante contribuirá para a estruturação de esferas de recolonização do Pelourinho. Neste sentido, o local gradativamente vai se transformando em área na qual transita uma população pulverizada, constituída predominantemente de turistas.

O texto “Laranja”, no recorte que passeia pelo Pelourinho e pela Barra, é revelador dessa nova configuração das relações contemporâneas com os espaços em geral; tornam-se cenários de trocas superficiais, de movimentos rápidos. Há o trânsito de pessoas que vivem os locais, relacionando-os com interesses imediatistas. Em muitas situações, as relações são pautadas pelo consumo de lazer e do prazer pelo prazer.

Direcionando para uma análise confessadamente mais subjetiva, Ubiratan Castro de Araújo (1995), antigo morador do entorno do Pelourinho, aciona suas reminiscências para lembrar historicamente como era o Pelourinho e comenta as novas funções que o espaço passa a exercer:

Mas o que hoje chamam de centro histórico, para mim era “a cidade”, onde normalmente a gente circulava, onde tudo se fazia. [...] Evidente que havia certas identidades, havia uma identidade de quem morava no centro, havia um bairrismo, sim. [...] mas não sentimento de segregação. [...] Essa “cidade” não era um centro de cidade diferenciado do resto, mas uma cidade completa. Esse período vai de 1960 a 66. [...] E o que tinha no centro? Eram os caminhos das compras, os caminhos do comércio. A gente comprava o quê? Descia a Ladeira do Alvo, a Baixa dos Sapateiros, o Taboão, o Elevador do Taboão, para fazer compras embaixo, no Comércio. Subia o Pelourinho, ia para o centro da cidade, para a Avenida Sete, para a Rua Chile, para comprar no centro da cidade e encontrava todos os tipos humanos. (ARAÚJO, 1995, p. 72-73).

Ubiratan Araújo (1995) traz à tona estilos de convivialidade quase raros nas grandes capitais hoje. Aquele era o espaço da intimidade, o centro frequentado no cotidiano, relação distanciada nos tempos atuais. Ali é lugar de vida, de convívio, de troca. Diferente é a cidade da pressa, consumista, de interesses bem particulares, vivida sem vínculo, esboçada na narrativa “Laranja”. A cidade do pesquisador favorece a criação de laços identitários, como o do bairrismo; cidade apreciada, desfrutada, tudo está lá, inclusive o carnaval. Ele não se esquece de falar que é um bairrismo saudável, um bairrismo que acrescenta à comunidade e que não carrega uma essência fundamentalista. Nas leituras presentes no conto “Laranja”, há um distanciamento que desvincula os bairros das práticas de convivência. Tanto na Barra esvaziada como no Pelourinho reformado, o consumo faz as regras que separam e criam as diferenças tão próprias da Salvador contemporânea.

Na forma de socialização esboçada por Araújo (1995), tempo e espaço se confundem, e essa integração cria laços sociais e culturais. Roberto DaMatta (1997, p.31) considera que “[...] o fato é que o tempo e o espaço constroem e, ao mesmo tempo, são construídos pela sociedade dos homens”. As lembranças e a emoção de Araújo, elementos interligados com sentimentos positivos, renovam subjetividades que brotam das vivências e experiências com a esfera espacial. Recria-se uma atmosfera relacionada com uma espécie de catarse possibilitada pelo rememorar de uma experiência saudável. Ele não se limita a descrever apenas a funcionalidade do local. Em sua avaliação, os contatos com o espaço fazem surgir relações simbólicas de que resultam identificações, como a descrita no sentido de bairrismo.

O atrativo do lugar é o próprio lugar. Há uma experiência de pertencimento à localidade geograficamente determinada. A atmosfera resultante da relação com a categoria espacial ultrapassa o plano da funcionalidade, predominando uma significação simbólica que revela um estado de espírito familiarizado com todo o ambiente.

Ele ainda ressalta que a prostituição já permeava o local naquele período. Como se observa nos romances de Jorge Amado da década de 30, os prostíbulos já existem e se fazem presentes no Pelourinho há muito tempo. Araújo (1995, p. 75) destaca que as prostitutas estão ali para atender aos meninos, os moradores de lá: “[...] na época existia o brega, e os garotos de 14, 15 anos iam ao brega”. Hoje, desvinculado desse espaço, o historiador faz referência ao “mito” da cidade perigosa, leitura aceitável, uma vez que esse espaço já não é mais ocupado por uma comunidade de pessoas que se conhecem, convivem e criam vínculos.

4 UMA CIDADE “DE PLÁSTICO”

Ora, é normal! O homem sempre quer o que não tem. (LEILA, 1997, p. 102).

O código linguístico oferece possibilidades ricas de expressão. Dependendo do objetivo, emprega-se uma linguagem objetiva, denotativa, referencial ou há o emprego conotativo, polissêmico que carrega e amplia a significação da palavra. Quando a proposta é enfeixar uma variedade, expandir possibilidades interpretativas, a utilização da forma literal da palavra pode não satisfazer. O emprego metafórico torna-se essencial quando se quer ampliar o universo de significados das palavras. É por meio de uma metáfora – “De plástico” – que Salvador é traduzida no conto de igual nome. A metáfora “de plástico” facilita a caracterização de detalhes que vão surgindo e sendo utilizados na pintura da cidade. Se for para caracterizar o espaço recortado com cores, os tons são contrastantes, resultado das próprias contradições do lugar. O vermelho traduz a sedução suscitada pela suntuosidade dos objetos que decoram as vitrines do *shopping*, desencadeadores de desejos. O vermelho “[...] seduz, encoraja, provoca” Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2012, p. 944). Na parte externa do *shopping*, nas ruas abertas, aparece “[...] o cinza, que simboliza um valor residual” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 247). Essa cor revela o pó, os borralhos evocados pela imagem dos moradores de rua, resíduos sociais, seres invisíveis que também fazem parte daquele universo.

Plástico, no sentido literal, designa um material sintético. Esse artefato é utilizado em grande escala pelas indústrias com as características, especialmente, de ser produto descartável, de poder se apresentar como resíduo, logo transformado em lixo. No sentido dicionarizado, o plástico se define por ser algo que tem a propriedade de incorporar determinadas formas, devido à grande maleabilidade. A maleabilidade do plástico o torna flexível, adaptável, traduzindo um sentido de “liquidez”. Conotando diluição, esse material pode parecer escorregadio, incerto, inconstante. O plástico é também um objeto fácil de ser descartado, de ser jogado fora, de ser desvencilhado. O plástico pode ser visto como coisa, objeto descartável, inútil, rejeitável. A metáfora do plástico pode caracterizar a sociedade contemporânea, diante da “frouxidão” das ligações, da pouca durabilidade delas e pelas possibilidades de criação de outras, novamente frouxas, rápidas, inconsequentes. Bauman (2009, p.9) salienta:

Na sociedade líquido-moderna, a indústria da remoção do lixo assume posições de destaque na economia da vida líquida. A sobrevivência dessa sociedade e o bem-estar dos seus membros dependem da rapidez com que os produtos são enviados aos depósitos de lixo e da velocidade e eficiência da remoção dos detritos.

É a partir dessas conotações que se pretende fazer a leitura da Cidade do Salvador no conto “De plástico”. Às vezes, as relações apresentam-se “plásticas”, situações em que se observa a “liquidez” dos relacionamentos. São contatos descartáveis, sem vínculo de peso. São situações em que se observa a ausência de compaixão nas relações humanas. Em outros momentos, o plástico vai conotar insensibilidade, ausência de alteridade, presença de preconceitos. A expressão *de plástico* surge também fazendo possíveis referências aos políticos, insensíveis aos problemas sociais. Praticamente todos os eventos da narrativa ocorrem no espaço de uma luxuosa galeria, repleta de manequins de plástico, dentro de um *shopping center*¹⁴ de Salvador, localizado nas imediações da Rua Direita da Piedade. Outros espaços não distantes do *shopping*, como a Rua Chile, Rua Carlos Gomes, bairro do Tororó, são mencionados. Aspectos dessas ruas nos dias atuais, como a degradação, principalmente da Rua Carlos Gomes, são descritos.

Diferentemente de muitos outros, esse conto não é intitulado com uma cor. Acontece que o plástico pode incorporar também detalhes por meio de aspectos multicoloridos, conforme o reflexo, a luz. Além de se distanciar da rotina de nomeação com uma cor, esse conto traz outra peculiaridade: diferentemente das demais, essa narrativa é bem mais longa.

Aborda-se o papel que os *shopping centers* representa para a cidade contemporânea. Esse centro de consumo funciona também como espaço simbólico onde os desejos de posse dos bens materiais afloram. Antecessora dos *shopping*, segundo análises de Padilha (2006), as galerias exprimem grande influência no imaginário como espaço do consumo requintado.

Em Paris, entre 1822 e 1832, surgem as primeiras galerias nas quais mercadorias de luxo e “desejos de consumo” são comercializados. Segundo a autora, a constituição do *shopping center* é uma evolução das galerias, ambos espaços de fantasia e consumo. Para Flávio Villaça (2001, p.303), “[...] o shopping center é o sucessor da loja de departamento, que por sua vez é a sucessora da loja geral, de meados do século XIX”. Nota-se que esses espaços passam por uma evolução, loja geral, loja de departamento, galeria, chegando ao que hoje se denomina *shopping center*. Hoje, o sentido de galeria torna-se mais abrangente e serve para denominar espaços como as lojas luxuosas que se situam nos *shopping*.

¹⁴ A autora prefere a utilização do termo galeria para se referir ao *shopping center*.

Pelos espaços antes atraentes de Salvador, como as ruas da cidade nos anos 50 e 60, assim como na cidade de uma forma geral, andam indivíduos que podem até não ter acesso ao que esse mundo, com suas luxuosas vitrines, expõe, mas eles conhecem perfeitamente seu sentido simbólico, a força que eles imprimem. O desejo de ter acesso ao que a cidade oferece, isto é, vir a possuir o que o mundo propagado pela publicidade exhibe, não afeta apenas às classes médias e altas das capitais. Em “De plástico, examinam-se os efeitos, os sentimentos de frustração diante da privação, da carência de uma forma geral, mas, principalmente, da falta de acesso aos bens de consumo expostos em vitrines.

O texto retrata o cotidiano de dois jovens, que juntos vivem a privação, não apenas de bens materiais. Eles são vítimas da recusa da sociedade, que os discrimina e deles se afasta. Sempre envolvidos em trapagens, modo de vida que “escolhem” para suprir suas necessidades e sobreviver em uma cidade que os exclui, sempre juntos, trocam confissões, divertem-se, gastam o dinheiro que ganham através dos furtos praticados: “[...] entre mim e Davi era assim, ganhávamos juntos, juntos gastávamos, sempre” (LEILA, 1997, p. 93).

O primeiro personagem não é nomeado no conto¹⁵, apesar de ser o detentor da voz que narra praticamente todas as aventuras de ambos. Sua manifesta lucidez, sua compreensão de que vive em um universo de regras, preconceitos, que ele trata de subverter, fazem com que ele esconda do melhor e inseparável amigo, Davi – a única família que tem –, o fato e a condição de homossexual. Ele se apega intensamente ao mundo a que tem acesso, cria suas regras, seus valores, suas condutas, seus códigos. Resistente a mudanças, acredita que, para um indivíduo que seria recusado pelos valores de uma sociedade preconceituosa, a melhor alternativa é caminhar infringindo, desafiando os valores legitimados e caminhar sozinho. Acreditando veementemente em suas regras e na petrificação da sociedade, ele não crê em mudanças, desvincula-se de sonhos, rechaçando qualquer ideia que o direcione a outros caminhos, como a de sair da criminalidade, casar, ter filhos. Mesmo porque, na condição de homossexual, seu modelo de família se incompatibiliza com o modelo preestabelecido.

Já o outro, Davi, é quem perde a razão, é quem submerge num mundo de fantasias, única escapatória com que preencheria seus vazios, seus traumas; viria a ser, talvez, a compensação ante a condição de excluído da sociedade e das delícias do mundo do consumo. (o fato de ser um excluído da sociedade, do mundo do consumo). Através de fantasias, Davi se insere na sociedade. Esse universo de fantasia abre-lhe possibilidades de vir a dispor de uma família, de se enquadrar em um emprego formal, ter uma casa, filhos, esposa, tudo que

¹⁵ Esse personagem é referenciado nesta análise como “o amigo de Davi”.

ele não vive, tudo que lhe é negado. Davi escolhe o mundo da fantasia para se realizar. É por meio dela que ele se projeta na vida, até porque um mundo construído pela fantasia é fácil de ser substituído por outro, quando desejar, quando quiser descartar o que não mais satisfaz. A fantasia é a sua forma de sentir-se incluído, de sentir-se gente, de ter o que lhe falta. E qual é a ferramenta de que Davi se utiliza para fantasiar? Em que ele se agarra? Quais os elementos que ele incorpora e traz para o seu mundo? Por meio das vitrines, ele acessaria o mundo das mercadorias, o universo multicolorido e inalcançável do *shopping*, mundo representado por meio dos manequins de plástico que embelezam as vitrines. Suas referências se constituem por intermédio de mecanismos de comercialização em que mulheres bonitas, verdadeiros modelos lhe seriam expostos e disponibilizados. É o mundo do luxo, da perfeição, da ditadura do belo, é tudo que não corresponde ao seu universo vivencial. Davi segue sua vida, ele e o amigo inominado. Sem família, vivem num espaço que se situa nas proximidades da Rua Chile: “[...] descemos no estreito da Rua Chile, a transversal que dá vista pro mar, onde moramos há tempos, surgiu enfim” (LEILA, 1997, p. 99).

Ambos são exemplos das inúmeras famílias desestruturadas, que, por sua vez, formam uma sociedade também desestruturada: filhos de pais separados, com um rearranjo de forma e de valores, filhos de mães-pais, filhos de avós que se tornam mães, ou, famílias de filhos-sem-ninguém. Filhos que veem os pais e os tios viverem sem oportunidades reais e tendo que improvisar uma nova teia de atividades para sobreviver, tanto em termos do sustento físico quanto em sentido moral. Davi e o amigo representam os inúmeros “Davis” que circulam pelas ruas de Salvador. Às vezes, as crianças são expulsas de casa; outras tantas são fugitivas e abandonam seus lares, por se sentirem amedrontadas no próprio ambiente doméstico, enfim, os desajustes familiares direcionam as crianças a elegerem a rua como liberdade e refúgio.

Davi gosta do mundo do *shopping*, as vitrines o atraem, e para lá se encaminha com o amigo. Dentro do *shopping*, Davi e o amigo param para fazer um lanche. Ao terminar, o amigo de Davi o chama para irem embora, mas logo em seguida é motivado a ficar mais um pouco porque o dono da lanchonete abre o assunto de futebol, “papo” de interesse do amigo de Davi. As discussões se acaloram chegando a desencadear tensão:

O rapaz da lanchonete me perguntou se o Edmundo ia continuar no Flamengo, bah!, eu disse que não me metia naquelas brenhas, porque sou mesmo é Bahia.[...] um velho saiu não sei lá de onde e disse que Edmundo era mesmo um marginal. Isso me deu no saco, porque eu já estava pela tampa com essa moralzinha brasileira. [...] marginal é seu nariz. O que é que ele sabia sobre ser marginal? (LEILA, 1997, p. 93-94).

