





A BAIXA DA COSTUREIRA REFLEXÕES DE UM FAZER CAMPO NA BAIXA DOS SAPATEIROS



MARINA CARMELLO CUNHA

*Designer de moda, mestre PPG
Arquitetura e Urbanismo/UFBA e
membro do Laboratório Urbano*

131

Cheguei atrasada – uma semana depois da primeira reunião. Decidiríamos ali nosso trajeto. Cada um deu suas sugestões e ideias. Caminhamos em nossos mapas mentais e decidimos ali por onde caminharíamos. O grupo todo junto caminhou pelo trajeto algumas vezes. Uns estiveram em todas, outros foram desistindo, alguns chegando. O trajeto causava impressões diversas em cada um de nós, que já chegávamos carregados de influências, memórias e interesses específicos. Cada olhar via de um jeito, mesmo que nossa questão central fosse a espetacularização da cidade, questão tal que justificava a escolha do trajeto. O caminho nos afetava de diversas maneiras. E essas maneiras eram tantas que me lembro, claramente, da primeira reunião que tivemos logo depois da primeira saída à o que chamávamos campo: medo, curiosidade, pontos específicos que chamavam a atenção, sensações distintas.

Pelas memórias que carregava comigo, a parte do trajeto que mais fazia pensar era o pequeno trecho da Avenida J. J. Seabra, na Baixa dos Sapateiros, já bem perto da Barroquinha, onde o comércio de rua fervilhava, ainda que bastante decadente. Os instrumentos que carregava comigo eram uma câmera fotográfica analógica, um caderno e um lápis. O uso da câmera era fruto de uma desconfiança que tinha sobre a temporalidade.

O sistema analógico tem um tempo de maturação específico, concluído depois do fim do filme, em sua revelação, assim, só se vai rever a fotografia muito tempo depois do momento fotografado, o que traz novas reflexões e reaviva certas memórias. Um registro lento e que possibilita diferentes ponderações sobre o momento. Esse tempo lento que me parecia favorável ao trabalho de campo acabou se justificando, com o desenrolar da experiência, em uma metodologia que foi sendo descoberta aos poucos.

DA METODOLOGIA QUE SE DESENROLA

Foi somente com o decorrer da pesquisa que a metodologia (ou a catação de métodos) usada em campo se fez entender. Sem estabelecer regras primárias, logo a relação entre pesquisador e cidade impulsionou uma maneira de estar no espaço urbano. Portanto, a percepção da metodologia só aconteceu no meio do processo: basicamente encontramos um composto, uma catação de métodos que poderiam ser úteis, cada um a sua maneira, para o entendimento deste trecho de bairro e sua relação com a espetacularização da cidade. A percepção de que esse fazer campo passava por uma maneira peculiar de seguir pequenos detalhes e fontes, nos fez chegar ao paradigma indiciário, método proposto pelo historiador Carlos Ginzburg¹ (1990). Essas pequenas fontes, então, passaram a ser tomadas enquanto pistas, indícios, sinais e vestígios sobre os quais muitas vezes fizemos uso de intuição e sensibilidade para encontrar o caminho da pesquisa.

Método investigativo de produção de conhecimento, o paradigma indiciário é colocado a serviço da história por Ginzburg, sendo usado para descobrir e escrever a história do lugar, partindo do pressuposto de que as pistas são necessárias para levantar dados que existiam no passado e não existem mais. Nos textos em que fala dessa metodologia, Ginzburg utiliza fatos históricos para “justificar” sua eficácia, trazendo para a discussão o paradigma nenatório e o divinatório. O primeiro, relativo aos caçadores do Neolítico, tinha como instrumento de investigação pistas como esterco, pelos, pegadas e plumas, o segundo trata dos adivinhos da Mesopotâmia que observavam entranhas de animais, gotas de óleo na água, astros e movimentos involuntários do corpo para decifrar o que viria a diante. Ambos os métodos eram usados para descobrir pistas de eventos dos





quais o observador não pôde participar ou experimentar, seja porque ocorreu no passado ou porque ainda virá a acontecer no futuro. Nos dois casos, o exercício de descoberta das pistas envolvia operações semelhantes, como análises, comparações e classificações. (GINZBURG, 1990)

Nosso fazer campo, que não tem pretensões de contar a história de uma localidade, já que tem interesse maior no tempo presente, acaba nos levando a pensar outro método que possa nos possibilitar reflexões sobre o que ocorre no agora daquele espaço na Baixa dos Sapateiros. Chegamos, então, à antropofagia, ao devorar das pistas e sua deglutição acompanhada de outros conceitos e informações alheias ao fazer campo.

É através dos indícios e das pistas capturadas pelo tempo lento de deglutição antropofágica que inventamos nossas hipóteses e buscamos desvendá-las. Antropofagia e paradigma indiciário interferem metodologicamente o tempo todo, ora a pista é encontrada e devorada, ora a deglutição acontece primeiro para





depois permitir que novos vestígios surjam em campo. É nesse sentido que a máquina analógica nos pareceu coerente, já que leva em si o tempo de deglutição da antropofagia.

