

NARRATIVAS URBANAS LITERÁRIAS COMO APREENSÃO E PRODUÇÃO DA CIDADE CONTEMPORÂNEA: UMA LEITURA DO GUIA DE RUAS E MISTÉRIOS DA BAHIA DE TODOS OS SANTOS



OSNILDO ADÃO WAN-DALL JUNIOR

*Arquiteto urbanista, doutorando PPG
Arquitetura e Urbanismo/UFBA e
membro do Laboratório Urbano*

Em essência, o objeto urbano é de uma complexidade muito grande e exige ser abordado com as metodologias apropriadas à complexidade.

Félix Guattari (1992)

Todos os fenômenos importantes da atualidade envolvem dimensões do desejo e da subjetividade.

A produção de subjetividade constitui matéria-prima de toda e qualquer produção.

Félix Guattari (2010)

INTRODUÇÃO

Neste texto, propomos apresentar nossa pesquisa de Mestrado Acadêmico, recentemente defendida,¹ enfatizando a metodologia adotada no processo investigativo. Inserida no contexto da espetacularização, que tem atravessado de modo avassalador as grandes cidades, a pesquisa disserta sobre as narrativas urbanas literárias como possibilidade de transmissão e de transformação da experiência urbana, visando contribuir para a compreensão da complexidade da cidade contemporânea.² Desse modo, postulamos a literatura como potente ferramenta não apenas de apreensão, mas, também, de produção de cidade, sobretudo enquanto narração da experiência da alteridade. Para abordar esta temática, fazemos uma leitura de *Bahia de Todos os Santos*, livro do escritor baiano Jorge Amado (Itabuna, 1912 – Salvador, 2001) que narra a sua própria experiência da então cidade da Bahia.³

Ao investigar os processos urbanos em que se inserem a literatura de Amado, a escolha deste autoproclamado guia de ruas e “mistérios” como objeto de estudo nos pareceu pertinente por dois motivos principais: por narrar uma experiência de cidade da qual também pudéssemos compartilhar enquanto forasteiros que somos tanto em Salvador quanto na Bahia como um todo; e por sua importância em meio à produção literária do escritor, relativamente àquilo que, parafraseando GUATTARI (1993), denominamos “produção subjetiva de cidade”. (WANDALL JUNIOR, 2013a) Tínhamos de antemão uma espécie de hipótese ou questão global que afirmava que Amado, enquanto um dos mais conhecidos escritores brasileiros (e também o mais traduzido dentre eles), teria sido um dos grandes responsáveis pela produção de toda uma subjetividade sobre a Bahia para um grande público, tanto a nível nacional quanto internacional,⁴ o que teria contribuído decisivamente para a transmissão de uma “ideia de Bahia”.⁵ (PINHO, 1998)

Esta produção de cidade, que se dá pela transmissão de sua experiência urbana, é também ampliada, em grande parte, pela reprodução de sua obra literária, sobretudo, a partir dos anos 1970, e especialmente pela mídia de massa, através da televisão e do cinema.⁶ Reflexões como esta se tornaram caras à nossa pesquisa: como é narrada essa experiência em um livro que se pretende ser, explicitamente, um guia de cidade? Como é essa cidade que o viajante-turista leitor vem buscar e como essa narração se dá enquanto produção de subjetividade⁷ (GUATTARI; ROLNIK, 2010)? Como Jorge Amado apresenta a cidade, seu cotidiano e seus habitantes? E, ainda: de que maneira esses “registros textuais” apontam para a (contra)produção de cidade?

LITERATURA COMO APREENSÃO E PRODUÇÃO DA CIDADE

O ponto de partida da pesquisa está na relação indissociada entre os temas “experiência urbana” e “subjetividade”, ao passo que entendemos as narrativas urbanas exatamente como uma busca por “outras formas de se compartilhar experiências ao abrir outras possibilidades narrativas e, em particular, de narrativas da experiência urbana nas grandes cidades”. (JACQUES, 2012b, p. 197) As narrativas urbanas, enquanto parte da complexa pluralidade de cidades, coexistem na diferença que as caracterizam, confundindo-se com aquilo que se tem estabelecido ou enunciado historicamente como “real” ou “verdadeiro”. O que se tem, então, é uma coexistência de narrativas urbanas (ou de narrativas de cidades), pois a simples composição ou troca dos elementos narrados acaba por apresentar, muitas vezes, uma nova “versão” da mesma cidade, como se toda e qualquer cidade comportasse todas as cidades possíveis. Trata-se de cidades produzidas subjetivamente, uma implicando direta e incessantemente na outra.

Poderíamos, ainda, compreender essa coexistência de narrativas urbanas como uma complexa cartografia de “espaços outros” ou de heterotopias (FOUCAULT, 2009); ideia que se aproximaria muito daquela proposta por Guattari (1992, p. 153), de um “‘folheado’ sincrônico de espaços heterogêneos”. Seria também possível pensar algo bastante semelhante em relação ao tempo urbano: “tempos outros”, heterocronias (estas também citadas por Foucault) ou, novamente parafraseando Guattari, um “folheado sincrônico de tempos heterogêneos”.

Relativamente ao nosso tema específico de estudo, tratar-se-ia de uma espécie de “cartoescritos” ou “cartografia das palavras” (*carto-graphia*), construída através da escrita das situações urbanas, ou seja, da própria escrita da cidade. Uma “cartografia de narrativas literárias”, compreendendo a literatura como metodologia de apreensão e, sobretudo, como produção de cidade. Portanto, assim como outras modalidades de expressão, teríamos a literatura como campo de possibilidades rizomáticas de discursos “outros” de instituir cidades, em tensão e harmonia com o discurso urbano uno, totalizador e hegemônico; não o eliminando, porém, mas borrando-o em um campo de possibilidades a “n-1”, como proporia Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995), fazendo desses outros discursos de cidades parte subtraída da multiplicidade: “é somente assim que o uno faz parte do múltiplo, estando sempre subtraído dele”.⁸ Pois qualquer coisa pode ser isso ou aquilo, mas também pode ser isso e aquilo, no sentido plural, de indeterminação, do “entre” ou *intermezzo*,⁹ considerando que cada possibilidade não anula nem tampouco exclui uma outra. A busca por essa apreensão molecular,¹⁰ por assim dizer, nua e crua, presente nos desvios da cidade, torna-se o aporte necessário e imprescindível para a compreensão dos processos urbanos contemporâneos.