Assim como foi ressaltada, no Capítulo 3, a importância do mar na construção identitária do povo baiano, chama-se atenção para o significado do futebol no cenário nacional, de forma geral, e da Bahia, de modo particular. O futebol, independente de classe social, faixa etária, gênero, tem o poder de contribuir na formação de identidades. Alguns o consideram como algo sem importância, alienante e gerador de discussões vazias. Mas o fato é que esse esporte popular aproxima grupos divididos entre os clubes representantes, emblematizando uma espécie de identidade social regional. Em Salvador, os clubes de maior relevância são o Esporte Clube Bahia e o Esporte Clube Vitória, motivos de calorosas disputas e alvos de anedotas entre os rivais apenas de campo.

Davi, por ora, não se interessa por assuntos que o tragam à realidade. O que o satisfaz é a evasão, é a fuga da realidade desencadeada pelo ato de *voyeurismo* e o posterior prazer de consumir. Enquanto o amigo e o dono da lanchonete travam diálogos acirrados sobre o futebol, ele está interessado em admirar as vitrines do *shopping*. Dá vazão à fantasia que carrega consigo e que, mais tarde, se revela como velha conhecida também do amigo. Algo lhe chama atenção na vitrine, e eufórico ele convida o amigo para “armarem” mais uma:

Tava no meio dessa discussão quando ouvi a voz de Davi se afastar um pouco e exclamar quase no meio da galeria: olha quanta gata. [...] Davi voltou. [...] Estava agoniado, dizendo sempre que se não andássemos logo a loja ia fechar, perguntei que loja, qual era o caso, se tínhamos combinado de não “armar” mais nada por uns dias, curtirmos o final de semana em Imbassay, sem porra nenhuma para esquentar os miolos (LEILA, 1997, p. 93-94).

O amigo de Davi relembra que o acordo deles para os próximos dias seria não “armarem” nada, pois ele queria se divertir, viajar para Imbassay, não “esquentar os miolos”. Davi responde ao amigo que os planos podem ser alterados. Planeja-se algo, mas se surgir um imprevisto, muda-se de plano. E chama o amigo para mostrar as bonecas. “[...] olha lá quanta gata, apontou” (LEILA, 1997, p. 94). Na galeria, Davi contempla “as gatas”, as manequins expostas na vitrine. Elas são sua obsessão, seu desejo, seu sonho de consumo. Seu objetivo é movido pelo desejo de “conquistar” essas bonecas de plástico, tê-las para si, possuí-las, colecioná-las.

O amigo de Davi, cauteloso e já conhecedor dessa obsessão do companheiro por “bonecas” de luxo, prevê que ele não iria desistir de “conquistar” aquelas “gatas” e relembra de episódios anteriores, em que o amigo tentara ter acesso a essas “mulheres” de vitrines, em outras galerias da Cidade do Salvador. “Meu coração bateu três quartos mais acelerado, mas

ainda assim eu tentei de boa vontade – dez anos de parceria, meu irmão, dez anos! [...]” (LEILA, 1997, p. 94).

O amigo não quer acreditar que Davi, mais uma vez, reacende seu desejo pelos objetos de luxo da vitrine, as belas mulheres de corpos perfeitos, expostas. Mas segue o companheiro em direção à vitrine, fingindo-se “de contente”, e pergunta: “[...] aquelas ali, Davi?” (LEILA, 1997, p. 94). Para a decepção do amigo, Davi confirma que é sim, são aquelas, e lança o convite ao amigo: “[...] temos que ir lá, descolar telefone, bater papo, marcar alguma coisa” (LEILA, 1997, p. 94).

O amigo reflete que eram amigos de muitos anos e de que eles estavam juntos em todas as armações, um dando cobertura ao outro. No mundo deles, não há espaço para farsa. Não entre eles, amigos, parceiros, meninos que ganham e gastam juntos. Mas caminha lembrando, refletindo que o mundo do *shopping* não é a realidade deles, não representa o mundo a que eles têm acesso, não é compatível com o que lhes é oferecido: “[...] Bati com os sapatos no piso escorregadio da galeria, burguesia bacana, tudo brilhoso, cheirando a eucalipto” (LEILA, 1997, p. 94).

O ato de bater com os sapatos naquele piso “escorregadio”, resultado de uma perfeição na limpeza e do luxo o leva à realidade, o faz lembrar-se de quem ele é, e do que ele representa na sociedade. A casa em que eles moram em nada lembra o brilho e o perfume que exalam dos corredores do *shopping*. As ruas por onde andam são frequentadas por mendigos, travestis, viciados em drogas. Eles fazem parte dos que são excluídos de tudo, inclusive do ato natural de se ter uma família.

Além dessas polaridades que dividem mundos, que compartimentam indivíduos em universos díspares, o amigo de Davi se sente um pouco responsável pelo que ele considera insanidade, falta de equilíbrio do amigo. Ele não compreende que é através do mundo do *shopping*, que é por meio da busca de acesso às mercadorias, que o amigo se sente gente, que ele procura se igualar a classes prestigiadas na sociedade, que ele se sente inserido em um espaço a que não tem acesso, preenchendo carências, sonhos, desejos: “Não, eu realmente não estava entendendo. Não queria entender. Era foda” (LEILA, 1997, p. 95).

Como pretexto para entrarem na loja, eles arquitetam o plano de simular a compra de roupas ou de outra mercadoria de valor:

- [...] Dentro da loja, Davi?
- Claro! Você não tá vendo? A gente tem que entrar lá, vamos fingir que estamos procurando um casaco, um terno, uma coisa bem cara.
- A loja está fechada...
- [...] Não tem problema, a gente entra assim mesmo... Elas estão lá dentro...

– [...] Vamos chamá-las
– Ah! Chamar. Ele ia chamá-las. E obviamente elas iriam abrir a porta de vidro e nos convidar para entrar no mundo colorido das vitrines. Era isso? (LEILA, 1997, p. 95).

O amigo de Davi, por seguidas vezes, tenta descartar a ideia de forçar a entrada na loja. “A loja está fechada ...” (LEILA, 1997, p. 94). Davi ignora o apelo do amigo e insiste em adentrar os espaços internos da galeria. “Não tem problema, a gente entra assim mesmo...”. (LEILA, 1997, p. 94). Davi mostra-se destemido, forte, disposto. Como afirma Bauman (2009, p.19), “[...] o medo intensifica o desejo”. Para Davi, forçar a entrada na loja não é um ato insano, é um ato de ousadia, de coragem. A ânsia por se aproximar, tocar, usufruir do objeto de sua fantasia o domina. Esse grupo de meninos que vivenciam a exclusão não conhece outro argumento senão o da força física. Seja em departamentos públicos, ruas, ou nas próprias residências, a qualquer momento estão eles expostos ao perigo de serem surpreendidos, roubados, ou até mortos por um jovem infrator.

Observe-se, na construção da narrativa, a presença de ironias que vão dando pistas do mundo de exclusão e de barreiras que cercam esses meninos: “A loja está fechada...” (LEILA, 1997, p. 94). Para eles, as entradas sempre estão bloqueadas. Seus caminhos são contornados por paredes difíceis de serem transpostas. Audaciosos, tentam, a sua maneira, através de violações, seguindo as próprias regras, pautando-se no que acreditam ser correto, ultrapassar cada bloqueio que os impede de experimentar os prazeres, possuir o que a cidade lhe nega, ou de flutuar nos sonhos, como Davi.

Detecta-se ainda outra ironia no trecho acima que denuncia a exclusão, o desprezo com que um e outro são tratados no mundo daquelas “gatas”. Quando Davi fala que tentaria entrar na loja, primeiramente, chamando pelas meninas, o amigo, consciente de que eles, naquele momento, com a loja do *shopping* trancada, com seguranças no local, não oferecem perigo para elas, retruca: “Ah! Chamar. Ele ia chamá-las. E, obviamente, elas iriam abrir a porta de vidro e nos convidar para entrar no mundo colorido das vitrines. Era isso?” (LEILA, 1997, p.95). Davi desconsidera o sarcasmo do amigo, acreditando que sim, que ele seria ouvido. Começa uma batalha para que elas consigam enxergá-lo. Ele sinaliza através de “mil gestos”, e quando percebe que elas nem sequer olham, bate à porta em toques suaves, mas, sem sucesso, resolve chamar atenção intensificando os sons da batida. Davi, tomado por certo ódio, bate “com força”, “com sede”, “com raiva”. Não adianta. Imperceptível, “Ninguém se moveu para atendê-lo” (LEILA, 1997, p.95). Mais uma vez, a narrativa alerta para o silenciamento da sociedade diante dos problemas sociais.

Observa-se também que o amigo de Davi tenta uma aproximação, um diálogo com o leitor, convidando-o a concordar com ele, tentando convencê-lo de que ele está certo, de que Davi não seria recebido, de que as portas continuariam travadas, de que são mundos, são cidades bem distanciadas, que a exclusão está presente no mundo de ambos. “Ah! Chamar. Ele ia chamá-las” (LEILA, 1997, p.95). O tom é sarcástico, é de zombaria, é de descrença, é de quem está convicto de que não tem voz, é de quem sabe o lugar que ocupa. O “mundo colorido das vitrines”, a cidade vasta que o *shopping* representa não é o lugar deles. “Vamos embora, elas não estão te ouvindo...” (LEILA, 1997, p. 95).

Do outro lado, isto é, no lado das vitrines, novamente se percebe a ironia da narrativa. Da mesma forma que o mundo do *shopping* não pertence a Davi e ao amigo também não pertence ao mundo das “bonecas”, das meninas. Davi até concorda com o amigo que as meninas não estavam ouvindo “– É, exatamente, não estão nos ouvindo” (LEILA, 1997, p. 95). No entanto, logo em seguida, infere que elas não abrem, porque, assim como eles não podem entrar naquele mundo, elas não têm autonomia para dar permissão: “[...] Talvez estejam até a fim de falar com a gente mas...” (LEILA, 1997, p.95). O amigo pressiona Davi a concluir: “[...] Permissão de quem?” (LEILA, 1997, p. 95).

Nesse momento, ambos estão tirando suas conclusões, fazendo uma leitura do sistema, das regras que movem a sociedade, do espaço que cada indivíduo ocupa, das hierarquias. Davi responde de quem era a permissão: “– Dos donos da loja, porra. Não vê que são funcionárias...” (LEILA, 1997, p.96). A conclusão de que as “bonecas”, as manequins bonitas, são funcionárias acontece a partir do instante em que Davi consulta o relógio e observa que já é muito tarde. Na sua concepção de hierarquia, no seu entendimento sobre as regras do trabalho formal, os donos da loja não iriam trabalhar até tarde. As funcionárias sim, essas teriam de chegar cedo para abrir a loja e sair apenas quando deixassem o estabelecimento organizado para o outro dia: “Ah!, eram funcionárias. Conferi o relógio: quinze pra meia-noite” (LEILA, 1997, p. 96). Logo, os lugares sociais se identificam e se articulariam com aspectos da identidade individual, tanto no modo como o sujeito se avalia quanto naquele como enxerga o outro. Meninas bonitas, “bonecas”, são preferidas para trabalhar em *shopping*, principalmente em lojas requintadas. De igual forma, essas “manequins” – mulheres bonitas – também transformam em mercadorias, em produtos, além de não deixarem de ser consumidoras. Bauman (2009, p.18) salienta: “Só como mercadorias, só se forem capazes de mostrar seu próprio valor de uso, é que os consumidores podem ter acesso à vida de consumo”. Para o autor, na contemporaneidade, com quase tudo sendo pautado pelo consumo, é muito difícil fazer a distinção entre consumidor e “objeto”, e,

quando se detecta essa diferença, ela é apenas efêmera, quando o normal é a interligação desses papéis, que se fundem, amalgamam-se.

Davi deseja entrar na loja “de qualquer jeito”. Seu amigo tenta, em vão, fazer com que ele desista:

Tentei lhe falar, mas qualquer coisa dita nos empurraria pro buraco negro e eu, eu nem queria pensar, ELE ERA MEU MELHOR AMIGO!, batendo no meu ombro, você está nessa comigo, maninho?, me forçando a pôr o diabo da cabeça para funcionar e achar o método mais fácil, indolor, silencioso. (LEILA, 1997, p. 96).

O amigo de Davi decide atender ao pedido e o ajuda a realizar sua fantasia, mesmo sabendo, como se vê mais adiante, que colaborando com Davi ele está destruindo seu único desejo. Mas a entrada na loja é paralisada pela ação do segurança do *shopping*. Esse impedimento provoca, de imediato, uma reação violenta do amigo de Davi. É a maneira que ele conhece, é a única forma que a cidade lhe ensina para resolver os obstáculos:

Fomos pro banheiro. Não passaram nem vinte minutos e o vigilante veio nos dizer para sair, já iam fechar. Pisquei pra Davi e disse-lhe: vá na frente. Me ajeitei um pouco, lavei o rosto, sequei com toalha de papel. No meio da galeria, no espaço dos bancos e da fonte que corre cristalina pros ladrilhos multicoloridos, alcancei o pescoço do vigilante, derrubando-o com um golpe na nuca. Dez anos de arte marcial. Davi tirou as chaves do bolso dele e correu afoito pra loja. Segui-o, desenrolando meu primeiro queimado de canela. (LEILA, 1999 p. 94-97).

Observe-se que o amigo de Davi golpeia o vigilante do *shopping*, deixa-o estirado no corredor, e não esboça nenhum arrependimento. Davi, da mesma forma, preocupa-se apenas em tirar “as chaves do bolso dele”, para concretizar seu objetivo de adentrar a loja. O amigo vai em direção a ele. “Segui-o, desenrolando meu primeiro queimado de canela” (LEILA, 1997, p. 99). Na frase dita pelo amigo de Davi, há uma ironia, um tom de zombaria, como se ele quisesse expressar sua insensibilidade diante da vida humana, diante da dor do outro, diante do sofrimento alheio. Ele simplesmente segue se deliciando com a bala, enquanto um homem continua desacordado no chão. Para completar, no rádio do vigilante, toca uma canção que o amigo de Davi canta para si quando planeja entrar na loja:

No rádio que o vigilante abandonara mais à frente tocava uma porrada que gosto de cantar de quando em quando no banheiro e que há minutos estivera em minha mente: *Tira a mão da consciência e meta no cabaço da cabeça, tira a mão da consciência e ponha no buraco da vergonha, tira a mão e*

*ponha o corpo todo no corpo da consciência, ponha ouvido orelha língua boca na cara da consciência...*¹⁶ (LEILA, 1997, p. 97).

Atente-se para o fato de que ele não sente culpa pelo ato criminoso praticado, relembra que canta a canção quando planeja as formas que os levariam até as imediações internas da loja. De imediato, recorda-se de que vive em um mundo de exclusão, perverso e regulado por modelos previamente definidos; mundo autoritário e desrespeitoso.

[...] quando a música cessou no rádio eu continuei a sequência do vinil: *o nome disso é mundo, o nome disso é terra, o nome disso é globo, o nome disso é esfera, o nome disso é azul, o nome disso é bola, o nome disso é hemisfério, como é que chama o nome disso*¹⁷ [...]? (LEILA, 1997, p.97).

O “mundo”, a “terra”, o “globo”, o “azul”, a “bola”, o “hemisfério” remetem ao sistema da sociedade, ao modelo e a tudo que está sob essas denominações, tudo sendo guiado por eles. Pode-se perceber que essa canção sugere justificativas para a atitude do amigo. Esse sistema é que o faz insensível, é que lhe nega acesso ao consumo disseminado e desejado, é que o transforma em um criminoso para conseguir consumir; aos olhos da sociedade, é o que o apaga, o que o elimina, o que o move em direção a desenvolver um coração insensibilizado, “de plástico”. Na argumentação de Giraldo e López (apud MARTÍN-BARBERO, 2004, p.286), observa-se:

O marginalizado que habita os grandes centros urbanos [...], e que em algumas cidades assumiu a figura do assassino, não é só a expressão do atraso, da pobreza ou do desemprego, a ausência da ação do estado no seu lugar de residência e de uma cultura que deita suas raízes na religião católica e na violência política. Também é o reflexo, talvez, da maneira mais saliente do hedonismo e do consumo, da cultura da imagem [...].