Em sua tese denominada *Exercícios de leitoria*, Jorge Menna Barreto² (2012) faz uma leitura interessante do livro de Hélio Oiticica, *Aspiro ao Grande Labirinto* (1986), considerando seu texto uma construção gerada a partir de uma prática antropofágica. Para Barreto (2012, p. 114), no texto de Oiticica é perceptível a “[...] deglutição, o engolir, os movimentos peristálticos, os ácidos críticos da saliva e do estômago que transformam a matéria e a preparam para a absorção”. Ele percebe no artista esse devorar do outro e faz um paralelo entre deglutir e ver, duas maneiras de capturar a alteridade que se diferem principalmente pela *temporalidade* do processo de captura.

A apreensão do outro pelo sistema digestório é lenta. Envolve uma extensa jornada que atravessa o corpo e aciona intensos processos químicos e mecânicos de decomposição. Cada pedaço de alteridade tem que ser mastigado e vigorosamente modificado, quebrado em moléculas. [...] É muito diferente dos processos de incorporação pela visão, nos quais há uma imediatividade enganosa [...]. O olho acelera o processo de captura. Sua função não é de absorver a alteridade, mas de detectá-la e reconhecê-la. A alteridade só pode ser absorvida lentamente, mastigadamente, engolidamente, digestivamente, antropofagicamente. A radicalidade maior da antropofagia está na mudança, no desvio de modo e temporalidade na percepção do outro. Deixa-se de usar o mecanismo ótico para usar o digestivo, que também envolve órgãos de leitura, mas não da imagem, e sim do valor nutritivo da matéria-outro, reconhecendo o que deve ser ou não absorvido. (BARRETO, 2012, p. 114, grifo nosso)

136

Essa força antropofágica, guiada pelas pistas descobertas no fazer campo, nos possibilitou o desvelar de cartografias de afetos (ROLNIK, 2011) que nos apresentavam pequenos acontecimentos cotidianos capazes de nos fazer refletir sobre a espetacularização daquela área. Duas regras então foram assimiladas:

- dar atenção e abertura aos detalhes;
- não fazer perguntas, para que os acontecimentos emerjam naturalmente em seu tempo.

DAS DESCULPAS E DOS ALIADOS

No caderno de campo e nas fotografias já reveladas, alguns acontecimentos se enredam, se enroscam, se emaranham. São fragmentos de uma vivência, fragmentos da descoberta de pequenos escapes diários, micro resistências à espetacularização e aos moldes do poder hegemônico.

Salvador, setembro de 2012: As lojas de roupas usadas e os segredos que elas escondem sobre a história do caminho que esses objetos percorrem me fazem querer estar ali, insistir ali. Mas é preciso encontrar uma brecha para estar. Qual será? Caminhando em meu trajeto, atento o paladar e algumas lojas depois encontro meu passe de entrada. Vejo duas placas penduradas em uma pequena porta que dá para um corredor bem fundo:


VENDE-SE
DUAS MÁQUINAS
INDUSTRIAL
—
COSTUREIRA
ACEITA-SE ENCOMENDAS
CONSERTOS DE BOLSAS EM GERAL

No fim do corredor vejo uma mulher séria sentada em frente a uma máquina de costura. A desculpa se apresenta: “Quero comprar uma máquina de costura”, parece funcionar. Percebo, então, que sem a desculpa não poderia estar ali, porque não tenho a permissão de ultrapassar essa fronteira, de conversar com aquela mulher. A desculpa me deixa entrar, depois dela a conversa toma outros rumos. A costureira me abre as portas da Baixa dos Sapateiros.

137

Salvador, novembro de 2012: Chego e encontro a costureira remendando e colocando etiquetas de diferentes marcas nas roupas usadas que são vendidas na loja ao lado.

Salvador, dezembro de 2012: A costureira está colocando zíperes novos e trocando cursores de zíperes de mochilas da loja de bolsas chinesas da rua. Muitas delas já chegam na loja quebradas, outras estouram na primeira vez que são abertas.

A costureira nos mostra as profundezas do bairro, a relação de vizinhança que acontece entre os lojistas, os burlares diários de todos eles para que continuem ali, sobrevivendo. A costureira nos entrega seus truques, seus segredos de costura e nos permite enxergar além do que fica fácil ver. Ali, na Baixa dos Sapateiros, um bairro que faz fronteira com um Centro Histórico especulado e espetacularizado, seguindo o tempo lento das pistas que emergem da convivência, encontramos as entrelinhas e os micro acontecimentos que possibilitam a resistência do bairro e de seus trabalhadores e moradores. 

¹ Apesar de citarmos com maior importância o trabalho intelectual de Carlo Ginzburg, estamos cientes da influência que ele teve do historiador de arte Aby Warburg. Ginzburg teria estudado no Warburg Institute de Londres e aprendido através dos estudos de Aby a pensar a História de uma forma diferente, não linear e possibilitadora de diálogos interdisciplinares. Para aprofundamento nas pesquisas de Warburg, ver: Didi-Huberman (2013).

² Jorge Menna Barreto é formado em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), mestre e doutor em Poéticas Visuais pela Universidade de São Paulo (USP).



BARRETO, Jorge M. M. *Exercícios de leitura*. 2012. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente*. Rio de Janeiro: Contraponto Editora, 2013.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais*. São Paulo: Editora Cia das Letras, 1990.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2011.