Assim, são as práticas cotidianas da produção do território que se traduzem na produção sensível da cidade e que resultam na própria experiência da alteridade, ao serem considerados os processos de subjetivação transmitidos pelo Outro e ao Outro. Essas práticas desestabilizem as estratégias de apaziguamento do espaço urbano, revertendo o empobrecimento (BENJAMIN, 1994), a perda e a expropriação (AGAMBEN, 2005) da experiência. Frente ao poder da hegemonia do capital simbólico (RIBEIRO, 2006) e midiático, é a transmissão da experiência que garante, muitas vezes, a (contra)produção de subjetividades, o que seria o contrário de uma produção massiva, maquínica e midiática, portanto, capitalista de subjetividades, exatamente a partir de “microrresistências dissensuais que podem atuar na desestabilização de partilhas hegemônicas e homogêneas do sensível”. (JACQUES, 2012b, p. 197) Por outro lado, é a transformação da experiência¹¹ que produz uma cidade “outra”, ou seja, que contribui para que outras subjetividades sejam produzidas através da trans-

missão e, conseqüentemente, da recepção experiência. O que, no nosso caso específico, estaria diretamente relacionado ao “poder da literatura, da narração e da palavra no ato de influenciar, orientar e plasmar a percepção dos leitores”. (BEDOLINI, 2012, p. 388)

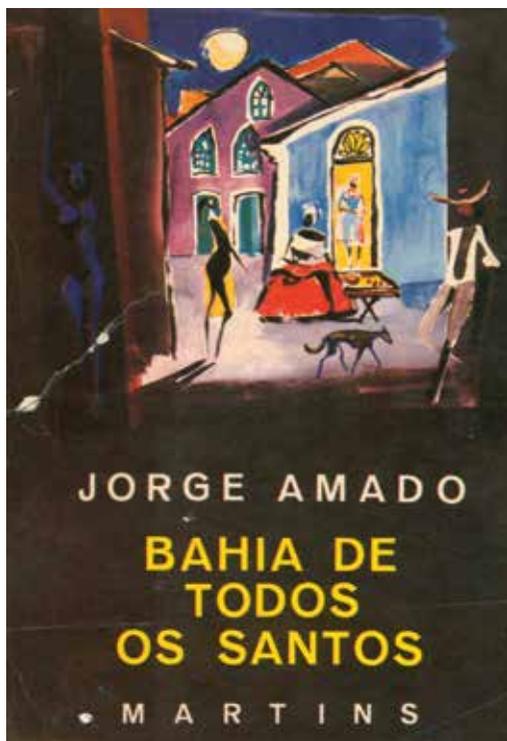
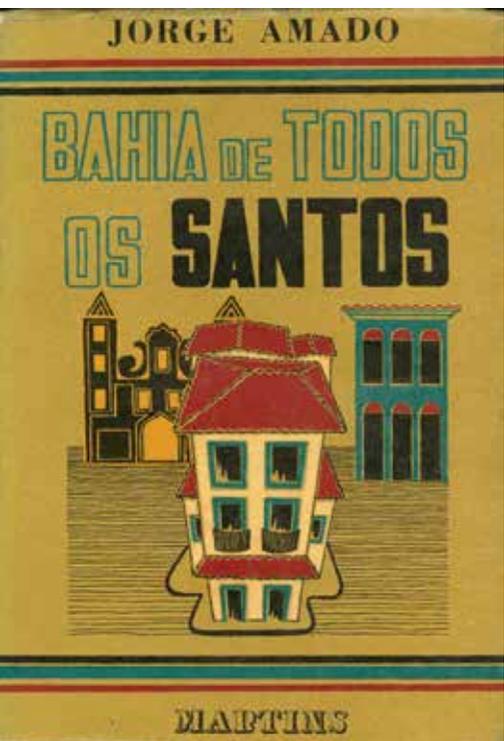
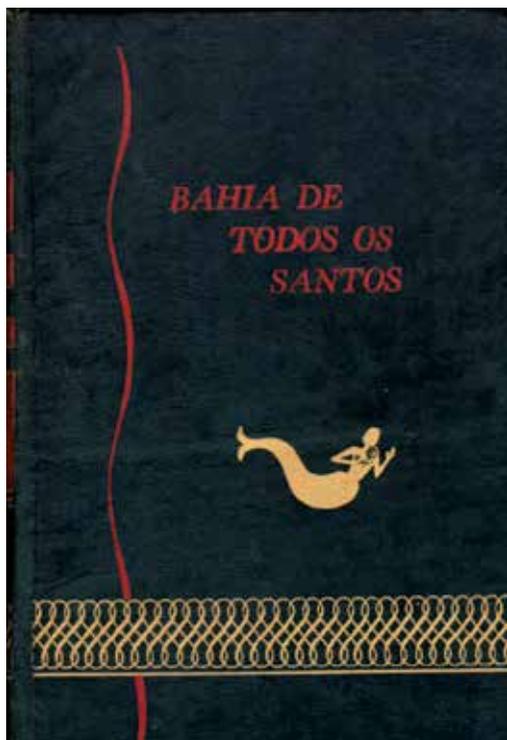
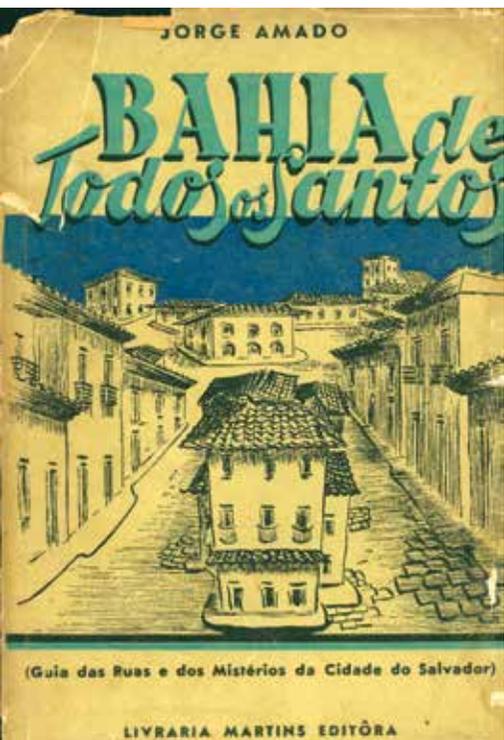
BAHIA DE TODOS OS SANTOS, UM GUIA DE CIDADE