Davi, nesse momento, começa a concretizar sua fantasia, começa a ter acesso a um mundo que ele acredita ser real. “Davi tirava a ruiva pra dançar no meio do balcão” (LEILA, 1997, p.97). As bonecas de plástico são retiradas da vitrine por Davi, e o amigo também resolve acompanhá-lo: “Entre também no mundo de vidro” (LEILA, 1997, p.97). Naquele mundo fantasioso, Davi tem a opção de escolher, ele é aceito, tudo é farto, tudo é possível, tudo está ao alcance. Pode optar por ruivas, morenas, loiras. Pode ter a mulher que ele deseja e que ele sonha ser a mãe dos seus filhos. E pode também ter acesso às mercadorias.

¹⁶ Fragmento da canção intitulada *Consciência*, de Arnaldo Antunes.

¹⁷ Fragmento da canção intitulada *O nome disso*, de Arnaldo Antunes.

O amigo de Davi não se encanta com tantas mulheres lindas, cheirando a plástico, característica dos objetos novos, mas Davi lhe apresenta uma delas. “Legal, dei um beijinho no rosto de plástico dela. Tinha as duas pedras dos olhos tão castanho-vítreo que eu quase disse: meu amigo, tu tem razão de se apaixonar” (LEILA, 1997, p.97). Davi sente ciúmes, ele quer consumir sozinho, entregar-se àquele mundo, é o seu momento de experimentar as sensações desencadeadas pelo fetiche, portanto avisa ao amigo que ele pode escolher todas as outras, mas a ruiva é só dele. Pede para ele escolher entre morenas, loiras, ou quaisquer outras que ele queira.

O amigo se irrita. Um espaço fechado repleto de mulheres bonitas não é o que ele deseja, não faz parte do seu mundo, não reflete sua identidade. Ele gosta de homens. Seu universo é masculino. Seu desejo é discriminado pela sociedade. Ele é forçado a escamotear sua identidade temendo mais rejeição, e pior, a rejeição do único amigo, da única família. Percebe-se que o amigo de Davi escolhe não desassossegar a dicotomia social do “certo” e “errado”. Sempre tão destemido, transgressivo, movido por impulsos, ele opta por se calar. Dessa forma, acaba legitimando elaborações da sociedade, permitindo que esse modelo preconceituoso se estabeleça “Pus a mão na cabeça e disse vários puta que pariu, baixinho, para não criar intrigas” (LEILA, 1997, p. 97).

Na própria escolha do diretor de cinema preferido do amigo de Davi, já se pode inferir sua identidade. Pensando alto, ele fala: “Mas ele amava mesmo era Fassbinder. Tinha tudo a ver com seu mundo” (LEILA, 1997, p.98). A condição humana é temática recorrente nos filmes desse diretor, representada, sobretudo, através do amor lésbico. É um mundo de solidão, de angústia, de desespero, da ânsia de encontrar a própria identidade: da busca por conquistar amores não correspondidos. Por isso, o amigo de Davi se identifica, é o mundo dele. Um mundo rejeitado, claro, mas o que o representa, o que o completa. Um mundo de amor não correspondido. Ele ama o amigo, mas teme falar, teme ser por ele desprezado. Ele sofre, cala esse sentimento, anula-se, angustia-se. Sim, Fassbinder “tinha tudo a ver com seu mundo”.

Enquanto isso, Davi se sente no próprio mundo, completando-se, realizando-se, sentindo-se ao lado de uma esposa. Apesar de terem várias “mulheres” disponíveis, Davi quer apenas uma, a ruiva, aquela com quem ele sonha construir uma família, aquela que o contemplaria com um lar, aquela que lhe daria uma identidade aceitável pela sociedade. Um homem, uma mulher, filhos, família, tudo que a convenção social estabelece. “Ele tava feliz,

contava histórias de filmes pra menina. David Lynch¹⁸ e Walter Salles Júnior¹⁹” (LEILA, 1997, p. 97-98). Davi se identifica com os filmes de Walter Sales, possivelmente por trazer personagens com quem ele se identifica e nos quais ele se projeta: indivíduos sem família, seres que resolvem seus conflitos a partir de ações individuais. Já os filmes de David Lynch o levam ao mundo dos sonhos, da fantasia, tudo que ele vive.

Para o amigo de Davi, resta-lhe aproveitar o “o mundo colorido das vitrines” de outra forma, já familiarizada. Enquanto o amigo namora a manequim, ele furta os produtos da loja. Escolhe objetos naturalmente femininos “[...] brincos dourados com pedrinhas, *lingerie*, uma bolsa de couro [...]” (LEILA, 1997, p. 98). Como ele não pode usá-los, resolve que vai presenteá-los – “[...] tudo pra Luciana” (LEILA, 1997, p. 98). Ele não esquece dos presentes do amigo, do amado, de Davi: “meias e três camisas bacanas de mangas compridas pra Davi” (LEILA, 1997, p.98). Mais uma vez, num tom sarcástico, evidenciando sua insensibilidade diante do furto, deixando transparecer seu coração “de plástico”, acreditando estar agindo dentro da lei – em sua lei, em seu código, consciente que para ele roubar não é crime, ele fala: “Voltei a desenrolar outro queimado, de menta dessa vez...” (LEILA, 1997, p.98). Naturalmente, ele torna a se deliciar com a bala depois do roubo, exatamente como fez com o queimado de canela quando golpeou o vigilante e o deixou distendido no chão no meio do *shopping*.

Os meninos só deixam a loja quando já passam “das 3:00 da manhã”. Ao sair do *shopping*, seguem para a Direita da Piedade:

A Direita da Piedade não tinha um pé de gente viva, só mendigos dormindo nos papelões embaixo das marquises, endurecidos com a falta de cobertores ou roupas adequadas pro frio. Não exatamente um frio, mas sereno gelado, sereno que incomoda mais quem tá parado do que quem anda com pressa. E andávamos. (LEILA, 1997, p. 98).

Na descrição da rua em que está localizado o luxuoso *shopping*, nota-se a discrepância entre o ambiente “de dentro” e o “de fora”. Essa rua de Salvador, não só à noite, mas também durante o dia, é o espaço, o abrigo, o lar dos mendigos que disputam espaços em sua extensão. Diferente do mundo do *shopping* – luxuoso, limpo, brilhante –, ela dá espaço a camelôs ou lojas que em tudo destoam do mundo do *shopping*.

Mais uma vez, o amigo de Davi deixa evidenciar a insensibilidade, agora de ambos, a dele e a de Davi, quando relata que o frio que os mendigos sentem “incomoda mais quem tá parado do que quem está com pressa”. Então, não querendo se sentir incomodados: “E

¹⁸ Diretor e ator norte-americano.

¹⁹ Diretor e produtor de cinema brasileiro.

andávamos” (LEILA, 1997, p. 98). Eles não param, eles querem seguir, eles têm pressa, eles andam. A metáfora “de plástico” mais uma vez funciona para referenciar a falta de piedade dos rapazes, mas serve para analisar a sociedade de uma forma em geral. Para o amigo de Davi, ao contrário dele, o sentimento, isto é, a indiferença tem nome e pode ser justificada, como já se falou anteriormente: “[...] *o nome disso é mundo, o nome disso é terra, o nome disso é esfera, o nome disso é azul, o nome disso é bola, o nome disso é hemisfério, como é que chama o nome disso?*” (LEILA, 1997, p. 97).

O nome disso serve também para justificar não apenas o mundo deles, mas também a vida de indivíduos que nada possuem e veem nas ruas seu mundo, seu espaço. São vítimas do “mundo”, da “esfera” da “terra”, ou seja, do sistema, da política. Nas ruas de Salvador, a mendicância se multiplica, transformando espaços abertos em lares, o que faz com que Magalhães, em texto recente, venha a denominar as ruas como *ghettos* abertos do mundo contemporâneo:

Diferentemente dos autênticos ambientes fechados onde se confinam e se amontoam as hordas de renegados e rotulados pela pecha que os condena, esses *ghettos* contemporâneos instalam-se nos espaços a céu aberto, isto é, ao relento. Semelhante aos outros, tais locais são ilhas de segregação e não menos palco da indiferença do restante da cidade e permitem o recolhimento e o recosto precários daquela população rarefeita, anônima e desprovida de qualquer identidade que não a de moradores de rua.²⁰

Constata-se a dor de uma população marginalizada, sem referência, desprezada pelos poderes públicos. A rua transforma-se na cidade da degradação, antro da miséria, do abandono, da desumanidade. Na cidade esquecida pelas autoridades que não priorizam o social, cidade do espaço do crime social e dos oprimidos.

Para Jesús Martín-Barbero (2004, p.275), “[...] a cidade não é só um *entorno* que ambienta o que fazer e o fazer-se do homem, mas é – ainda, no degradado mundo das cidades de hoje – *seu mundo*”. Deve-se enxergar essa cidade, assumi-la, pois ela está presente, evidenciando em cada canto a força de seus desajustes e contrastes. Desumanizados, nos espaços de Salvador se amontoam esses coitados, invisíveis aos olhos de quem passa, alheios às autoridades, transformados em “coisa”, em objetos reificados. Nas palavras de Magalhães (2011 a, p.166), “[...] o indivíduo é igualmente reificado, quando, por ação de um sistema excludente, é arremessado a quadros de miséria e desolação, estágios que o transformam em

²⁰ Trecho do texto “Cruéis travessias: violência e exclusão na Porto Alegre dos contos de Amílcar Bettega Barbosa”, que ainda não estava publicado por ocasião da pesquisa, mas cuja cópia foi gentilmente cedida pelo autor, Carlos Augusto Magalhães. O texto integra o material apresentado para fazer jus à promoção acadêmica de Professor Titular para Professor Pleno da UNEB. O material foi publicado em 2014, conforme consta das Referências.

objeto”, em lixo descartável como o plástico, “uma vez que a indignidade nega a própria condição de ser humano”. A “coisificação” se apresenta por meio da indignidade a que essas pessoas estão submetidas. A expressão “de plástico”, nesse acontecimento, vem traduzindo a insensibilidade que domina os sentimentos de alguns grupos sociais. Nota-se que depois de matar o vigilante, ele segue, deliciando-se com o “queimado de canela”, entoando uma canção que pede para “tirar a mão da consciência” e pôr “no buraco da vergonha”.

Esses meninos, “perigosos”, espalhados em cada esquina da cidade contemporânea, são representantes de uma juventude com direitos e obrigações reduzidos e que vivenciam dificuldades de inserção social. Ante a barbárie que domina o espaço da cidade, eles não devem ser vistos apenas como seres violentos, porquanto também são violentados pelo sistema, também são vítimas da ideologia do consumo, que canaliza a renda em direção a uma minoria, implicando desigualdades, distâncias sociais e o conseqüente aumento de delitos por jovens que convivem diretamente com a lógica consumista.

Bauman (2009) faz uma análise das denominadas classes perigosas que aterrorizam a sociedade e diferencia os “perigosos” antigos dos “perigosos” atuais. As antigas classes eram constituídas por uma população excedente que se encontrava em um processo temporário de exclusão. Isso significa que eles, na condição de excluídos, estavam apenas aguardando o momento oportuno para se reintegrarem, uma vez que chegaram ali por conta do rápido progresso econômico que inutiliza suas funções.

As classes perigosas atuais, de forma contrária, são consideradas incapazes para a reintegração, isto é, são vistas como *não assimiláveis*, já que não saberiam se tornar úteis. Bauman (2009, p.22) salienta: “[...] hoje a exclusão não é percebida como resultado de uma momentânea e remediável má sorte, mas como algo que tem toda a aparência de definitivo”. Nessa perspectiva, os menos qualificados vão sendo aproveitados para desenvolver o denominado, pelo amigo de Davi, “tipo de trabalho”, do qual ele prefere se desvincular, pois não gera os lucros obtidos com o trabalho marginal, considerado “normal” por muitos jovens na sociedade.

É como se os problemas da sociedade, sob todas as suas formas de manifestação, estivessem sem controle, e, ao invés de serem transitórios, fixam-se e avolumam-se na contemporaneidade. A identidade da cidade, no sentido principalmente que diz respeito à juventude desassistida, é lembrada pela violência, pelo medo que ela provoca, pelo uso de drogas, pelo desrespeito dos jovens. Todas essas mazelas resultam da exclusão, da ausência de vínculo com um espaço social, haja vista que esse espaço os exclui, em todas as formas de privação, mas especialmente a econômica.

As pessoas recusam-se a sair às ruas abertas, sobretudo em determinados horários, como à noite. As galerias dos *shoppings*, os espaços fechados, firmam-se e acabam tendo a preferência dos cidadãos. Assim como o conto retrata a morte de um vigilante no espaço interno de uma luxuosa galeria, os espaços fechados da cidade, atualmente, não garantem a tranquilidade que se acredita encontrar ali. Viver nas grandes cidades é dividir com os demais membros o código do medo.

A convicção de que não seriam assimilados pelo sistema formal de trabalho ou desencantados com os proventos que talvez conseguissem receber, caso tivessem oportunidade de se reintegrar por meio de um emprego formal, e a validação que esses jovens dão às suas escolhas e leis, fazem com que Davi não convença seu amigo de que ele está na criminalidade. Para ele, o que denominam de criminalidade é somente uma forma alternativa e mais rentável de “trabalho”:

- Ta dormindo? – perguntou mais manso depois de um tempo.
- Não, Davi... O que é?
- Sei que você tá pensando “volta meia ele vem com esse papo de ficar certinho e tal”... não é isso que ‘cê tá pensando? Que depois eu esqueço e fica tudo legal?
- Hã-hã – confirmei – Era exatamente isso que eu pensava há pouco.
- [...] Pode até ser. Pode até ser... Mas...
- [...] Como é que você quer meu apoio para uma bobagem dessa?
- [...] Você vai viver de que, criatura?
- Trabalhava... todo mundo não trabalha?
- Você nunca trabalhou em nada.
- Não é bem assim, considero o que a gente faz um trabalho. Porra, a gente dá um duro danado! É pepino de todo tipo pra gente resolver. Não é trabalho pra eles, os certinhos que pegam impostos e vivem do lado de lá...
- [...] Tá bom, tá bom. Case-se e sustente sua família com esse tipo de trabalho. O.k.? Tamos conversados?
- [...] se damos duro a vida toda na ilegalidade, podemos descolar algo limpo daqui pra frente. Entendeu? A partir de agora.
- Que bonitinho! Os bons meninos recuperados! (LEILA, 1997 p.100-101).

O amigo de Davi, ao utilizar uma expressão sarcástica – “Que bonitinho! Os bons meninos recuperados!” –, evidencia o próprio ceticismo quanto à própria transformação e assimilação dos padrões formais da sociedade, que ele dispensa por não lhe oferecer vantagem. É notório que nas cidades acumulam-se as filas para se conseguir emprego. Jovens

marginalizados comparam o dinheiro que conseguem na criminalidade com os proventos oferecidos nos subempregos, concluindo que não chegariam muito longe.

Nos programas televisivos sensacionalistas, muitos jovens confessam o desestímulo para “encarar” os empregos formais, pois estão convictos de que a maioria que opta pelos trabalhos formais completam 30, 40 anos trabalhando na padaria, no mercadinho, na lojinha do *shopping*, ou subempregos similares. O indivíduo que trabalha honestamente, que levanta cedo para bater ponto e cumprir rigorosamente os horários é visto como um ser imbecilizado, como “otário”, e que ganha pouco. Por isso, o amigo de Davi debocha: “Case-se e sustente sua família com esse tipo de trabalho” (LEILA, 1997, p. 101). Observa-se também que ele inverte os valores. Seu “trabalho” é considerado normal “[...] considero o que a gente faz um trabalho. Não é trabalho para eles, os certinhos que pagam impostos e vivem do lado de lá...” (LEILA, 1997, p.101). Do trabalho formal é retirado o valor moral, por ele menosprezado e referenciado como um “tipo de trabalho”.

A metáfora “de plástico”, como uma marca da insensibilidade desses jovens, pode ser vista em algumas passagens do conto. Insensível, o amigo de Davi, depois de assassinar o vigilante que tenta impedi-lo de entrar na galeria, segue em frente, depois de concluir sua ação, sem esboçar nenhum arrependimento. O queimado de canela descrito na cena traz algumas significações, e aqui se abordam duas. Numa leitura da primeira delas, pode-se afirmar que o fato de o jovem desembrulhar o doce e degustá-lo logo após aquele ato traduz frieza. Logo em seguida, Davi segue o amigo, tirando o papel do seu primeiro queimado de canela. Outra possibilidade é a de que, coexistindo naqueles adolescentes a identidade de marginais, o traço infantil desabrocha no ato de deliciar o “queimado”.

Na obra *Capitães da Areia*, publicada em 1937, Jorge Amado já lança mão da cidade de Salvador como cenário para a sua narrativa. Protagonistas do romance são os jovens abandonados da cidade. Vivem nos trapiches, nas ruas, na Ladeira da Montanha. O escritor os denomina como capitães da areia. Vítimas de um país e de uma cidade que, como já expressei, priorizam sempre projetos de fachada, em detrimento do social. Esses meninos são o resultado de uma série de omissões em que se envolve a sociedade como um todo. Da mesma forma que em *Capitães da Areia*, no conto “De plástico”, os jovens são transgressores, “malandros” e apresentam uma vaga consciência de que são vítimas do sistema que dita as regras de seus destinos, visto que sempre foram desassistidos. De forma irônica, eles defendem suas transgressões e acusam o sistema: “[...]considero o que a gente faz um trabalho. [...] Não é trabalho pra eles, os certinhos que pagam impostos e vivem do lado de lá ...” (LEILA, 1997, p. 101).

Sobre o simbolismo da paixão do menino pelas manequins, significa também a facilidade de se desvincular do outro, o esvaziamento humano da interatividade. As bonecas plásticas são descartáveis, despossuídas de sentimentos, podendo ser colecionadas, postas num canto, usufruídas e substituídas sem qualquer sentimento de culpa. O outro se transforma em um objeto acionado apenas no momento em que se precisa fazer uso, não sendo necessário aprofundar contatos. Se o amor torna-se cansativo, tem-se a opção de trocar um objeto “de plástico” por outro, substituir uma “mulher” por outra. A lógica é a do descarte, do desapego, do desprendimento e da indiferença.

Bauman fala de um “amor posse”, um amor egoísta que traduziria a individualidade humana e afastaria o sujeito das decepções, desilusões, imperfeições, aspectos possíveis de ser vividos num relacionamento amoroso “concreto”. Apartando-se da realidade, das intimidades e desgastes de um “amor real”, há o afastamento das desventuras, dos dissabores.

Essa preferência de amor também afastaria o risco de solidão, uma vez que o “produto” estaria sempre ao alcance. O amado seria um bem, um produto que não contrariaria os caprichos egoístas do amante, e que alimentaria seus anseios. “Que melhor maneira de atingir esse objetivo do que transformar o amado numa parte inseparável do amante?” (BAUMAN, 2004, p.33). Um “amor objeto” contempla esse objetivo. Ele é facilmente manuseado. Pode-se adquirir, desfrutar, guardar, trocar, e, quando queira, simplesmente descartar.

O amor do rapaz pelas “gatas” é um “amor consumo”, um amor por um “produto” escasso, a que ele só tem acesso por meio do furto. O rapaz, quando está longe do objeto desejado, tem como propósito somá-lo, aumentando o catálogo da coleção, e se não fosse a estratégia do amigo de sempre conseguir dar fim, destruindo os ambientes escolhidos por Davi para escolher “bonecas”, já haveria inúmeras:

[...] tinha que passar no Tororó ainda, eu sei, eu sei, ele piora a cada dia, mas é *meu melhor amigo*, não podia deixá-lo recomeçar aquela invenção maluca de bonecas ou manequins, sei lá, tanto faz o que sejam, preciso tirá-las do nosso caminho, ele vai querer colecioná-las de novo, ele vai... [...] (LEILA, 1997, p. 105).

Os desejos de mercadorias, nunca se satisfazem, não traduzem um estado de saciedade prolongado. “As manequins”, objeto da conquista são coisa, objeto. O amigo de Davi jamais consegue entender que o fetiche do manequim tem um caráter substitutivo do prazer erótico. Davi é visto como louco e necessita ser tratado, e ele só não o interna porque há necessidade dele no próximo plano: “A essas alturas não dá mais para interná-lo, não dá para recuar,

estamos até o pescoço comprometidos com o despacho do Chile, [...] vai rolar muita grana...não, Davi, não dá” (LEILA, 1997, p. 105).

O texto não deixa pistas claras do que seja esse despacho, mas infere-se que possa ser drogas. Na própria descrição do trabalho de ambos, do que para eles só não significa trabalho “[...] para os certinhos que pagam impostos e vivem do lado de lá...” (LEILA, 1997, p.101), eles mencionam o nome “pó”: “– Velho, essa coisa de corre daqui, corre dali, rouba isso, passa adiante, compra aquilo, põe na praça, se esconde, volta de novo, tenta outro *pó*...” (LEILA, 1997, p.99, grifo nosso). Conclui-se que a “grana” seria conseguida pela comercialização do produto, da droga, do “pó”. Até os locais onde eles costumam fazer suas andanças são verdadeiros “*ghettos*” sob os céus, infestados pela desordem humana. Tanto na Rua Chile, local onde eles moram – “[...] descemos no estreito da Rua Chile [...] onde moramos há tempos” (LEILA, 1997, p. 99) – como nos demais espaços por ele mencionados – Direita da Piedade, Tororó, Carlos Gomes – são tomados por mendigos, bêbados e viciados em *crack* e outras drogas. Os mendigos, pela própria vulnerabilidade, acabam aderindo ao vício. À noite, acrescenta-se uma população de prostitutas e de travestis “baratos”, que, assim como os mendigos, estão vulneráveis ao uso de drogas. Esses grupos, de forma alguma, estão dissociados da cidade. Para Martín-Barbero (2004, p.277), a cidade admite várias possibilidades de leitura:

Outra chave de leitura da cidade é a arte do quebra-cabeça: diante de tanta pesquisa que, proclamando multicausalidades e interdisciplinas, mantém as peças separadas nos impedindo de ver a cidade, é necessário reavaliar a experiência e a narratividade dos habitantes. Porque a figura da cidade tem menos a ver com a alta regularidade dos modelos expertos do edificar que com o mosaico artesanal do habitar. E isso nos revela que a geografia das identidades remete tanto às figuras que demarcam as ruas e praças como as fissuras que introduz[em] a desordem das experiências e dos relatos.

Os locais demarcados como “ruas” e “praças” da Piedade, Tororó, Carlos Gomes acabam revelando-se como os espaços dessas outras identidades, que representam as “fissuras” de que fala o autor. Eles integram a Salvador contemporânea, mesmo que representando a “desordem” do espaço. Essas peças, esses outros indivíduos precisam ser vistos, pois compõem o “quebra-cabeça” que forma o todo da cidade.

O amigo de Davi, ao confessar para ele que “não gosta do material”, ou seja, que não gosta de mulheres, tenta se diferenciar dos homossexuais comuns. “Tá pensando que eu sou o que? Os viadinhos que você amedronta na Carlos Gomes. [...] não sou como eles [...]?”

(LEILA, 1997, p.104). Nas andanças pelas noites, Davi expressa sua repugnância e desprezo pelos homossexuais, os “viadinhos” frequentadores da Carlos Gomes, o que nos leva a inferir que qualquer grupo social é permeado por hierarquizações e diferenciações.

O amigo de Davi, homossexual, transporta um amor velado por ele. As manequins, as lindas bonecas de plástico sempre aparecem em seu caminho para destruir uma possível conquista. Davi nunca desiste de tentar viver a história com a qual ele sonha – ter uma família, mesmo convicto de que só realizaria esse sonho através de uma fantasia. Seria uma família “de plástico” representada por meio das manequins, um sonho que pode até ser uma opção dele próprio. O amigo, apaixonado, nunca desiste de tentar impedir: “[...] preciso tirá-las do nosso caminho, ele vai querer colecioná-las de novo [...]” (LEILA, 1997, p. 105).

O amigo, por essa razão, transforma-se em um incendiário de lojas. Todas as vezes que Davi foca um *shopping* ou loja para tentar conquistar uma “manequim”, o amigo, sem ele desconfiar, provoca incêndio no lugar:

Ele pode suportar. Tanta loja que já pegou fogo em Salvador, velho, é supernormal, super! Ele ia beber uma cachaça lerdada, dizer que mais uma vez levaram de propósito aquela que seria a mãe de seus filhos, ia bater no meu ombro e dizer é, meu amigo, nunca tenho vez nessa droga de mundo! [...] mesmo que ele ficasse intrigado com a coincidência do incêndio ali, naquela galeria, um dia depois do vigilante ter sido encontrado desacordado, com hematomas no pescoço, “hem, maninho”? (LEILA, 1997, p.105-106).

O amigo, como de costume, segue insensível. Para ele, todos os atos criminosos que provoca como golpear pessoas, comercializar objetos roubados, maltratar “viadinhos”, incendiar estabelecimentos, parecem-lhe normais, “supernormal”. Mais egoísta do que Davi, com um coração literalmente “de plástico”, ele só pensa no que o satisfaz e no que pode beneficiá-lo. Disfarçando, cínico, “de plástico”, quanto mais um incêndio, ele “[...] não faria caso. Contaria sobre aquela vez que uma sorveteria pegara fogo no Campo Grande [...] Deu o maior congestionamento no Corredor da Vitória! E displicente perguntaria se ele queria queimado de cereja ou hortelã [...]” (LEILA, 1997, p. 106).

5 CADA COR É UM CANTO

A vedete do espetáculo, a representação espetacular do homem vivo, ao concentrar em si a imagem de um papel possível, concentra pois essa banalidade. (DEBORD, 1997, p. 40).

Neste capítulo, três cantos são objetos de estudo. O canto cor-de-rosa, o canto castanho e o canto verde. Cada canto tem sua singularidade e comporta idiossincrasias pertencentes a cada um. Começa-se pelo cantinho cor-de-rosa. Em algumas culturas, a cor rosa²¹ costuma simbolizar aspectos relacionados com o universo feminino. Assim, a cor rosada se relacionaria com ingenuidade, beleza, suavidade, pureza, sensualidade e sedução, atributos olhados como próprios da condição da mulher. Para o universo cultural dos gêneros, “rosa” ainda é vista como a cor representante da sensibilidade e da fragilidade, características também relacionadas com as mulheres.

Intencionando observar pormenores exclusivamente femininos, nada mais inspirador do que a cor rosa, escolhida pela escritora de *Urbanos* para nomear o conto “Rosa”. Essa narrativa retrata peculiaridades de algumas “meninas” que estudam na Ufba. Esse espaço da cultura acadêmica é um chamariz para o qual o narrador direciona a atenção do leitor. Para observar, ele se posiciona em algum ponto da Avenida Adhemar de Barros, logradouro em que está instalado um dos *campi* da Universidade Federal da Bahia:

Passavam com tamanha incompetência pela Ademar²² de Barros, tanta roda de carro, meu Deus!, muito mais por causa das condições da pista – buracos, bocas de lobo minando, excesso de pernas querendo atravessar, sinais com defeito – do que, diríamos, dentro da nossa maravilhosa inclinação para nos mostrar no espelho mais bonitinhos e calorosos, o povo mais cordial do planeta, minha gente!, do que, do que...hum...má vontade dos motoristas, dos pedestres, da prefeitura, do sítio da cidade, essa escolha equivocada dos portugueses, oh! Da chuva, de Deus? (LEILA, 1997, p. 27).

No primeiro momento, nota-se uma cidade caótica, denominada de incompetente devido à conduta desordenada dos pedestres e dos motoristas os quais, por sua vez, assim se comportam pela desordem do próprio espaço, por um lado, e pela postura passiva, queixosa,

²¹ COR-DE-ROSA. Disponível em: < <http://www.significados.com.br/cor-de-rosa/> >. Acesso em: 4 mar. 2014.

²² A grafia da autora foi conservada nos excertos.

diante dos problemas, por outro. O narrador, apesar de não eximir os motoristas da culpa, imputa o transtorno também à má conservação das vias públicas, repleta de “buracos” e “bocas de lobo minando”.

Em tom de sarcasmo, além de questionar o estado de abandono em que se encontram as ruas de Salvador, faz mais crítica e deixa uma indagação: “[...] do que, diríamos, dentro da nossa maravilhosa inclinação para nos mostrar no espelho mais bonitinhos e calorosos, o povo mais cordial do planeta, minha gente!, do que, do que...hum...” (LEILA, 1997, p. 27). Nota-se que, apesar de o narrador escolher falar sobre a precariedade da Avenida Adhemar de Barros, ele quer com a crítica se dirigir à cidade de modo geral. A crítica recai sobre a passividade da população que aceita uma cidade destruída pelos buracos, por pistas mal conservadas, sem programas efetivos de mobilidade que diminuam os congestionamentos e aliviem o caos provocado.

Sendo assim, a culpa seria da indolência dos motoristas ou dos pedestres, do governo local, de intempéries, do desígnio divino, de qualquer motivação ou fonte externa, menos de algo que dependa de vontade própria ou que provoque efetiva mudança por meio de ação. Evidencia-se o ataque a discursos falaciosos disseminados, sobretudo, pela mídia, que propaga uma imagem de identidade baiana permeada pela cordialidade e gentileza. No Capítulo 3 deste trabalho, apresenta-se uma Salvador turística, uma cidade que tem, na indústria do turismo, uma fonte de arrecadação financeira e de promoção da cidade. Opondo-se às falácias de povo “cordial”, o conto questiona: como uma cidade que não respeita nem mesmo os cidadãos locais, pode recepcionar, de modo caloroso, cordial e ordenado, os turistas que para ela se dirigem?

Há uma desaprovação do espaço físico da cidade, desestruturado, bem como das relações que vão moldando a sociedade, construindo o espaço social e também a identidade baiana. Nessa perspectiva, o “espelho” que reflete a imagem da cidade e dos cidadãos de Salvador contradiz a imagem comum e internacionalmente projetada.