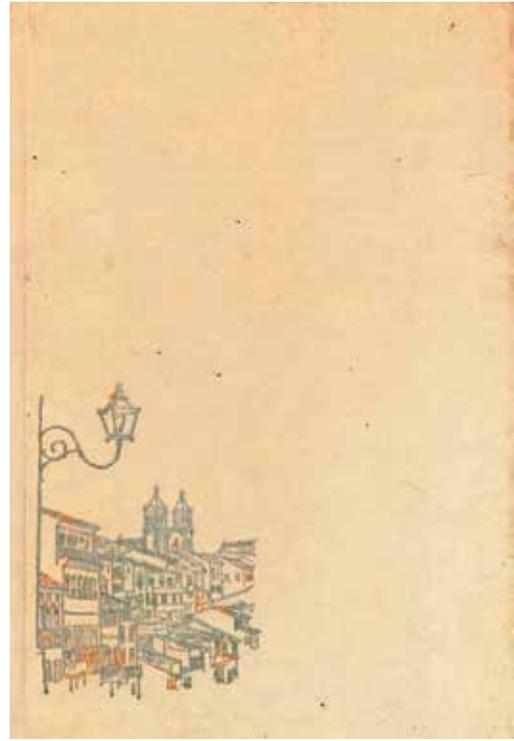
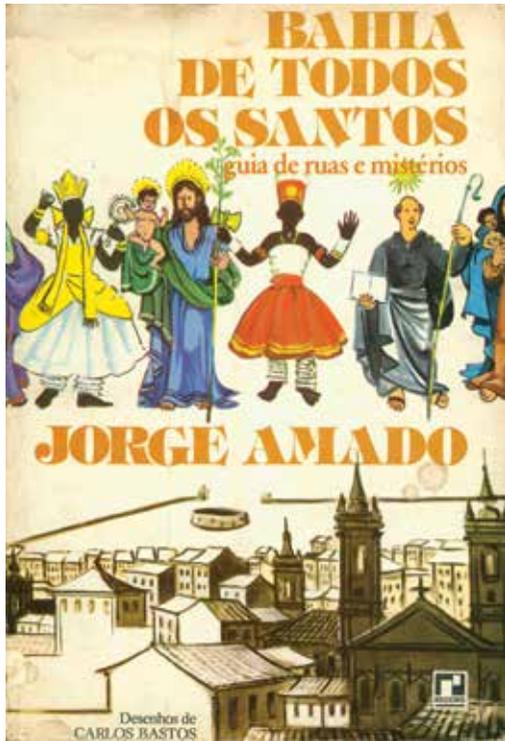
Desde sua publicação original em 1945, sob o título de *Bahia de Todos os Santos (Guia das ruas e dos mistérios da cidade do Salvador)*, o Guia passara por pelo menos seis revisões textuais ao longo de mais de quatro décadas, contabilizando (pelo menos) quarenta e três edições brasileiras, além de algumas edições estrangeiras.¹² Através dessas edições, que coexistem tanto com discursos urbanísticos oficiais quanto com práticas urbanísticas realizadas em Salvador ao longo de praticamente todo o século XX, identificamos o Centro da cidade como o lugar mesmo das “ruas e dos mistérios” evocados pelo subtítulo da narrativa, onde coabitam tanto o “povo” quanto a “cultura popular baiana”. Na leitura dessa cidade constantemente modernizada, apreendemos também um permanente “estado de ruína” (WAN-DALL JUNIOR, 2013a), indissociado, por sua vez, das ruínas daquilo que foi sendo substituído pela narrativa em sua própria sobrevivência.¹³ Segundo Amado, as atualizações por que passara a narrativa tratam de “versões”, “necessárias devido ao crescimento e às modificações ocorridas na cidade”, sem que fossem alterados, no entanto, “a estrutura fundamental e o espírito do livro” (AMADO, 2012a, p. 7), conforme podemos conferir em trecho extraído da nota à 40ª edição de *Bahia de Todos os Santos*, original de 1986:¹⁴

Aos poucos este guia foi se convertendo numa espécie de enciclopédia da vida baiana – paisagens, histórias, velhas ruas, novas avenidas, costumes, festas, a permanente miséria e a imbatível alegria, igrejas e candomblés, santos, orixás e personagens os mais variados, que juntos dão a imagem real e mágica desta terra e do povo que a habita, da mistura de sangue, de raças, de culturas que faz nossa originalidade mestiça. (AMADO, 2012a, p. 7-8, grifo do autor)

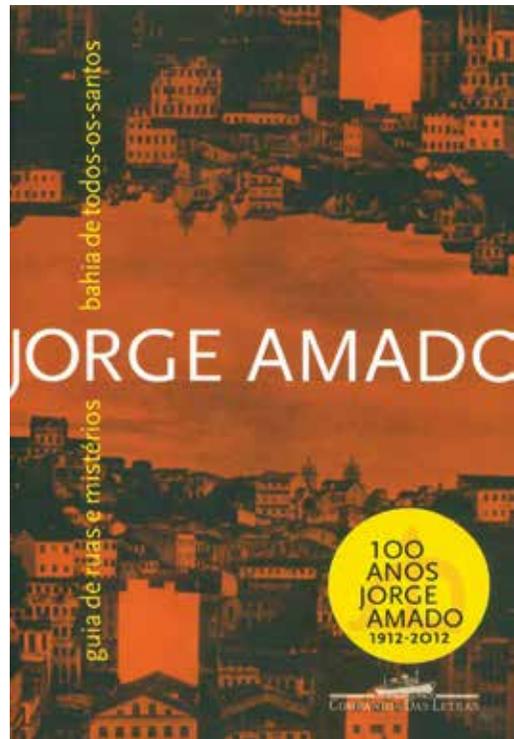
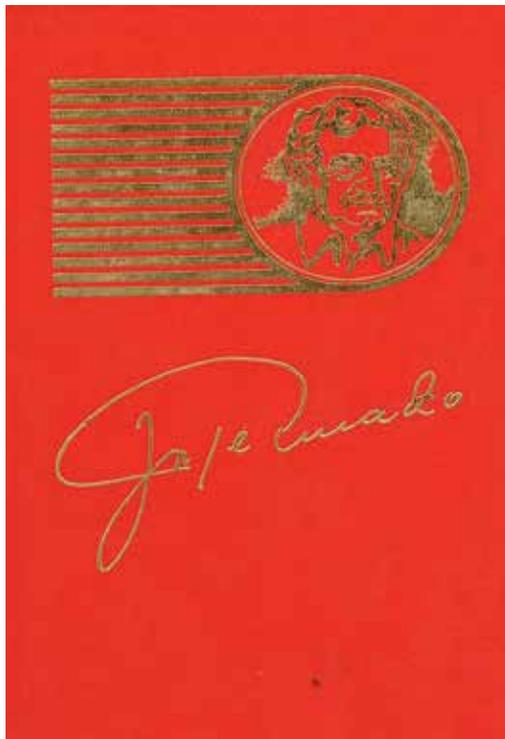
Atualizado, respectivamente, em 1960, 1966, 1970, 1977, 1980 e 1986 – ainda que nem todos estes anos tenham sido oficialmente considerados pelo escritor –,¹⁵ a década de 1970 teria sido um período determinante para uma “reorganização” da narrativa, fazendo-a dividir-se, implicitamente, na narração de (pelo menos) duas “cidades da Bahia” ou de duas “Bahias de Todos os Santos”. A primeira delas narra a cidade do Salvador, que denominamos “primeira cidade da Bahia de Jorge Amado” (ou “Bahia

BAHIA DE TODOS OS SANTOS I – Capas de algumas das edições pesquisadas: de 1945 (publicação original), de 1961 (9ª ed.) e de 1967 (14ª ed.), respectivamente, ilustradas por Clóvis Graciano; e de 1971 (21ª ed.), ilustrada por Carybé. Fonte: Acervo Fundação Casa de Jorge Amado.





188



de Todos os Santos I”). Trata-se de uma cidade provinciana que se apresentava originalmente como um reflexo das primeiras modernizações urbanas da virada do século XIX, através das ressonâncias de uma Guerra Mundial que acabara de acontecer. Uma cidade de personagens “à margem” e que, por sua vez, eram caracterizados por uma cultura, também ela, “à margem”, ainda que ambos tenham sido posteriormente legitimados, quando da coexistência de uma “outra” cidade da Bahia, híbrida, narrada no Guia de 1970 até 1977 e que continha já elementos que dariam as bases para a cidade da Bahia que se avistava: aquela que denominamos “segunda cidade da Bahia de Jorge Amado” (ou “Bahia de Todos os Santos II”).

Por sua vez, essa segunda cidade – que é Salvador – foi se tornando moderna e ruidosa, cujos novos arranha-céus foram, gradativamente, fazendo parte da paisagem urbana. Apresenta-se, aqui, uma cidade que foi se tornando conhecida nacional e internacionalmente por seu “povo” e cultura “peculiares”, sobretudo através de grandes nomes do meio artístico nacional. Além da música, que, obviamente, não figurava sozinha, contribuiu decisivamente para este fato, como mencionamos anteriormente, a própria produção e a conseqüente reprodução da literatura de Jorge Amado. De fato, consideramos o ano de 1977 como um ponto de inflexão no conjunto das edições de *Bahia de Todos os Santos*, pois foi

BAHIA DE TODOS OS SANTOS II – Capas de algumas das edições pesquisadas: a primeira, das edições de 1977 (27ª ed.), de 1982 (33ª ed.), de 1986 (34ª ed.), de 1996 (40ª ed.) e de 2002 (42ª ed.), ilustrada por Carlos Bastos; a segunda, das edições de 1980 (28ª ed.) e de 1983 (35ª ed.), também ilustrada por Carlos Bastos; a terceira, da edição de 1984 (39ª [36ª] ed.), possivelmente ilustrada por Carlos Bastos; e a quarta, da edição de 2012 (1ª ed. [43ª ed.]), com fotografia de Flávio Damm. Fonte: Acervo da Fundação Casa de Jorge Amado.

quando o subtítulo do livro passara de “Guia das ruas e dos mistérios da cidade do Salvador” para simplesmente “Guia de ruas e mistérios”.¹⁶ Ambas as cidades narradas seriam, portanto, duas “outras” cidades da Bahia, coexistentes e absolutamente possíveis. Ou, parafraseando o próprio Amado, “versões” da mesma cidade da Bahia que, não obstante, fazem com que *Bahia de Todos os Santos* possa ser compreendido, em uma leitura transversal, não apenas como um único livro, mas como (pelo menos) dois livros.

Embora algumas passagens da narrativa tenham sido eliminadas e/ou substituídas, ainda permanecem alguns de seus “rastros” (ARAÚJO, 2012) no processo narrativo, como vozes que ecoam na experiência de cidade, especialmente através do campo estético, mas também político e urbanístico. Nesse sentido, é interessante notar as ressonâncias das grandes reformas urbanas realizadas pelo então governador J. J. Seabra desde a virada do século XX até a década de 1930, que cruzam, a partir daí, a experiência de cidade

narrada por Amado no Guia – uma experiência absolutamente engajada, nesse momento, em sua militância política junto ao Partido Comunista Brasileiro (PCB). Podemos citar, como exemplo, a derrubada da Igreja da Sé para dar lugar a uma linha de bondes em 1933 e a existência de cortiços na cidade até os anos 1970, mais ou menos quando surgem as primeiras “invasões”. A primeira reforma do Pelourinho, datada de 1975, também é implicitamente narrada quando Amado cita a construção do Centro Administrativo da Bahia (CAB), obra que teria sido a grande responsável pelo esvaziamento e conseqüente arruinamento de boa parte do Centro Histórico da cidade, justificando, ainda, processos de espetacularização decorrentes, sobretudo a partir da virada da década de 1980. A respeito desta que teria sido a principal transformação urbana ocorrida na cidade, não coincidentemente na década de 1970, Amado escreveu: “quem mudou a Bahia foi Antonio Carlos Magalhães. [...] Rasgou avenidas, assentou bairros, construiu esgotos, não existiam, obra impopular, não traz votos, realizou reformas, retirou a cidade do marasmo e a fez de novo e outra.” (AMADO, 2012b, p. 349)