Percebe-se uma rejeição que se conjectura ser a motivação de algumas “meninas”, personagens do conto que não conseguem se adequar a determinados espaços de Salvador. Há nelas o desejo de fuga da cidade em direção, como se verá mais adiante, a quaisquer outros países, exceto os integrantes da América Latina. A da nacionalidade, nesse contexto, se articula com sentidos da cultura e identidade locais, no intuito de negá-las. Elas desejam algo novo, querem um país de primeiro mundo, não querem a Bahia, não querem a América Latina. As meninas da UFBA começam a surgir no caminho do narrador, “[...] segurando livros e pacotes, cena-inicial-mais-besta-impossível, ela passava, manhã escura de agosto,

com o estômago pedindo arrego, em direção à Universidade Federal da Bahia” (LEILA, 1997, p. 27). Repare-se, pela marcação do pronome “ela”, que inicialmente o narrador se fixa em uma estudante apenas. Essa garota está entre os transeuntes atingidos pela água barrenta da chuva arremessada pelos “incompetentes” que trafegam na Adhemar de Barros. Depois de todo transtorno enfrentado nas ruas de Salvador, ela consegue chegar à universidade.

“Banho de lama da cintura aos pés. Lava-se no banheiro, paciência é palavra bacana na cabeça, que acontecimento, *madre mia*” (LEILA, 1997, p. 27). Há uma nota de crítica à precariedade das ruas, como o que ocorre na Avenida Adhemar de Barros, e, diante dos transtornos comuns às grandes cidades, resta ao cidadão “paciência”. Ela é solitária e vivencia constantes desencontros, tentando, em vão, encontrar o namorado, Paco, que nunca aparece. “Caso encontre Paco, pedir grana pro lanche” (LEILA, 1997, p. 26), ou “Paco nem mesmo apareceu” (LEILA, 1997, p. 27). Atenta-se para o fato de que a solidão é um sentimento companheiro do indivíduo contemporâneo, que vive em seu canto, uma tendência que acarreta ações individualistas.

O olhar do narrador fixa-se agora em várias meninas da UFBA e não apenas na caracterizada anteriormente. No espaço da universidade, o narrador se encarrega de espreitar as preferências das “meninas”. Atento aos detalhes, ele zomba em termos de que há uma padronização na forma como elas se vestem. “Uma só e já conhecesse tudo, da cara de gozo à última pose antes de dormir” (LEILA, 1997, p. 28). A reflexão sarcástica do narrador para com as meninas, todas “iguaizinhas”, constata uma tendência generalizada na cidade contemporânea: a moda seria um instrumento com o qual o indivíduo, supostamente, se enquadraria em padrões definidores de sentidos de elegância e de bom gosto. Isso o colocaria no rol dos indivíduos que gozam do privilégio da diferenciação, da exclusividade, da ocupação de lugares de destaque: “[...] são todas muito certinhas, bunda, cabelo, barriga, blusinhas de manga bem cortadinhas, justas nos ombros, curtas na cintura, decotezinho de nada nas costas, na frente, desenho de flores ou vazios” (LEILA, 1997, p. 28). Atina-se aqui para os substantivos e adjetivos diminutivos: “certinhas”, “blusinhas”, “cortadinhas”, “decotezinhos”, que evidenciam a zombaria diante da tendência à padronização.

Para continuar a sátira, observem-se as peças que recobrem as estudantes, como roupas e sapatos. Mais do que nunca, pode-se afirmar que a indumentária é linguagem, comunicação, signo e elemento formatador de subjetividades, bem como refletor de identidades. Retoma-se aqui a voz da escritora em entrevista ao Canal Assembleia Literatura: “[...] em *Urbanos* você vê de fora. A imagem do personagem leva você a imaginar que sujeito ele é” (LEILA. Entrevista à TV Pelourinho, 2011).

Além das capas, dessa “visão de fora” que imprime certa “identidade” ao grupo de meninas, observem-se também suas preferências musicais e fílmicas. A conclusão é que todas buscam aderir aos ditames dominantes nos mercados americano, europeu e até asiático. Importa que os filmes sejam estrangeiros e, decisivamente, não sejam de países da América Latina. A respeito desse mecanismo deturpado de globalização e de questionamento de identidades, Bauman (2008) afirma que a América Latina é inventada pela Europa, por meio de processos de conquista e colonização que implicam relações de dependência. Ao longo do século XX, há um deslocamento dos processos de imperialismo e colonialismo: a subordinação e a dependência transferem-se da Europa para os Estados Unidos. O imperialismo americano passa a dominar o mundo no século XX. Para o sociólogo, “[...] as identidades se organizam cada vez menos em torno de símbolos nacionais e passam a formar-se a partir do que propõem, por exemplo, Hollywood, Televisa e MTV” (GARCÍA-CANCLINI, 2008 a, p. 13-14). No conto, percebe-se a primazia americana no momento em que as estudantes da UFBA manifestam desejo de trocar o Brasil por outros países, sendo que os Estados Unidos são citados como a primeira opção para a “fuga”. Percebe-se também que Portugal é negligenciado. Na lista de opções, aparecem, além do país americano, a Alemanha, a França, a Inglaterra, a Itália. Portugal, talvez. “Portugal, talvez” (LEILA, 1997, p. 28). Elas rejeitam a Europa periférica.

Demonstra-se também o aflorar do desejo de migração via posse de fetiches (aquisição de bens como roupas, tênis, mochilas), já que significa bastante a posse e o uso de produtos estrangeiros. O que se busca, acima de tudo, é o *status* que a conquista e o uso dos bens possibilita em termos de inserção em grupos privilegiados.

No recorte a seguir, é detalhada a maneira como as meninas se vestem: “bolsinhas pretas de couro, tipo mochila”; “As botas, os tênis que imitam botas”; “As saias, os shorts que imitam saias”. Daí a conclusão de que essas meninas “[...] não são daqui, são de qualquer outro lugar [...]” (LEILA, 1997, p. 28). Entende-se que, ao reiterar a palavra “imita”, o narrador ironiza o gosto contemporâneo pela reproduzibilidade, pela falta de originalidade, pela preferência dos indivíduos em se orientarem pelo que está na moda. Assim, elas não são meninas de verdade, não possuem uma identidade “elas não são daqui”, elas imitam “meninas”, elas não são elas, nem correspondem ao ideal local. Essas meninas terminam se subjetivando por meio de uma exterioridade. São uma fabricação, uma construção erguida pela mídia, pelos modismos, pelo consumo, em suma, pela alienação.

Bauman (2009) chama a atenção para os processos de simplificação presentes na sociedade contemporânea. Ele ressalta o comportamento segundo o qual, diante das ofertas,

melhor seguir o que já está legitimado, o que a maioria escolheu como melhor. Quando o indivíduo tenta imprimir a maneira própria de ser, vestir-se do jeito que se sente bem, expor suas ideias, suas opiniões, aproxima-se do perigo de incorrer em transgressão, porque há um modelo pronto para tudo, e o medo de ser criticado comparece. Martín-Barbero (2004, p.296) assim infere:

[...] a homogeneização pode ser uma adaptação às novas formas que os indivíduos encontram para se identificarem numa cidade praticamente anônima, com cada um tratando dos seus interesses próprios: “Não pode, então, soar-nos estranho que as novas formas de habitar a cidade do anonimato, especialmente pelas gerações, que nasceram com essa cidade, seja através da inserção na homogeneização inevitável (das roupas, do alimento, [...]), de uma pulsão profunda de diferenciação que se expressa nas tribos, esses agrupamentos novos cuja ligação não provém nem de um território fixo nem de um consenso racional e duradouro, mas da idade e do gênero, dos repertórios estéticos e dos gostos sexuais, dos estilos de vida [...].

A partir das colocações do autor, entende-se que na cidade contemporânea há uma carência de interatividade, e essa deficiência faz com que, nos dias atuais, o individualismo ganhe espaços gigantescos e venha a possibilitar o crescimento do anonimato. Sendo assim, a diferenciação através da moda, como no exemplo das meninas da UFBA, se constitui uma suposta maneira nova de se comunicar, de construir e mostrar a própria identidade. Não há a comunicação direta com o outro, os contatos não mais possibilitam a troca de experiências como no passado. Os indivíduos desde cedo se integram a um perfil pautado na exterioridade.

Os indivíduos exprimem a própria essência, levando-se em conta os “repertórios estéticos”, os “gostos”, os “estilos de vida”. Na situação aqui descrita, os consumidores se transformam em “embalagem” que podem ser lidas e identificadas como uma peça a mais de produtos fabricados em série.

O consumo de botas numa cidade quente como Salvador torna-se desnecessário, apresenta-se até mesmo como algo estranho. As mochilas são acessórios originários dos Estados Unidos. Evidencia-se a adesão ao padrão americano, pelo viés do consumismo. Observem-se alguns relatos do conto “Rosa”:

As meninas da UFBA e as bolsinhas pretas de couro, tipo mochila, atrás. Balançando com as bundas. As botas, os tênis que imitam botas. As saias, os shorts que imitam saias. Não são daqui, são de qualquer lugar, menininhas que amarram casacos nos quadris. Pernas de fora ou pernas ocultas em calças de bocas largas, em calças de pano indiano, em calças sem cós. As meninas anos 70 & grunge que odeiam cinema nacional. Uma só e já conhece tudo, de cara de gozo à última posse antes de dormir. [...] Elas querem por tudo fugir do Brasil: EUA, Alemanha, Espanha, França,

Inglaterra, Itália, Japão. Portugal, talvez. América Latina: não! (LEILA, 1997, p. 28).

Além das questões até aqui discutidas, as meninas da Ufba também manifestam seu desinteresse pelo cinema nacional, conforme está destacado no excerto: “As meninas anos 70 & grunge que odeiam cinema nacional”. García Canclini (2007) chama atenção para as prováveis causas da supremacia americana em termos do mercado audiovisual. A exportação de filmes para os americanos é tratada como um negócio, e a América Latina está bem colocada entre os países que compram entretenimentos dos Estados Unidos. O cinema acaba se transformando em uma ferramenta poderosa para disseminar tendências, padrões, gostos. Até mesmo a canção ouvida pelas estudantes da UFBA segue o padrão americano. As meninas gostam da música *grunge*, estilo de rock surgido em Washington na década de 80. A imitação se estabelece no campo do cinema, da música, da moda.

A adesão à moda, apesar de o conto “Rosa” não fazer referência, é facilitada também pela tendência contemporânea da disseminação dos *shoppings*, estabelecimentos nos quais são comercializadas *grifes* universalmente conhecidas. Mesmo sendo ofertadas marcas de diversos países, ainda assim a hegemonia americana se impõe. Sobre esse conglomerado comercial – *shopping center* –, invenção norte-americana, Valquíria Padilha (2006, p.32) observa que se trata de “[...] uma nova cidade do capital, uma ‘catedral’ onde uma parcela da população idolatra as mercadorias e vivencia lazeres reificados”. E compo o rol desses lazeres, estão as vitrines que exibem ícones americanos como as famosas marcas Oakley, Lee e Calvin Klein.

Bauman, em sua obra *Globalização* (1999), aborda múltiplas questões, entre elas, a segregação espacial e a exclusão suscitada por um modelo globalizador. Um dos locais estratificadores descritos pelo sociólogo é o *shopping center*:

Acrescentamos que os shoppings são construídos de forma a manter as pessoas em circulação, olhando ao redor, divertindo-se e entretendo-se sem parar – mas de forma alguma por muito tempo – com inúmeras atrações; não para encorajá-las a parar, a se olhar e conversar, a pensar em analisar e discutir alguma coisa além dos objetos em exposição – não são feitos para passar o tempo de maneira comercialmente desinteressada. (BAUMAN, 1999, p. 33).

Um espaço como o *shopping*, propagador de ícones americanos da moda pode contribuir para a recusa de produtos identificados com a identidade local. As “meninas” da UFBA, assim como os indivíduos, de um modo geral, não estão satisfeitos com o que lhes

oferece o mercado interno. As novidades estão disseminadas por todas as partes, e a tendência a se pensar que o que vem dos países de primeiro mundo é sempre melhor, legitima esse mercado e suscita uma constante procura por seus lançamentos maciçamente divulgados. Os modismos logo se tornam anacrônicos, engendrando uma ininterrupta procura dos consumidores pelo que há de mais novo, principalmente o público jovem, como já referenciou Martín-Barbero (2004), na citação anterior.

Segundo Milton Santos (1995), os objetos consumidos no mundo pré-capitalista são realmente necessários, atendem a um valor de uso. O geógrafo ainda acrescenta outro ponto relevante: os objetos duram. Para o sistema capitalista, a durabilidade dos objetos não mais interessa, pois, para que se obtenham lucros cada vez maiores, o bom é que os bens sejam usados durante algum tempo e depois substituídos.

Uma das mudanças ocorridas acontece justamente nas formas de consumo, tendo em vista que muda o perfil dos produtores e dos consumidores. A indústria trabalha para uma população direcionada a seguir o que o mercado impõe. Na busca de uma maneira de se diferenciar, na ilusória busca de uma identidade “singular”, o consumidor é manipulado pelo mercado e pelas mensagens publicitárias.

Bauman (1999) observa o caráter de não fixidez e não cristalização com que as identidades se apresentam. Num mundo em que vigora a supremacia dos “fluidos”, o que as pessoas almejam, até mesmo sem perceber, são experimentos transitórios, fáceis de serem dissolvidos e renovados. Nesse panorama, a moda torna-se o instrumento adequado para as realizações e satisfações, uma vez que está sempre a se renovar, e, segundo o autor, “[...] o utensílio produzido em massa é a ferramenta da variedade individual”. É ainda Bauman (1999, p.98) quem acrescenta:

Numa sociedade de consumo, compartilhar a dependência de consumidor – a dependência universal das compras – é a condição *sine qua non* de toda a liberdade individual; acima de tudo da liberdade de ser diferente, de “ter identidade”.

O indivíduo representa aquilo que ele traja. O sociólogo reforça a importância que os meios de comunicação de massa, juntamente com os mercados produtores, exercem no imaginário das pessoas. Tais mecanismos fazem com que os consumidores obedeçam e sigam os padrões impostos por “livre escolha”. Os cidadãos não percebem que são manipulados, que há um interesse de poderosos grupos que lucram com a momentânea satisfação do consumidor. As propagandas exibidas maciçamente exercem uma atração nos espectadores que lutam para adquirir as novidades expostas, o que vem a manter o poder e a ordem

capitalista. Segundo Bauman (2001, p.101), “[...] a obediência aos padrões tende a ser alcançada hoje em dia pela tentação e pela sedução e não mais pela coerção – e aparece sob o disfarce do livre-arbítrio, em vez de revelar-se como força externa”. Ainda segundo o autor:

[...] nesse universal “desmanchar dos sólidos”, a iniciativa está com as coisas; e, como as coisas são os ornamentos simbólicos das identidades e as ferramentas dos esforços de identificação, as pessoas logo a seguem. (BAUMAN, 1999, p.100).

As análises sobre a exacerbação do consumo, realizadas por Martín-Barbero (2004), enfatizam, além de outras questões, a supremacia do espaço tecnológico como ferramenta usada para o aumento do número de consumidores. Inseridas nesse contexto, as tecnologias conectam diversos territórios com o mundo, exigindo uma reconfiguração dos laços sociais e culturais e promovendo novos hábitos de consumo e novas formas de se relacionar.

A procura incessante de satisfação de desejos transitórios é uma característica da sociedade contemporânea. Há uma superexposição de imagens em veículos diversos – *shopping centers*, supermercados, televisão. À medida que as pessoas conseguem satisfazer os seus desejos de consumo imediato, o mercado lança outros produtos, outras marcas, mais interessantes, mais criativas. Tais produtos se superam com rapidez, isto é, estabelecem-se mecanismos que tornam os objetos recém-adquiridos imediatamente obsoletos, desencadeando uma ininterrupta e angustiante busca do sentido de o indivíduo sentir-se atualizado e inserido, enfim, “dentro dos padrões” tidos como os ideais, como o que se constata nas meninas de “Rosa”.