Da seqüência de textos que compõem o Guia, chama-nos a atenção, entretanto, o primeiro deles, *Convite*, em que Amado dirige-se a um “leitor-turista-viajante” a quem toma por *Moça* (futuramente proclamada Zélia Gattai, sua esposa desde então), convidando-a a conhecer a cidade através de suas palavras. No livro, Amado narra, portanto, sua experiência duplamente guiada: ao passo que guia o leitor, mostrando-lhe as ruas e os “mistérios” da Bahia de Todos os Santos, deixa-se guiar pelos olhos e mãos de um (segundo) guia. Essa figura feminina seria uma espécie de personagem-guia por vezes confundida com o próprio leitor.¹⁷ Uma moça-guia que, se não intervém de maneira direta no processo narrativo, pelo menos se mostra presente em todas as ruas da cidade ao conhecê-las pelas palavras de Amado, passando, assim, a conhecer, também, todos os “mistérios” da cidade da Bahia. Na “portada do livro” (uma espécie de texto de abertura do Guia), o escritor passa a anunciar: “um dia vieste de passagem conhecer minha cidade, ficaste para sempre”. (AMADO, 1977, p. 7)

RUÍNAS E SOBREVIVÊNCIAS ENTRE AS RUAS E OS MISTÉRIOS DA CIDADE DA BAHIA

Ao ler as primeiras “versões” de *Bahia de Todos os Santos*, percebemos uma cidade em plena reverberação de um processo inicial de modernização e que, por este motivo, trazia em emergência um conseqüente processo de degradação urbana: ruas coloniais que se tornavam largas e extensas avenidas, nobres casarios do Centro que se tornavam cortiços populosos e insalubres; corpos indignos, em ruínas, mas sobreviventes, “apesar de tudo”. (DIDI-HUBERMAN, 2011) As

palavras que narram essa cidade provinciana, cuja beleza vai aos poucos sendo deformada por “proporções turísticas”, como escreve Amado no Guia; minimizam o teor e a intensidade de outras palavras que, com o passar dos anos, foram sendo borradas ou definitivamente apagadas da narrativa. Até o ano de 1970, por exemplo, o Pelourinho, “centro da cidade” imortalizado nos livros de Jorge Amado como o “coração da Bahia”, era sinônimo de cortiços dos mais “abjetos”, habitados por “uma gente esfomeada e doente”, onde a sujeira reinava “completa”. No principal texto sobre o Pelourinho presente no Guia, cuja atualização talvez tenha sido a mais relevante de toda a narrativa, identificamos não somente a alteração do título que lhe dá lugar, mas, também, a total mudança de seu conteúdo: do original *Ladeira do Pelourinho*, o texto passa a ser intitulado simplesmente *Pelourinho*, deixando de narrar a escuridão e a insalubridade dos casarões de “degraus carcomidos” onde dominam os ratos – “senhores indiscutidos dos prédios” (AMADO, 1945, p. 97) –, para enaltecê-lo como “o coração da vida popular baiana” e “praça de vida enumerável”: “Belo durante o dia, à noite o Pelourinho é um deslumbramento”. (AMADO, 1971, p. 70)

Percebemos que também Amado vê na modernização da cidade um arruamento decorrente, através de novas edificações que alteravam não só a paisagem urbana como também a dinâmica cotidiana das ruas – “*a miséria que sobra nestas ruas coloniais onde começam a subir, magros e feios, os arranha-céus modernos*”. (AMADO, 1945, p. 15, grifo do autor) Podemos dizer que o que era considerado “moderno” denotava uma “ruína” consequente e, portanto, essas duas palavras – “moderno” e “ruína” – parecem formar não apenas um par indissolúvel, mas um enunciado e, acima de tudo, um pressuposto: no esvaziamento do Centro vemos surgir, com toda sua força, a degradação da cidade. Ruínas que sobrevivem nos ecos da história. Tornam-se, então, presentes na narrativa os “mistérios” da cidade da Bahia, evocados inúmeras vezes no Guia como um “óleo pegajoso” que escorre não só pelas entranhas da história, mas pelas pedras que calçam as ruas. Esses “mistérios” estariam diretamente relacionados à experiência da alteridade de Amado pelas ruas do Centro da cidade, e através da cultura popular baiana, em que pese seu grande envolvimento no candomblé e na prática urbana cotidiana, principais “ingredientes” de grande parte de seus romances e, particularmente, da caracterização de muitos de seus personagens “infames” (BORGES, 1999; FOUCAULT, 2003), ordinários ou (poeticamente) “arruinados”, como, por exemplo, o beerrão Quincas Berro Dágua, protagonista da novela *A morte e a morte de Quincas Berro Dágua* (1961). Próxima daquela dos surrealistas europeus, essa experiência de uma “alteridade mais radical” seria, segundo Jacques (2012a, p. 16), uma postura inversa à de uma etnografia mais clássica, que buscaria exatamente “estranhar ou tornar incompreensível o

que é familiar no seu próprio cotidiano urbano”. Estranho, pois alteridade, o “povo miserável” narrado por Amado é também símbolo da resistência a todo o processo de arruinamento do Centro da cidade e da cultura popular baiana como um todo, sobretudo nos romances da fase “mestiça” do escritor, publicados a partir da década de 1960.

“Resistência” é, com efeito, uma das palavras que mais caracteriza o Guia, figurando inúmeras vezes na narrativa, inclusive disfarçada de outros nomes. Um “acostumar-se” a tudo e “apesar de tudo”. Ou seja, ao mesmo tempo em que essa “resistência do povo” é revelada pelo próprio Amado, ela é, de certo modo, mascarada pela eterna “beleza e magia” baianas enunciadas no intenso e complexo discurso político que captura e se apropria da produção subjetiva de cidade presente nessa literatura – captura e apropriação que, por sua vez, produz e reproduz incessantemente outras subjetividades. Mas talvez esteja justamente aí o grande “mistério” da cidade: a resistência como potencial de limiar, de possibilidade. Um “povo resistente” habita as brechas e os interstícios urbanos possíveis em uma urbanização não planejada: os cortiços e as habitações precárias, os barracos das “invasões” que surgem na cidade exatamente a partir da década de 1960. Entre a Cidade Alta e a Cidade Baixa, entre a designação de miserável e de resistente, temos o próprio “povo” como linha tênue e limiar de “entre”; dos espaços de transição diretamente relacionados à infâmia que lhe é característica. Uma infâmia, por sua vez, diretamente relacionada aos próprios “mistérios” da cidade; vaga-lumes sobreviventes (DIDI-HUBERMAN, 2011), aquela última faísca de esperança encontrada exatamente na resistência do povo “arruinado” que acaba se tornando a própria alteridade das grandes cidades.

192

(DES)DOBRAMENTOS

Relativamente ao Guia, sabemos somente ser possível fazer uma leitura da cidade da Bahia se a considerarmos duas: a cidade do Salvador e Salvador. Coexistentes, a antiga cidade do Salvador ainda sobrevive na moderna – e agora contemporânea – Salvador, seja ou não em forma de ruína. Dito de outro modo, acreditamos que “ruína” e “sobrevivência” coexistem nessa (dupla) cidade produzida por um processo narrativo absolutamente paradoxal. De mãos dadas com nosso guia-escritor e com a personagem-guia Moça, porém, nunca almejamos que a pesquisa que aqui se apresenta se tornasse uma antologia das narrativas urbanas, mas sim, através de um exemplo, mostrar como a literatura e, especificamente, as narrativas urbanas literárias podem concorrer para a produção de subjetividade e, conseqüentemente, de cidade. Pois pensar a arquitetura e o urbanismo através dos estudos da subjetividade nos leva a uma postura

estética, ética e, sobretudo, política que não somente tensiona a hegemonia do pensamento ainda dominante no campo disciplinar, mas a complexifica, contribuindo, assim, para a sua problematização. Desse modo, acreditamos que a produção de subjetividade e a produção de cidade caminham juntas e compõem um território existencial “cidade”, coexistindo junto a todas as demais narrativas urbanas.

Assim como ocorrera nas primeiras décadas do século XX na Paris pós Hausmann – cidade surrealista por excelência –, em que as ruínas significavam justamente o “desaparecimento” da cidade antiga; em Salvador, o que ocorre também é uma substituição da cidade, fato que se torna evidente no próprio processo narrativo de *Bahia de Todos os Santos*, livro que foi atualizado, substituído. No entanto, apesar de suas “ruínas literárias”, no Guia, as ruínas da cidade nunca desapareceram: a cidade que desapareceu sobrevive exatamente em forma de ruína, especialmente quando se trata da alteridade. Porém, diferentemente de perda ou de arruinamento puro, ou de algo visto meramente como arruinado, sem importância e passível de “salvação”, esse permanente “estado de ruína” tem, na sua ambígua coexistência, uma “força”, uma “resistência” do povo, “apesar de tudo”. Anteriormente produzida e reproduzida por Amado e por todo o “grupo baiano modernista” (DRUMMOND, 2009), que contribuiu para a folclorização e/ou para as “tipificações” do “povo” e da cultura popular baiana, teria a cidade da Bahia, antes miserável, porém alegre, se tornado, na contemporaneidade, uma ruína prestes a desaparecer por completo? Haveria, ainda, alguma outra “versão” de *Bahia de Todos os Santos* possível, que atualizasse, agora, uma cidade-ruína, caótica, mais espetacular do que nunca? Quem nos guiaria nessa experiência contemporânea? Seria um vaga-lume sobrevivente da experiência da alteridade, como talvez o tenha sido a “Moça”? Não almejamos respostas absolutas, completas ou herméticas, mas acreditamos na constante possibilidade de desvios e de aberturas que nos impulsione sempre para uma produção cada vez mais abrangente de cidade.

Colocamo-nos a pensar como práticas urbanísticas podem traduzir devires urbanos “outros” através de um urbanismo mais consciente. Acreditamos, com este estudo, acrescentar, discutir e tensionar algumas das várias experiências urbanas coexistentes de Salvador, em especial aquela transmitida e consolidada pela literatura de Jorge Amado. Na compreensão da complexidade da cidade, haveria outras narrativas devem ser consideradas, em contraposição e tensionamento às hegemônicas, claras ou luminosas: referimo-nos às narrativas luminescentes, “opacas” ou escuras; de resistência e, inclusive, aquelas relativas a literaturas “menores” (DELEUZE; GUATTARI, 1977), marginais. Não se trata, contudo,

de trazê-las à luz ou de tirá-las da escuridão, mas, pelo contrário, trata-se de apreendê-las. Ainda que a literatura de Jorge Amado não seja “menor” ou marginal, sem dúvida, ao narrar a cidade da Bahia, os temas nela abordados versam, majoritariamente sobre o grande “mistério” da cidade: a resistência do povo e a potência de uma alteridade em ruínas, mas sempre sobrevivente. 

¹ Cf. WAN-DALL JUNIOR, 2013a. O trabalho, defendido em 18 de novembro de 2013 no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia (PPG-AU/FAUFBA), foi julgado aprovado com distinção pela Banca Examinadora, composta pela Prof.^a Dr.^a Paola Berenstein Jacques (orientadora) e pelos Profs. Drs. Pasqualino Romano Magnavita (PPG-AU/FAUFBA), Washington Luis Lima Drummond (PPG-AU/FAUFBA) e Frederico Guilherme Bandeira de Araujo (IPPUR/UFRJ), a quem agradecemos por todas as preciosas contribuições feitas à pesquisa em todas as suas etapas. Um primeiro desdobramento da referida Dissertação foi apresentado no 4^o Seminário Internacional URBICENTROS e publicado nos Anais do evento (cf. WAN-DALL JUNIOR, 2013b), sendo, aqui, atualizado e ampliado.