As análises sobre o consumo pelos aspectos subjetivos podem levar à descoberta de que a vida cotidiana e a cultura de consumo fazem emergir novas identidades, algo que ultrapassa as identidades de classe, de gênero ou regionais. Então o consumo deve ser tratado como uma produção da sociedade e do eu, ou seja, como uma apropriação de códigos, estilos e modas feitos no interior de cada indivíduo, nos espaços sociais. (PADILHA, 2006, p. 133-134).

Espaços como os do *shopping*, assim como os produtos expostos para venda, funcionam como “construtores de identidades”. A geração atual utiliza-se de objetos que são maciçamente reproduzidos, e, como ironiza o conto, ficam todos “iguazinhos”, “uma só e já conheste tudo”. Pretende-se, por meio da aparência externa, referendar quem se é, dar consistência a uma forma de identificação carente de substância para tal.

Segundo as considerações de Padilha (2006, p.189), o espaço de consumo interno do *shopping* atua nos processos de formulação e manutenção da individualidade. É a própria Padilha quem afirma: “[...] nesse espaço de consumo, os homens acabam sentindo que podem facilmente romper os limites da vida coletiva e os compromissos da vida em grupo. O que prevalece é a vontade de posse, da distinção, ou da participação de um grupo social privilegiado [...]”. Provavelmente, no íntimo de cada um, haja consciência de que essa forma de identificação é falaciosa e frágil, e, por que não, doentia, uma vez que esse suposto poder é “ilusório”. Os consumidores terminam “não sendo eles”, “imitando pessoas”, tudo é uma construção externa, quebradiça, que direciona a um vazio interior.

As “meninas” da UFBA não se enquadram em determinadas identidades de grupo não apenas pelos motivos até aqui expostos, que apresentariam a formação da subjetividade pelo prisma do consumo. Apesar de elas investirem em imagens midiáticas, as quais lhes permitiriam serem guiadas pela lógica do consumo, as estudantes também aderem aos chamados da academia. Estabelece-se um outro tipo de experiência que exprime a condição social: “Machado sim, Barthes e Saussure” (LEILA, 1997, p.28). A cultura livresca, o espaço da academia, o acesso a universidades e seus posteriores diplomas, em suma, o “capital cultural” que as estudantes de “Rosa” também procuram, é um elemento que, assim como a posse de bens, distingue grupos sociais, espaços, constroem subjetividades e permitem a identificação. Lógico que é uma identificação que se distancia da instantânea e superficial marcação exterior do mundo do consumo. Ainda assim, é uma forma, mesmo que não imediatamente perceptível, de diferenciação.

Encaminha-se agora em direção ao canto “Castanho”, ressaltando que os contos de Álex Leilla caracterizam-se por exporem situações em que se percebe a pluralidade, quer na caracterização dos espaços, quer no referente ao universo interior dos personagens. As abordagens percorrem uma linha não contínua, uma forma não cronológica de compartilhar histórias e espaços. Aparece um espírito inconstante, presença em muitas narrativas contemporâneas que, além de ocupar diversos cenários, sem se prender a nenhum. Cada canto da cidade é captado e desnudado. Trata-se do reino das identidades fragmentadas, típicas da era contemporânea, conforme reflexões de Bauman (2001, p.98):

As identidades parecem fixas e sólidas apenas quando vistas de relance, de fora. A eventual solidez que podem ter quando contempladas de dentro da própria experiência biográfica parece frágil, vulnerável e constantemente dilaceradas por forças que expõem sua fluidez e por contracorrentes que ameaçam fazê-la em pedaços e desmanchar qualquer forma que possa ter adquirido.

Os contos narram a cidade absorvida por uma atmosfera, a qual, em função de traduzir um tempo e um espaço vividos, reflete e documenta as interações diárias no universo de Salvador. Várias cenas “flagradas” na cidade traduzem valores assimilados pela sociedade contemporânea. O amor pelas ditaduras das modas, obediência a padrões e valores que o mercado impõe são temas de algumas narrativas. As subjugações reforçam a ideia de que, na contemporaneidade, valores superficiais costumam pautar condutas, interferindo na construção de subjetividades e de identidades.

O conto “Castanho” percorre pormenores da urbe capazes de esboçarem espaços, amalgamarem tempos, delinear as identidades e exporem peculiaridades de dois personagens: um rapaz, o personagem-filho, e o personagem-pai. Dois personagens, vários mundos, múltiplos tempos, diversos espaços. O personagem-pai, senhor interiorano, pacato, solitário, de hábitos rotineiros, imerso em seu mundo. Às vezes, deixa levemente fluir outro comportamento. A vida estabilizada por conta da aposentadoria, proporciona a regalia de ambos, pai e filho, em termos de morarem no bairro da Barra – “Ladeira da Barra, Bahia, desde os primeiros instantes de vida” (LEILA, 1997, p. 64) –, referência ao nascimento do rapaz. A Barra, como foi visto no Capítulo 3, é um dos redutos da elite de Salvador em épocas anteriores.

Conhecedor do que significam, para a vida social, as regras, as etiquetas, os espaços elitizados, assim é o rapaz. Íntimo de códigos, valores e outros signos condizentes com classes sociais de prestígio, ele vive entre símbolos e imagens interligados com universos sedutores. O personagem-filho é um jovem integrante da classe média soteropolitana, frequentador do Clube Baiano de Tênis. Desnortado diante dos apelos de tantos símbolos, ele os deseja. Os objetos passeiam por sua mente. É um mundo de consumo, modas, mercadorias:

Na cabeça, as ditaduras: Honda, Nike, Coca-Cola, Rede Globo, Nacional, Varig, Pínel, Transamérica, Brasil-Tetra-Campeão-94, Hollywood, o sucesso, Antártica. Tinha, do preto ao amarelo um boné para cada dia ou hora em que, forte, o sol lhe esquentasse mais ainda a ausência de miolos. (LEILA, 1997, p. 61).

O tom castanho representa a constância, a disciplina, a uniformidade e a observação das regras²³. E ele caminha em acordo com aquelas regras, influenciado por amigos

²³ SIGNIFICADO DAS CORES. Disponível em: < <http://www.significadodascores.com.br> >. Acesso em: 15 jan. 2013.

universitários, pela mídia, pela namorada que o convida a assistir a um filme de Tarantino somente porque “[...] todo mundo na faculdade anda falando, já viu...” (LEILA, 1997, p. 62). Novamente, o conto ironiza valores que direcionam a sociedade. Ler os *best-sellers* que estão na moda, assistir aos lançamentos fílmicos, adquirir o último modelo de carro, são condutas condizentes com a era atual, na qual os estilos de vida se pautam pelo consumo, pelo que surgiu de novo, em detrimento da essência do ser.

O conto “Castanho” inicia exibindo uma lista de ícones internacionalmente reconhecidos: a moto “Honda”, que inspira vários grupos de jovens e adultos, o tênis “Nike”, objeto ambicionado por jovens, a “Coca-Cola”, marca sinônima de pessoas descoladas. Nas propagandas televisivas, a imagem desse refrigerante quase sempre aparece associada às pessoas jovens, que frequentam *shopping centers*, vão ao cinema, e segue a simbologia do guaraná “Antarctica”.

A “Rede Globo” é outro signo que acompanha a juventude. As crianças, na sua maioria, crescem tendo como referência os hábitos e atitudes exibidos na programação desse veículo de comunicação. São novelas, programas de entretenimento, que lançam modas, abalam valores e comportamentos. O bloco carnavalesco “Pinel”, originado em 1980, é uma das opções de festa. É um bloco jovem, alegre, divertido, de “gente bonita”. “Castanho” ainda menciona o futebol, a paixão dos brasileiros – “Brasil-Tetra-Campeão-94”, e complementa com a marca de cigarro “Hollywood”, uma das mais vendidas no Brasil.

Por meio da moda, uma das metáforas da vida contemporânea, há a presença de uma proposta de identidade com a qual haveria uma diferenciação cujo portador se destacaria de outros grupos sociais que não podem usufruir dos adornos que o mundo da moda constantemente solicita e determina. Frequentar determinados espaços, criados com o propósito de recepcionar determinada classe social, é também uma forma de diferenciação. Os clubes sociais, por exemplo, como aponta Richard Sennett (1988) em *O declínio do homem público*, é um espaço que situa uma história de estratificação social. Os clubes da Londres e Paris da metade do século XVIII fundamentavam-se na ideia de privacidade, alcançada a partir do momento da escolha, da seleção daqueles capazes de atender aos anseios da burguesia do período. A acessibilidade a esse universo é restrita, pois limitado a associados pré-selecionados por uma série de critérios, entre eles, a conduta inabalável. Não basta querer se associar, é preciso se enquadrar em uma espécie de pré-requisito sinalizador da importância do candidato.

Os valores superficiais, a aparência, predominam nesse ambiente. Isso equivale a dizer que, fora desse ambiente circunscrito, a relação com o outro não mais interessa, não há

continuidade, os vínculos começam e terminam ali. Os discursos são pobres, pois cada um fala o que lhe interessa, sobre o que é visto como interessante e soa agradável, enfim, temas que se identifiquem com um *status* refinado.

Os valores comentados por Richard Sennett (1988) se aproximam dos postos em ação pela sociedade contemporânea. O personagem-filho de “Castanho” é frequentador de renomados espaços “fechados”. De perfil irritadiço, ele se distancia dos frequentadores dos clubes descritos por Sennett (1988), no que se refere a não se situar no rol das “pessoas agradáveis”. Dentro do clube, ele deseja desferir “[...] porrada no filho da puta que apalpara sua menina quando Azia de Águia+Chantiela Mercury, no show no Baiano de Tênis, entendeu?” (LEILA, 1997, p. 62).

Espaços como clubes, casas de espetáculos ainda são restritos a grupos sociais bem específicos, que trazem como principal diferenciador a indumentária possibilitada pelo poder econômico. Esses espaços de frequência limitada são “consumidos” por determinado público. A própria condição social dos frequentadores se encarrega da seleção.

A prática do consumismo, a procura incessante por espaços privilegiados, que traduzem *status*, transformam o cidadão em refém de códigos que escravizam e massificam em lugar de personalizar. Martín-Barbero (2004, p.267) afirma que a partir dos anos 70 surgem os “mercados de massa”:

[...] introduzindo novos estilos de vida aparentemente democratizadores, mas cujos produtos são a mais clara expressão do processo de racionalização do consumo, pois aceleram a obsolescência não só dos produtos mas dos estilos de vida e de moda, e até das ideias e dos valores.

García Canclini (2008 a), referindo-se aos objetos, observa que, na verdade, o que vai direcionar a apropriação dos bens no público consumidor é a busca por distinção, o valor representacional, pois a real necessidade do bem estaria em último plano. O fato de determinados grupos não terem acesso a bens de consumo estabelece distâncias sociais e simbólicas. O não compartilhamento de produtos de consumo por todos os integrantes de uma sociedade cria quadros de diferenciação. Os meios de comunicação de massa exaustivamente mostram o valor de tais objetos. García Canclini (2008 a, p.63) afirma que “[...] se os membros de uma sociedade não compartilhassem os sentidos dos bens, se estes só fossem compreensíveis à elite ou à maioria que os utiliza, não serviriam como instrumentos de diferenciação”.

Com esse mesmo pensamento, Jean Baudrillard (2008) observa que a diferenciação que se dá por intermédio dos bens de consumo somente é significativa como categoria social se houver disparidades de rendimentos entre classes. Isso dificulta o acesso dos grupos sociais de menor poder aquisitivo. É lógico que, se as desigualdades diminuem, a posse de bens visíveis perde o papel de elemento distintivo. Segundo Martín-Barbero (2004, p.268), “[...] a identidade local é assim levada a se transformar em uma representação da diferença que possa fazê-la comercializável, ou seja, submetida ao turbilhão das colagens e hibridizações que impõe o mercado”.

Nesse trecho inicial de “Castanho”, nota-se a uniformização de gostos possibilitada pelos ícones do consumo. O tênis da marca americana *Nike*, por exemplo, citado no fragmento do conto, pelo seu valor como peça de consumo, somente é acessível a pequenos grupos elitizados. No entanto, devido a propagandas constantemente veiculadas na mídia, todos sabem que é um produto caro. Assim, possuir tal objeto significa bastante no universo contemporâneo.

A análise destaca o culto fetichizado das mercadorias, bem como seus significados na sociedade. Como observa García Canclini (2008 b p. 36), “[...] em sociedades modernas e democráticas, onde não há superioridade de sangue nem títulos de nobreza, o consumo se torna uma área fundamental para instaurar e comunicar as diferenças”. No Brasil monárquico, os títulos de nobreza marcavam a diferenciação. Relevantes também são os anéis de formatura e os sobrenomes, estes últimos ainda dotados de significado. A passagem da Monarquia para a República reforça a corrida por esses títulos, pois eles designam, diferenciam. Hoje, as diferenças são marcadas pelo poder de consumo.

O veículo da publicidade está intrinsecamente associado ao consumismo e ele contribui para que se reforcem as ideologias do mundo da moda. Assim, “[...] a publicidade, a serviços dos capitalistas, tem a tarefa de criar o novo, novos arquétipos ou símbolos que o público deve adotar” (PADILHA, 2006, p.100). A propaganda, principalmente a televisiva, frequentemente vista, tenta moldar as pessoas a fim de beneficiar os interesses dos grandes grupos produtores. Os modismos criam refêns, a ponto de se desejar ter “[...] do preto ao amarelo um boné para cada dia ou hora em que, forte, o sol lhe esquentasse mais ainda a ausência de miolos” (LEILA, 1997, p. 61). A propaganda é “a ditadura” descrita no conto “Na cabeça, as ditaduras”, pois dela vem uma força suficiente para impor e dominar na sociedade de consumo. O consumo acaba sendo validado como “objeto cultural” amparado por áreas como o *marketing*, a propaganda e a publicidade, cujas instâncias sugestionam a sedução e o fetiche das etiquetas.

Percebe-se, nesse trecho do conto “Castanho”, a ironia do narrador traduzida em rejeição ao mundo do consumo. O desejo de querer exibir uma cor de boné para cada dia, ou até para cada hora é ironizado como falta de equilíbrio mental, ou de uma “ausência de miolos”, em suma, uma alienação. Milton Santos (1995) advoga que o consumo impede a produção de uma cidadania completa, pois esta seria substituída pelos consumidores denominados mais-que-perfeitos. Ele denomina “[...] consumidores mais-que-perfeitos o grupo de clientes que são compradores contumazes” (SANTOS, 1995, p. 21). A lógica do consumo estabelece a supremacia da objetividade enquanto destrói a subjetividade dos consumidores, possibilitando a existência de valores deturpados.

Os detalhes do conto “Castanho” mostram o personagem-filho submerso no mundo das marcas visivelmente expostas. Ele anda por espaços agitados, bem diferentes do “cantinho” do seu pai, ser solitário. “Chegar em casa com tudo pela tampa. Seu pai *solidão* que poeira leve, *solidão* olhe a casa é sua... cuidando das plantas, do assoalho, dos livros, da cozinha, das vidraças. Seu pai aposentado, caféina-nicotina-&-alcatrão, cuidava de lhe embarçar gentilmente os fios truncados dos miolos” (LEILA, 1997, p. 61).

O personagem-pai é o típico homem contemporâneo solitário, e, no rol das canções prediletas, estão as composições do músico Tom Zé²⁴, principalmente aquelas que abordam a solidão. As canções estão próximas da narrativa e ambas fornecem pistas do seu universo. O trecho em itálico é da música *Solidão*, que versa sobre o vazio do ser, sobre o egoísmo que molda as personalidades. Aposentado, sentindo-se só, ele se deixa levar por alguns vícios como o cigarro e as bebidas alcoólicas. Segue cantando, cuidando da casa, bebendo e fumando.

Aos poucos, as perturbações do rapaz se delineiam. Ele se reconhece como afetado pela intolerância, pela insensatez, pelo nervosismo, aspectos que ele resume como fraquezas: “Nas mãos, as fraquezas: porrada no professor de História que achava de, rindo, lhe perguntar o que merda entendia ele de democracia [...] Porrada no Lino, nego-filho-de-uma-égua, na Maria Angélica, pra aprender que em cara de homem otária nenhuma bota o dedo nem cospe” (LEILA, 1997, p. 62). Talvez a luta se estenda ainda contra as ditaduras da moda e do consumo que impedem sua reflexão e equilíbrio.

Enquanto isso, em outro ambiente da casa, o personagem-pai entoava mais uma canção: “*bença mãe, Deus de faça feliz minha menina Jesus e te leve pra casa em paz*²⁵...” (LEILA,

²⁴ Compositor e cantor baiano. Considerado uma das figuras mais originais da música brasileira. Foi um dos personagens ativos do movimento brasileiro conhecido como Tropicália, em 1970.

²⁵ Canção de Tom Zé intitulada *Menina Jesus*.

1997, p. 62). Seguem alguns trechos da canção *Menina Jesus*. O objetivo é traçar, por meio das canções entoadas repetidamente, a caracterização do perfil e das origens do personagem-pai, conforme demonstrado no excerto seguinte:

Valei-me, minha menina Jesus
minha menina Jesus
minha menina Jesus, valei-me (TOM ZÉ, 1978).

Inicialmente, percebe-se no trecho acima certa religiosidade, visto que o indivíduo roga a Jesus em alguns momentos. O termo “valei-me” é comumente usado pelos habitantes da zona rural, principalmente nordestinos. Abaixo, nota-se que ele já se distancia, pretendendo voltar apenas no período de férias, que ele chama de “recreio”. A cidade, para ele, é promessa de vida, é lugar de civilização. Importante observar o detalhe dos “óculos escuros”. Ele só voltará lá, quando puder comprar os famosos óculos. Sabe-se que esse acessório tende a “mascarar” o indivíduo, e talvez seja por essa razão que ele seja um dos objetos de consumo mais desejados pelos jovens. Isso faz com que o senso comum crie o termo “sujeito mascarado” para denominar as pessoas que se exibem com óculos escuros:

Só volto lá a passeio
no gozo do meu recreio,
só volto lá quando puder
comprar uns **óculos escuros**. (Grifos nossos).

No trecho abaixo, ele acrescenta que só quer voltar quando puder “exibir” um “relógio de pulso”. É importante ressaltar toda a tentativa de o indivíduo se relacionar com a ideia de mostrar os bens a serem adquiridos como óculos e relógios:

Com um **relógio de pulso**
que marque hora e segundo,
um rádio de pilha novo
cantando coisas do mundo
pra tocar. (Grifos nossos).

Logo em seguida, no ambiente público de algum jardim da cidade, o personagem-pai se envaidece. Não satisfeito em apenas desfilas com seus “penduricalhos”, ele quer zombar das pessoas que não possuem esses objetos e, ao mesmo tempo, chamar a atenção das mulheres:

Lá no jardim da cidade,
zombando dos acanhados.

dando inveja nos barbados
e suspiros nas mocinhas...

Finalmente, parece haver a reflexão de que a cidade é um peso carregado no meio dos automóveis. Parece que os valores oscilam entre o mundo de imagens, objetos e facilidades comuns à cidade e as memórias, recordações, condutas arraigadas na vida rural. É uma espécie de tradição que o leva a pedir, em outro trecho da canção não descrito aqui “bença mãe”:

Eu fico aqui carregando
o peso da minha cruz
no meio dos automóveis [...]

Há outras caracterizações do personagem-pai: “seu pai cachaça-limão-&-canela cuidava de lhe pôr no bolso grana; no estômago, frango ensopado, risoto, moqueca de camarão; na cabeça, cruces” (LEILA, 1997, p. 62). Assim como o sujeito da canção *Menina Jesus*, o personagem-pai de “Castanho” busca a sobrevivência na cidade, supre a necessidade do personagem-filho dando-lhe da “grana” à alimentação, mas na cabeça “cruces”, uma espécie de tradição que o personagem-filho rejeita, pois, para ele, “Toda cruz é um vazio: só chamando, solicitando²⁶...” (LEILA, 1997, p. 62).

Ajudando o pai realizar as tarefas diárias como lavar a garagem, o carro, o filho ouve mais uma música cantada pelo “velho”. “*O amor aeroplanos, o amor zomba dos anos, o amor anda nos tangos, no rastro dos ciganos, no vão dos oceanos, o amor é poço onde se despeja lixo e brilhantes*²⁷ [...]” (LEILA, 1997, p. 62). Nessa canção, o amor é caracterizado por meio de metáforas, e mais um traço da personalidade do personagem-pai é percebido. Através da música, ele faz considerações sobre uma desilusão amorosa. O amor é comparado a “aeroplanos”; ele voa, não se fixa, não se solidifica. O amor também “zomba dos anos”. O tempo não consegue preservar o amor, que foge, rindo, sorrateiro. Sobre o tempo, Bauman (2004, p.12) afirma que “[...] dissolve seu passado à medida que prossegue”. O amor anda no “rastro dos ciganos”, é nômade e segue aterrissando de coração em coração, mudando bruscamente, construindo e reconstruindo.

As observações de Bauman em *Amor líquido* (2004) são fundamentais para entender as relações amorosas na sociedade contemporânea. Essas formas de amar, repetidas vezes, são referidas pelo personagem-pai. Bauman fala sobre a abundância de experiências amorosas da

²⁶ Trecho da música *Solidão*, de Tom Zé

²⁷ Trecho da música *O amor é velho-menina*, de Tom Zé,

nossa época e das transformações nos modos de viver esse sentimento. O conhecimento que se amplia juntamente com a série de eventos amorosos, vem a ser o somatório das diversas histórias do “amor” vividas como episódios intensos, curtos e impactantes, pois, *a priori*, se tem consciência de sua fragilidade e curta duração (BAUMAN, 2004).

Fragilidade, insegurança, nomadismo, é o que vai caracterizar o amor oferecido pelo personagem-filho de “Castanho à sua amada”. “No gozo, as mesmices: sua menina linda atada, mordida, novilha, nunca lhe passaria coisa alguma, porque particular, privada, prevenida, linda, sua, entre as outras” (LEILA, 1997, p. 63). Ele brinca com o amor e ironizando afirma que a namorada é sua, “entre as outras”.

E a vida de ambos segue. “Morando com seu pai, *atrás da vida pra poder morrer*²⁸, seu pai *tô estudando pra poder ignorar*²⁹, seu pai, *carinhoso pra poder ferir*³⁰, Ladeira da Barra, Bahia, desde os primeiros instantes de vida” (LEILA, 1997, p.64). Os desencontros presentes nos trechos da canção *Tô* já indicam a insegurança, a instabilidade e a imprevisibilidade das relações contemporâneas. E o personagem-filho caminha alienado, não pensante, suscetível aos padrões, e, a cada tentativa de sair deste estado, é atropelado por uma norma de viver. O último parágrafo do conto é sintomático dessas afirmações: “Rafael (não) pens a dor & adora colecionar moedas antigas” (LEILA, 1997, p. 64).

Direciona-se agora para o canto verde. Ressalta-se que a referência não é a um verde qualquer, o verde é bem marcado, é um verde-hortelã. O verde é a cor atribuída à natureza – a cor das florestas, das matas, do mar, das vivas folhas, lugar preferido dos pássaros para construir seus ninhos. “Verde-hortelã”, essa cor refrescante é a escolhida por Álex Leilla para dar título a um dos contos de *Urbanos*.

“Verde-hortelã” retrata a rotina de uma casa comum à maioria dos cidadãos de uma cidade. Uma casa com janelas, localizada em frente a uma rua com iluminação pública. O morador da casa é um homem que, ao que tudo indica, parece manter-se atualizado sobre o cotidiano tumultuado e violento da urbe, até que, certo dia, algo acontece que quebra a rotina e ele, subitamente, chega a um universo de bem-estar. Não há necessidade de se deslocar da casa para encontrar esse lugar, a simbologia do espaço é construída a partir da cor verde. A casa é a mesma, a rua é a mesma, as rotinas e as notícias são as mesmas; ele apenas se permite recolher e experimentar o que, mesmo no agito rotineiro da cidade, é um momento de êxtase.

²⁸ Trecho da música *Tô*, de Tom Zé.

²⁹ Id., *ibid.*

³⁰ Id., *ibid.*

Entregue às atividades cotidianas, “[...] levantar nas horas certas, dar conta das atividades caseiras, ir para o trabalho, para a escola, para a igreja, cuidar das crianças, fazer o café da manhã, fumar o cigarro, almoçar, jantar, tomar a cerveja, a pinga ou o vinho, ver televisão, praticar um esporte de sempre, *ler o jornal*, sair para um “papo” de sempre, etc...” (CARVALHO, 2000, p. 23). O dia-a-dia está presente nos atos e gestos, principalmente nas grandes cidades onde a busca pela sobrevivência aciona o indivíduo a manter-se em movimento contínuo. Seja trabalhando, estudando ou se divertindo, o tempo do indivíduo na cidade é integralmente consumido, e os automatismos são inerentes ao morador da cidade.

No conto em análise, “[...] a vida cotidiana é também vista como um espaço onde o acaso, o inesperado, o prazer profundo de repente descoberto, num dia qualquer, eleva o homem dessa cotidianidade, retornando a ela de forma modificada” (CARVALHO, 2000, p. 14).

A rotina da leitura de jornais e assim o defrontar-se com o mundo hipertenso das misérias humanas dominantes na cidade contemporânea, talvez contribua para que o cidadão esteja sempre alerta, com medo, prevenindo-se a todo instante dos choques típicos do mundo atual. Os jornais parecem reforçar essas constatações a cada instante.

Algo lhe chama a atenção naquele instante, e desde já a fantasia se faz presente diante daquela realidade: “sentado ao pé da janela”, ele deixa que os jornais deslizem e caiam de suas mãos, ao envolver-se com uma cena inusitada e ser remetido a outro universo. Instaure-se um momento de contemplação decorrente da interrupção da leitura do jornal:

E o jornal caído de suas mãos só falava do delegado da polícia civil suspeito de promover chacinas nas periferias e invasões da cidade, de um homem que matara a esposa à pauladas, das famílias que morreram no desabamento das encostas, da greve do funcionalismo público, do discurso do governo tão antigo, tão barato. (LEILA, 1997, p. 53).

Chama-se atenção aqui para o “jornal”. Esse veículo de comunicação diário, cotidiano, é que apresenta o espaço da cidade no conto, é que apresenta a cidade contemporânea como o narrador a enxerga: com seus problemas, com sua violência, com seu caos. A narrativa faz referência às chacinas, que já se tornaram comuns nas cidades. A violência é tamanha e impregna os jornais com tanta frequência que os indivíduos parecem estar anestesiados, não dão mais importância, parece algo comum.

Raro é uma pausa para apreciar a natureza como a que vai acontecer naquele momento. Ao deixar o jornal, o olhar se expande e, ao acompanhar o movimento do voo de alguns pardais e outro mundo aparece-lhe como mágico e revelador. Mais uma vez, lembra-

se aqui que, para reforçar a ligação com a natureza, o narrador não intitula o conto com um verde aleatório, é um verde-hortelã: o verde representa a cor, e a hortelã equivale ao mundo natural, ao frescor aromático capaz de contagiar os espíritos e, por alguns instantes, desautomatizá-los dos efeitos tempestuosos da cidade. Segundo as considerações de Teir, citado por Chevalier e Cheerbrant (2012, p.28), a cor verde, “Do ponto de vista psicológico, indica a função de sensação (função do real), a relação entre o sonhador e a realidade”.

Por um momento, o homem citadino consegue se dissociar psicologicamente das perturbações constantes da cidade, e “suspender o cotidiano”. O equilíbrio e a calma são alguns dos atributos também associados à cor verde. Ele entra na contemplação, e acompanhando o ritmo dos pardais, permite-se desfrutar de um fenômeno social incomum na cidade – a pausa para a contemplação. O homem deixa que a realidade embrutecida constante nos jornais diários desapareça de suas mãos e entrega-se ao movimento do bailar dos pássaros. O dia é chuvoso e o ritmo da chuva às vezes proporciona certa volúpia, contagiando o espírito dos habitantes da cidade:

Sentado ao pé da janela. A chuva lhe atacava o cabelo em gotas miúdas. Vieram lá pelo céu três pardais e aportaram no fio mais grosso do poste. Sacudiram-se numa graça tamanha que ele amassou o canto da boca com os dentes superiores e tímido quis cair no choro. Procurar novamente com paciência o colo de outro homem, quem sabe até de uma mulher, pedir perdão por tudo e por nada, pra todos, pra ninguém, se inserir leve no momento qualquer, rolar na areia longínqua, parar de tremer. (LEILA, 1997, p. 53).

Percebe-se no texto uma aura de epifania capaz de tirar o indivíduo do estado robótico. O momento de preparação que desencadeia uma epifania acontece no instante em que ele se desapega da leitura rotineira dos jornais e senta-se ao pé da janela para se deliciar com os pingos das gotas de chuva. Logo em seguida, surge o evento epifânico: os três pardais graciosos que pousam levemente no fio. A partir de então, o homem se transforma, entra num estado contemplativo e inicia um processo de revisão da sua vida. Ele sente vontade de pedir perdão sem saber a quem, nem o porquê, repensa a possibilidade de sair em busca de um novo amor, não se constrange em externar o desejo de rolar pelas areias distantes, ficar leve. Procura-se essencialmente experimentar a liberdade em suas fluidas fronteiras, e tudo isso ocasionado pela descoberta prazerosa de que ainda “havia pardais”.

A atmosfera que envolve o conto é regada pelos pingos da chuva. A simbologia da chuva em si já é algo que favorece imaginar e fantasiar. “Aquilo que desce do céu para a terra é também a fertilidade do espírito, a luz, as influências espirituais” (CHEVALIER;

GHEERBRANT, 1992, p.236). Unindo-se as boas influências da água à simbologia auspiciosa da cor verde, esculpe uma paisagem natural, uma mágica aura, um universo bucólico em plena cidade. Essa ambientação e estilo de viver estão praticamente extintos nas grandes cidades, não são, pois, condizentes com o estilo de vida atual. Por isso ele quer viver esse momento em toda sua intensidade. Ele desce da janela e fica “De pé, ele se pôs de pé dentro da chuva” (LEILA, 1997, p. 53).

Mas como na cidade lida pela escritora, *verossimilhança* da Cidade do Salvador, tudo é efêmero, o prazer não é duradouro, tudo escapa à mão do indivíduo, o homem parece pressagiar que tal contentamento, tal paz, são transitórios e compara as gotas à “liquidez” do amor. “O amor não ia além de gotas. Desmanchadas na pele sempre que se estendia a mão” (LEILA, 1997, p. 5).

Ele tenta prolongar ao máximo a sensação prazerosa proporcionada pelas gotas de orvalho e pelas gotas de chuva: “Ele colhia uma e outra pra levar pelo menos parte da sensação molhada à saliva. Era bacana e dava uma languidez ao cérebro” (LEILA, 1997, p. 54). Em suas reflexões, ele tem a certeza de que sugar as gotas molhadas acalma, mas é uma paz passageira muito distante da liberdade de que os pássaros desfrutam, um alívio momentâneo que “[...] não se comparava aos pardais, nunca” (LEILA, 1997, p. 54).