² Esta temática global vai diretamente ao encontro das questões basilares discutidas na pesquisa coletiva trienal e multidisciplinar “Laboratório Urbano: experiências metodológicas para a compreensão da complexidade da cidade contemporânea” (PRONEM – Programa de

Apoio a Núcleos Emergentes – Edital FAPESB/CNPq 028/2010 – processo: 342/2011), coordenada pela Prof.^a Dr.^a Paola Berenstein Jacques, e da qual participamos desde nosso ingresso no PPG-AU/FAUFBA e no Grupo de pesquisa Laboratório Urbano. Para maiores informações sobre a referida pesquisa, cf.: <<http://www.laboratoriourbano.ufba.br/pronem>> e JACQUES, 2013.

³ Nota-se que a atual cidade de Salvador era conhecida até pouco tempo simplesmente como “cidade da Bahia” ou “Bahia de Todos os Santos”, nomes que não apenas fizeram parte do cotidiano dos habitantes da cidade, mas que permanecem até hoje na memória de muitas pessoas.

⁴ Bedolini (2012, p. 389) chama a atenção para o fato de que o leitor estrangeiro (não-brasileiro) de Jorge Amado associa o mundo do candomblé “não apenas à Bahia de tradição afro-brasileira, mas à ideia geral do Brasil”, sugerindo que sua literatura “atrai o interesse do mundo para a Bahia”.

⁵ Junto de artistas como Pierre Verger, Dorival Caymmi e Carybé, dentre outros não necessariamente

te baianos de nascimento, Jorge Amado teria sido um dos principais responsáveis pela criação de um “mito modernista soteropolitano” (DRUMMOND, 2009), explicitado em uma “ideia” sobre Salvador e/ou sobre a Bahia como um todo.

⁶ A exemplo, dentre outros, de *Gabriela* (1975), telenovela da Rede Globo dirigida por Walter Avancini, e de *Dona Flor e seus dois maridos* (1976), filme de Bruno Barreto recordista de público no cinema nacional.

⁷ A subjetividade já não deve mais entendida como uma interioridade separada da exterioridade, como o fora na modernidade, pois fatores externos também passam a compor o antigo “sujeito individualizado”. Trata-se de um dobramento, de reciprocidade: “dentro” e “fora” coexistem em modos ou processos de subjetivação absolutamente imbricados. Segundo Félix Guattari, o indivíduo está “na encruzilhada de múltiplos componentes de subjetividade”. (GUATTARI; ROLNIK, 2010, p. 43) O autor escreve, ainda, sobre a subjetividade enquanto produção: “*Produção de subjetividade*: a subjetividade não está sendo encarada aqui, como coisa em si, essência imutável. A existência desta ou daquela subjetividade depende de um agenciamento de enunciação produzi-la ou não. (Exemplo: o capitalismo moderno, através da mídia e dos equipamentos coletivos, produz, em grande escala, um novo tipo de subjetividade.) Atrás da apa-

rência da subjetividade individuada, convém procurar situar o que são os reais processos de subjetivação.” (GUATTARI; ROLNIK, 2010, p. 387, grifo do autor)

⁸ “É preciso fazer o múltiplo, não acrescentando sempre uma dimensão superior, mas, ao contrário, da maneira simples, com força de sobriedade, no nível das dimensões de que se dispõe, sempre n-1 (é somente assim que o uno faz parte do múltiplo, estando sempre subtraído dele). Subtrair o único da multiplicidade a ser constituída; escrever a n-1. Um tal sistema poderia ser chamado de rizoma. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 14-15)

⁹ Figura conceitual utilizada e desenvolvida por Deleuze e Guattari (1997) para abordar a vida do nômade como “máquina de guerra”.

¹⁰ “A ordem molar corresponde às estratificações que delimitam objetos, sujeitos, representações e seus sistemas de referência. A ordem molecular, ao contrário, é a dos fluxos, dos devires, das transições de fases, das intensidades.” (GUATTARI; ROLNIK, 2010, p. 386)

¹¹ CF. BIASE; JACQUES, 2012 e BIASE, 2012

¹² Assim como vários títulos da obra de Jorge Amado, *Bahia de Todos os Santos* também teve edições estrangeiras, tendo sido publicado, a partir da década de 1970, em Portugal, Argentina, França e Itália. Apesar de termos considerado essas publica-

ções em nossa pesquisa, detivemo-nos, contudo, apenas na análise de edições brasileiras.

¹³ Cf. *Experiência das ruínas: ou em busca dos mistérios nas ruas de Salvador*, texto de nossa autoria, publicado na edição anterior da *Redobra*, número 13.

¹⁴ Além das atualizações textuais, outro fator importante para a compreensão do conteúdo de *Bahia de Todos os Santos* refere-se à peculiaridade de sua composição narrativa, pois o Guia sempre foi ilustrado (sem contar as ilustrações de capa), e por diferentes artistas: inicialmente, pelo ilustrador Manuel Martins (até pelo menos 1977); depois, tanto por Manuel Martins quanto pelo fotógrafo Flávio Damm (de 1960 até supostamente 1970); depois, apenas pelo ilustrador Carlos Bastos (de 1977 até 2002); e, por último, apenas por Flávio Damm (na mais recente edição do livro, de 2012). Cada uma dessas composições poderia também ser considerada uma outra “versão” possível da cidade da Bahia.

¹⁵ Para a análise das sucessivas atualizações, procuramos trabalhar, dentre as muitas edições consultadas, com as exatas edições atualizadas, como é o caso da quarta e quinta atualizações, de 1977 (27ª ed.) e de 1980 (28ª ed.), respectivamente. Quando isso não foi possível, trabalhamos por aproximações. Assim, para a primeira atualização, de 1960 (8ª ed.), consideramos a edição de 1961 (9ª ed.); para a segunda atuali-

zação, de 1966 (12ª ed.), consideramos a edição de 1967 (14ª ed.); e para a terceira atualização, de 1970 (19ª ed.), consideramos a edição de 1971 (21ª ed.). Note-se que a edição mais recente, de 2012, referenciada pela Editora Companhia das Letras como 1ª edição, seria, em realidade, a 43ª edição do livro, sucedendo à anterior, 42ª edição, de 2002, esta publicada pela Editora Record, que detinha os direitos de *Bahia de Todos os Santos* desde 1977. Por sua vez, a edição mais recente do Guia corresponde à 34ª edição, de 1986, sexta e última atualização do livro.