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após um breve passeio pelas vias urbanas e literárias de Álex Leila, fica perceptível o diálogo entre a cidade e os personagens que por ela transitam, no entendimento de que estes são marcados pela mutação – tanto a cidade quanto os personagens são passíveis de se redimensionarem, sem, entretanto, perderem o que há neles de essencial.

Salvador é uma cidade que acaba de completar 465 anos. Cidade velha, primeira Capital do Brasil, de belíssimas construções arquitetônicas, praias, paisagens naturais, lugar reconhecido por sua alegria. A cidade, a cada dia, abre-se para novos espaços, expandindo-se e renovando sua configuração. Assim como qualquer outra cidade, Salvador tem uma história que não é imóvel, e, diante desse movimento de transformações, os personagens dos contos de Álex Leilla apontam para algumas particularidades nas formas de interagir com o tempo/espaço da Salvador de traços mais contemporâneos.

Na cidade flagrada por Leilla, atenta-se para a força da imagem exterior. O colorido “das pessoas” analisadas por essa observadora da paisagem urbana imprime a cultura da imagem inerente à sociedade contemporânea. Não se trata da imagem que o observador conjectura do ser observado, mas da imagem que o ser observado tenta passar.

Transcorridos na realidade contemporânea, os contos contribuem para entender uma Salvador que, apesar de externamente colorida e festiva e vendida pela indústria turística com cores fortes, alegres, chamativas, é marcada por desigualdades, pela criminalidade e, como cidade turística e pobre, pela prostituição. De igual forma, os personagens retratados no conto *Urbanos* seguem a dinâmica inerente ao ser humano, qual seja, a de revelar-se nas mais diversas possibilidades de estar no mundo. O sujeito urbano soteropolitano passeia nas narrativas mostrando que está rendido ao mundo de consumo, inerente à cidade.

Salvador torna-se também cenário em que o reflexo inumano das privações humanas ganha voz. Em “De plástico”, Álex Leilla centra, sobretudo, nos problemas sociais da cidade. Arraigando-se nessa veracidade, tem-se um retrato da capital baiana, de modo que, em espaços desarmônicos, vibram diferenças, ruas são frequentadas por travestis, por viciados em drogas; o *shopping*, espaço público fechado, por sua vez, contrasta com o espaço aberto da rua, transformada em lugar de acolhimento de mendigos e do trânsito de jovens abandonados, cujas imagens dão voz às injustiças sociais.

O aprendizado extraído das páginas multicores de *Urbanos* é a de que a mais velha Capital do Brasil tem muito que evoluir, seja espacial, seja temporalmente ou no que concerne

a seus habitantes. Álex Leilla diz não à alienação nas suas diversas formas. Brinca, em tom sarcástico, com a população soteropolitana que vive alheia aos problemas sociais, cada um no seu mundo, cada qual cuidando do “seu próprio umbigo”, comportamentos que corroboram um jeito de ser alienante, por não olharem o entorno do espaço em que habitam.

Os espaços, as imagens, os indivíduos que tanto chamam a atenção da escritora na sua chegada à grande Capital, transportam marcas de sua época. Até num momento de uma possível calma, de encontro com a paz em plena cidade, chegando quase a beirar a dicotomia cidade *versus* campo, como em “Verde-hortelã”, a paz é efêmera.

Evidencia-se também nas narrativas uma forte crítica à condução política no Estado. São vários os trechos em que o tom denunciador se faz presente, desde o “coronelismo que fez do Pelô prato caro e digerível”, a recados irônicos pichados nos muros da cidade para os maus políticos, que a escritora incorpora nos contos. As denúncias traduzem a insatisfação dos habitantes soteropolitanos diante de problemas como os congestionamentos, que tanto fazem os moradores dos grandes centros perderem tempo, até o descuido dos governantes para com as ruas desestruturadas que contribuem para que se instaure o caos na Capital. Praticamente, todos os personagens vivenciam uma cidade caótica, quer seja pelo desleixo dos administradores, quer seja pelo medo, ou ainda pela solidão.

O espaço da universidade não é isento do olhar da escritora, e as estudantes da Ufba são escolhidas para a crítica. Discute-se a tendência contemporânea à homogeneização de grupos, prática com que eles supostamente tentam constituir uma identidade e se diferenciar de outros grupos que, por estarem à margem, não conseguem usufruir dos modismos e, por isso, sofrem discriminação. Observando-se esses aspectos, constatam-se as peculiaridades de certas identidades, construídas a partir de valores do mundo exterior. Leilla reconhece a diversidade, valoriza as diferenças, mas critica em tom sarcástico a uniformização exacerbada. Nesse aspecto, bem como nos demais expostos, evidencia-se, na escrita de Leilla, uma crítica, ainda que moderada.

Depois desse passeio pelo tempo e espaço na Salvador narrada por Álex Leilla, percebe-se que outros espaços, outros tempos e, principalmente, outras identidades, tão instigantes quanto as do recorte aqui estudado, merecem ainda ser trilhados, explorados e revelados nos contos de *Urbanos*. As linhas estão abertas para que os nós se atem e se desatem, pois o que não faltam são cores embaçadas em busca de definição. Mantém-se aberta uma agenda de problemas desafiantes para os que venham a se interessar em dar seguimento à leitura dos contos e aos desdobramentos que estes possam suscitar.

REFERÊNCIAS

- ALBERGARIA, Roberto. *O que é identidade cultural* [entrevista concedida]. In: REUNIÃO ANUAL DA SBPC, 53., 2001, Salvador. SBPC Cultural: Bahia, que lugar é este? Salvador, 2001. Disponível em: <<http://www.sbpcultural.ufba.br/identid/semana1/alberga.htm>>. Acesso em: 16 jun. 2012.
- AMADO, Jorge. *Bahia de Todos-os-Santos: guia de ruas e mistérios de Salvador*. 40.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- AMADO, Jorge. *Capitães da areia*. Rio de Janeiro: Liv. José Olympio, 1937.
- AMADO, Jorge. *Suor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Tradução Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANTUNES, Arnaldo. *Consciência. O nome disso*. Discografia Arnaldo Antunes. Download Cultt. Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/arnaldo-antunes/discografia/>>. Acesso em: 11 jan. 2014.
- ARAÚJO, Ubiratan Castro de. Repassando pelo Centro da Bahia: Memórias em trânsito. In: GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras (Org.). *Pelo Pelô: história, cultura e cidade*. Salvador: EDUFBA, 1995. p.70-80.
- AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. 6.ed. Tradução Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papyrus, 1994.
- BAUDRILLARD, Jean. *A sociedade do consumo*. Lisboa: Edições 70, 2008.
- BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- BAUMAN, Zygmunt. *Confiança e medo na cidade*. Tradução Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- BAUMAN, Zygmunt. *Globalização: as consequências humanas*. Tradução Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BOMFIM, Juarez Duarte. *O Centro Histórico da Cidade de Salvador: sua integração sociourbana*. Prefácio de Horácio Capel. Feira de Santana: UEFS, 2010.
- CARVALHO, Maria do Carmo Brant de; NETTO, José Paulo. *Cotidiano: conhecimento e crítica*. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2000.
- CARVALHO, Sérgio Lage T. A saturação do olhar e a vertigem dos sentidos. *Dossiê Sociedade de Massa e Identidade*, São Paulo, n.1, p.126-154, mar./maio1989.
- CHEVALIER, Jean; CHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 6.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

- COELHO, Nelly Novais. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras: 1711-2001*. São Paulo: Escrituras, 2002.
- COR-DE-ROSA. Disponível em: < <http://www.significados.com.br/cor-de-rosa/> >. Acesso em: 4 mar. 2014.
- DaMATTA, Roberto. *A casa & a rua*. 5.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Tradução Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DOSSIÊ Sociedade de Massa e Identidade: Imperialismo cultural hoje: uma questão silenciada. *Revista Usp*, São Paulo, n.32, p.66-89, dez.1996/fev.1997.
- FERNANDEZ, J. M. A arte de amar na contemporaneidade: uma análise das relações amorosas nos contos de Alessandra Leila. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 7., 2011, Salvador. *Anais...* Salvador: ENECULT, 2011. p.1-11.
- GARCÍA-CANCLINI, Néstor. *A globalização imaginada*. Tradução Sérgio Molina. 7.ed. São Paulo: Iluminuras, 2007.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Consumidores e Cidadãos: conflitos culturais da modernização*. Tradução de Mauricio Santana Dias. 7.ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008 a.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4.ed. São Paulo: EDUSP, 2008 b.
- GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.
- GUIMARÃES, Luciano. *A cor como informação: a construção biofísica, linguística e cultural da simbologia das cores*. São Paulo: Annablume, 2000.
- LE GOFF, Jacques. *Por amor às cidades: conversações com Jean Lebrun*. Tradução Reginaldo Garmello Corrêia de Moraes. São Paulo: Unesp, 1988.
- LEILA, Alessandra. Ruínas. *A Tarde*, Salvador, 12 fev. 1996. Caderno Cultural.
- LEILA, Alessandra. *Urbanos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado: COPENE, 1997.
- LEILLA, Álex. *Chuva Secreta*. Anajé: Casarão do Verbo, 2013.
- LEILLA, Álex. [Entrevista concedida aos mestrandos e pesquisadores do PPGL/UNEB Joelson Santiago e Rita de Cássia Lima de Jesus]. *Varal de Notícias*, Salvador, Sociologia da Leitura/UNEB, dz.2012.
- LEILLA, Álex [Entrevista]. TV Pelourinho, 19/07/2011. Disponível em: YouTube.
- LEILLA, Álex. *Henrique* (romance). Salvador: Domínio Público, 2001.
- LEILLA, Álex. *O sol que a chuva apagou*. Salvador: Ed. p.55, 2009.
- LEILLA, Álex. *Primavera nos ossos*. São Paulo: Casarão do Verbo, 2010.
- LEILLA, Álex. Ruínas. In: DAMULAKIS, Gerana (Org.). *Antologia panorâmica do conto baiano: século XX*. Ilhéus, Bahia: Editus, 2004. p.44-50.
- MAGALHÃES, Carlos Augusto. *Cena moderna: a cidade da Bahia no romance de Jorge Amado*. Salvador: Quarteto, 2011 a.
- MAGALHÃES, Carlos Augusto. Cruéis travessias: violência e exclusão na Porto Alegre de Amílcar Bettega Barbosa. In: CAMARGO, Flávio Pereira; CARDOSO, João Batista. (Org.).

Estudos de ficção brasileira contemporânea: produção, recepção e crítica. São Paulo: Fonte Editorial, 2014. p.31-62.

MAGALHÃES, Carlos Augusto. Novas subjetividades &...: Pré-textos para discussão. *Subjetividade & tempo/espço finissecular: mergulho no crepúsculo?*, Salvador, Unifacs, ano 1, v.1, n.1, p.47-55, jul./dez. 1996.

MAGALHÃES, Carlos Augusto. Pelourinho e Tabuão: cenas e cenários. *Revista Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 46, n. 4, p. 45-53, out./dez. 2011 b.

MAGALHÃES, Carlos Augusto. Salvador em dois tempos: a cidade atual e a dos anos 1960, lida por Caetano Veloso. In: VEIGA, Benedito (Org.). *Basta que você queira leitor: homenagem a Ivya Alves*. Salvador: Quarteto, 2012 a. p. 287-313.

MAGALHÃES, Carlos Augusto. Um olhar estrangeiro: leituras de Porto Alegre. In: MELLO, Ana Maria Lisboa; CORDEIRO, Verbena Maria Rocha (Org.). *Literatura, memória e história: travessias literárias e culturais*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012 b. p.15-46

MAGALHÃES, Carlos Augusto. Um outro Pelourinho, um outro Tabuão. In: CONGRESSO DA AIL, 10., 2011, Algarve, Portugal. *Anais...* Algarve, 2011 c. v.1: Literatura e Cultura Portuguesa (Séc. XIII-XIX), p.349-369.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Tradução Ronald e Sérgio Alcides. 6. ed. Rio de Janeiro: UFRG, 2009.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Ofício de cartógrafo: travessias latino-americanas da comunicação na cultura*. Tradução Fidelina González. São Paulo: Loyola, 2004.

NOBRE, Eduardo A. C. Intervenções urbanas em Salvador: turismo, e “gentrificação” no processo de renovação urbana do Pelourinho. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPUR, 10., 2003, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: ANPUR, 2003. Disponível em: <http://www.usp.br/fau/docentes/deprojeto/e_nobre/intervencoes_urbanas_Salvador.pdf>. Acesso em: 1º fev. 2014.

Ó PAÍ, Ó. Direção: Monique Gardenberg. Roteiro: baseado em peça de Márcio Meirelles. Intérpretes: Lázaro Ramos; Wagner Moura; Dira Pas, Tânia Tôko; Érico Brás; Matheus Natchergalle e outros. Salvador, 2007. son., color., 96 min.

PADILHA, Valquíria. *Shopping Center: a catedral das mercadorias*. São Paulo: Boitempo, 2006.

PELEGRINI, Tânia. Apresentação: Realismo: modos de usar. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Gelbc, n.39, p.11-17, jan./jun. 2012. Disponível em: <http://www.gelbc.com.br/revista_39.html>. Acesso em: 28 abr. 2013.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano – Paris*, Rio de Janeiro. Porto Alegre: UFRGS, 1999.

RISÉRIO, Antônio. *Uma história da Cidade da Bahia*. 2. ed. Salvador: Versal, 2004.

RODRIGUES, João Jorge. O Olodum e o Pelourinho. In: GOMES, M.A. de F. (Org.). *Pelo Pelô: história, cultura e cidade*. Salvador: Edufba/MAU, 1995. p.81-91.

RODRIGUES, José Carlos. Imagens do tempo. *Alceu: Revista de Comunicação. Cultura e Política*, PUC-Rio, v.2, n.4, p.15-35, jan./jun. 2002. Disponível em: <http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/alceu_n4_Rodrigues.pdf>. Acesso em: 14 out. 2013.

ROLNIK, Raquel. *O que é cidade*. São Paulo: Brasiliense, 1988 (Coleção Primeiros Passos).

SAMPAIO, Antônio Heliódoro Lima. O Centro Histórico de Salvador numa agenda de questões. In: GOMES, M.A. de F. (Org.). *Pelo Pelô: história, cultura e cidade*. Salvador: Edufba, 1995. p.109-120.

SANTOS, Milton. Centro e centralidade na cidade contemporânea. In.: GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras (Org.). *Pelo Pelô: história, cultura e cidade*. Salvador: EDUFBA, 1995. p.11-29.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2. ed. Rio de Janeiro, 2000.

SENNETT, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. Tradução Ligia Araujo Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SIGNIFICADO DAS CORES. Disponível em: < <http://www.significadodascors.com.br> >. Acesso em: 15 jan. 2013

SILVEIRA, Micaela Sá de. *A interface literatura e geometria: problematizando as matizes sexuais em Álex Leilla*. 2014. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade)-Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2014.

VILLAÇA, Flávio. *Espaço intra-urbano no Brasil*. São Paulo: FAPESP, 2001.

ZÉ, Tom. *Tó* [1978]; *Menina Jesus*; *Solidão*; *O amor é velho-menina*. Discografia Tom Zé . Download Cult. Disponível em: <www.downloadcult.com/2013/11/07/discografia-tom-ze>. Acesso em: 15 jun. 2014.