¹⁶ Nesse momento, a própria estrutura da narrativa mudara: ao invés de ser composta pela sucessão de breves textos – ou “capítulos”, como se referia Amado –, observamos que o Guia passou a ser estruturado em sete amplos capítulos principais – ou “seções”, também como se referia Amado – que agrupam, agora de maneira explícita, os “capítulos” em sete temas, que denominamos livremente, em nossa pesquisa, “seções temáticas”. Outro fato importante diz respeito à própria atualização do conteúdo do livro: além da supressão integral, substituição ou ampliação de alguns capítulos e temas, há, a partir de então, um grande acréscimo de textos que se deu, particularmente, pela ampliação do antigo capítulo *Personagens*, que, agora sob o título de *Personagens de ontem, de hoje, de sempre*, corresponde a praticamente 40% de toda a narrativa.

¹⁷ Essa personagem feminina, a quem se destinaria a narrativa desde sua publicação original, seria uma espécie de Nadja, protagonista do romance surrealista homônimo de André Breton que se confunde com a cidade de Paris da década de 1920, “emanando um erotismo próximo do mistério e da loucura”. (DRUMMOND, 2009, p. 56) Ou ainda, seria uma espécie de figura feminina que “também simboliza errância e iluminação”, como em *O camponês de Paris*, romance de Louis Aragon igualmente surrealista datado da mesma época. Ressalta-se que, quando da publicação original do Guia, assim como havia se aproximado de escritores comunistas em Paris, Amado aproximou-se, também, do grupo de artistas surrealistas franceses.

/

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da História*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

AMADO, Jorge. *Bahia de Todos os Santos: guia das ruas e dos mistérios da cidade do Salvador*. São Paulo: Martins, 1945.

_____. *Bahia de Todos os Santos: guia das ruas e dos mistérios da cidade do Salvador*. 21. ed. rev. e atual. São Paulo: Martins, 1971.

_____. *Bahia de Todos os Santos: guia de ruas e mistérios*. 27. ed. Rio de Janeiro: Record, 1977.

AMADO, Jorge. *Bahia de Todos os Santos: guia de ruas e mistérios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012a.

_____. *Navegação de cabotagem: apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012b.

ARAUJO, Frederico Guilherme Bandeira de. Fragmentos de uma guerra surda: interpelações à palavra experiência. In: RIBEIRO, Ana Clara Torres; VAZ, Lilian Fessler; SILVA, Maria Lais Pereira da (Org.). *Leituras da cidade*. Rio de Janeiro: Letra Capital; ANPUR, 2012.

BEDOLINI, Alessandra Castelo Branco. Literatura, imaginação e realidade: o leitor estrangeiro e a Bahia mágica de Jorge Amado. In: Seminário Internacional da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. *Espaços narrados: a construção dos múltiplos territórios da língua portuguesa*. São Paulo: FAU/USP, 2012. p. 288-403.

BENJAMIN, Walter. *Experiência e pobreza*. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, v. 1)

BIASE, Alessia de. Por uma postura antropológica da transformação da cidade. *Redobra*, Salvador, n. 10. 2012, p. 190-206.

- BIASE, Alessia de; JACQUES, Paola Berenstein. Entrevista. *ReDobra*, Salvador, n. 10. 2012, p. 5-21.
- BORGES, Jorge Luis. *História universal da infâmia*. Trad. Alexandre Eulálio. São Paulo: Globo, 1999. (Obras completas, v. 1)
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977.
- _____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Ed. 34, 1995. (v. 1)
- _____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Edi. 34, 1997. (v. 5)
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobre-vivência dos vaga-lumes*. Trad. Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.
- DRUMMOND, Washington Luis Lima. *Pierre Verger: Retratos da Bahia e Centro Histórico de Salvador (1946 a 1952) – uma cidade surrealista nos trópicos*. 2009. 160 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.
- FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames. In: FOUCAULT, Michel; MOTTA, Manoel Barros da (Org.). *Estratégia, poder-saber*. Trad. Vera Lúcia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. (Ditos e escritos, IV)
- FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: FOUCAULT, Michel; MOTTA, Manoel Barros da (Org.). *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Trad. Inês Autran Dou-rado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. (Ditos e escritos, III)
- GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 1992.
- _____. Da produção de subjetividade (de Félix Grattari): In: PARENTE, André (Org.). *Imagem-máquina: a era das tecnologias do virtual*. Trad. Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.
- _____. ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. 10 ed. Petrópolis: Vozes, 2010.
- JACQUES, Paola Berenstein. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA, 2012a.
- _____. Experiência errática. *Redobra*, Salvador, n. 9. 2012b, p. 192-204.
- _____. Experiências metodológicas para apreensão da cidade contemporânea: Sessão livre [XV ENANPUR]. *Redobra*, Salvador, n. 12. 2013, p. 12-15.
- PINHO, Osmundo S. de Araujo. A Bahia no fundamental: notas para uma interpretação do discurso ideológico da baianidade. In: *Revista Bra-*

sileira de Ciências Sociais, São Paulo, v. 13, n. 36, fev. 1998. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pi091998000100007&script=sci_arttext>. Acesso em: 6 mar. 2014.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. Acumulação primitiva de capital simbólico: sob a inspiração do Rio de Janeiro. In: JEUDY, Henri-Pierre; JACQUES, Paola Berenstein (Org.). In: *Corpos e cenários urbanos: territórios urbanos e políticas culturais*. Salvador: EDUFBA; PPG-AU/FAUFBA, 2006, p. 39-50.

WAN-DALL JUNIOR, Osnildo Adão. *Das narrativas literárias de cidades: experiência urbana através do Guia de ruas e mistérios da Bahia de Todos os Santos*. 2013. 247 f. il. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, 2013a.

_____. Ruínas e sobrevivências entre as ruas e os mistérios da cidade da Bahia: leitura de uma narrativa urbana literária. In: Seminário Internacional Urbicentros. *Resumos expandidos do 4º Seminário Internacional*, URBICENTROS: Invisibilidades e contradições no urbano. João Pessoa: Editora Universitária / UFPB, 2013b.