

A CIDADE EXCLUÍDA: ESPAÇOS DESLOCADOS

THE EXCLUDED CITY: DISPLACED SPACES

Liliane Vasconcelos Jesus*

RESUMO

Pretende-se verificar neste trabalho as imagens narradas pela textualidade contemporânea sobre a sociabilidade de personagens e seus deslocamentos pelo espaço público da capital baiana. Como exemplo, podemos ler Salvador através da ótica de cidade excluída a partir das narrativas: *A rainha do Cine Roma*, de Alejandro Reis (2010); *Salvador negro rancor*, de Fábio Mandingo (2011); *Cidade Baixa*, de Sérgio Machado (2005); *Trampolim do Forte*, de João Mattos (2010); e *Ó paí, ó* (2007), de Monique Gadenberg. Essas obras articulam cenas e cenários que representam, além do *habitat* dos personagens, a relação e suas condições de deslocamentos que desenvolvem com a cidade atual. Na interpretação desse processo, o artigo apoia-se num referencial teórico multidisciplinar que possibilita o estudo da sociabilidade urbana na cidade atual a partir de estudos desenvolvidos por Ana Fanni, Josefina Ludmer e Regina Dalcastagnè, entre outros. Trata-se, portanto, de uma investigação que busca observar o desenvolvimento da experiência urbana dos sujeitos contemporâneos nos espaços públicos da cidade.

PALAVRAS-CHAVE

Cidade; linguagens; sociabilidade; deslocamentos.

ABSTRACT

It is intended to verify in this work the images narrated by the contemporary textuality about the sociability of characters and their displacements by the public space of the capital baiana. As examples, we can read Salvador through the perspective of excluded city from the narratives: *A rainha do Cine Roma*, de Alejandro Reis (2010); *Salvador negro rancor*, de Fábio Mandingo (2011); *Cidade Baixa*, de Sérgio Machado (2005); *Trampolim do Forte*, de João Mattos (2010); and *Ó paí, ó*, de Monique Gadenberg. These works articulate scenes and scenarios that represent, in addition to the habitat of the characters, the relation and its conditions of displacements that develop with the present city. In the interpretation of this process, the article is based on a multidisciplinary theoretical framework that allows the study of urban sociability in the present city based on studies developed by Ana Fanni, Josefina Ludmer, Regina Dalcastagnè and others. It is, therefore, an investigation that seeks to observe the development of the urban experience of the contemporary subjects in the public spaces of the city.

KEYWORDS

City; languages; sociability; displacements.

* Universidade Católica do Salvador (UCSal).

As experiências urbanas narradas sobre a Salvador atual surgem a partir de uma ótica que representa a cidade através do filtro dos contrastes socioeconômicos, que imperam cada vez mais nos espaços públicos da capital baiana. São narrativas onde reinam imagens cruéis da desigualdade que campeiam o cenário urbano atual. Refiro-me a uma geografia da diferença, representada pelos olhares de sujeitos que vivem na mais ínfima degradação humana e que habitam as franjas da cidade, sem nenhuma perspectiva de transformação social. São, em sua maioria, personagens que vivenciam um dia por vez, sem pensar em grandes perspectivas futuras. A dura realidade de um cotidiano marcado por deslocamentos infortúnios surge dessas paisagens de moradias miseráveis, de futuros incertos, de violência e de drogas, que representam a geografia da desigualdade das cidades contemporâneas.

Face a esta dura realidade, Josefina Ludmer (2010, p. 117) esclarece: “As cidades latino-americanas da literatura são territórios de estranheza e de vertigem, com cartografias e trajetos que delimitam regiões, linhas e limites entre fragmentos e ruínas.”. No que diz respeito a capital baiana, estas cartografias são registradas pela literatura quanto pelo cinema, que se coadunam para encerrar uma maneira de ver a cidade pelo ponto de vista dos desprovidos e dos espaços nos quais eles circulam. Como exemplos, podemos ler Salvador através da ótica de cidade excluída a partir das narrativas: *A rainha do Cine Roma*, de Alejandro Reisv(2010); *Salvador negro rancor*, de Fábio Mandingo (2011); *Cidade Baixa*, de Sérgio Machado (2005); *Trampolim do Forte*, de João Mattos (2010); e *Ó paí, ó*, de Monique Gadenberg. Essas obras articulam cenas e cenários que representam, além do *habitat* dos personagens, a relação e suas condições de deslocamentos que desenvolvem com a cidade atual.

Desde o período de sua constituição histórica, a segregação sempre esteve ligada à cidade. Na atualidade, percebemos que as formas de segregação estão diretamente relacionadas ao poder de apropriação do espaço; logo, se é verificado que a separação é a forma lógica de caracterizar e hierarquizar aqueles que são possuidores de capital, depreende-se que os próprios elementos constituintes da cidadania estariam ligados ao poder do capital o que interfere explicitamente a forma como os moradores circulam pelo espaço público. A segregação, na prática cidadina, se dá a partir dos espaços ocupados pelas moradias e do poder de acessibilidade aos espaços e ruas da cidade:

Na metrópole contemporânea brasileira – onde a segregação ganha sua dimensão mais profunda –, constata-se a passagem que vai do mundo estranho dos objetos (o processo de produção de mercadorias orientando as relações sociais) à reprodução do espaço urbano em fragmentos, como extensão do mundo da mercadoria a todas as esferas da vida, como condição de realização da reprodução capitalista. (CARLOS, 2013, p. 96).

O perfil urbano de Salvador se modificou, desde a reforma empreendida no início do século XX. A cidade tinha suas atividades comerciais localizadas no bairro do Comércio e adjacências, mas, com o aumento da população e o surgimento de novos espaços, a capital ganhou outros polos de circulação e aglomeração.

À causa dessas mudanças, as ruas do antigo centro sofreram modificações e o que antes era o lugar da multidão, hoje é visto como espaço de circulação de turistas e de cidadãos indesejados para a ordem baiana (FIGURA 01, p. 3). É precisamente neste rincão da cidade que boa parte das textualidades aqui citadas se desenrola, trazendo a representação dos sujeitos renegados pela ordem de consumo que orienta a cidade. Lugares como o Mercado Modelo, o Elevador Lacerda, a Ladeira da Montanha, o Pelourinho, a Praça Castro Alves, a Av. Sete de Setembro e a Praça da Piedade se constituem em locais significativos que representam, além da decadência física dos casarões antigos, a degradação humana que se faz constante nesses espaços do centro da cidade, tanto na parte Alta, quanto na parte Baixa.

Figura 1 – Sujeitos renegados da cidade, 1



Fonte: *CIDADE Baixa*. Direção: Sérgio Machado.

Tais imagens representam o tipo de espaços que muitas vezes acolhem pessoas com baixo poder aquisitivo em Salvador. São habitações sociocoletivas que

se responsabilizam por manter erguidas as paredes de velhos casarões que já abrigaram a “fina flor” da sociedade baiana de outrora, mas hoje compõem na malha urbana como espaços insalubres, de péssima qualidade de moradia, onde residem e circulam pessoas com baixo poder aquisitivo, que não dispõem de outro lugar para viver ou precisam habitar perto do trabalho temporário que surge nesse lócus da cidade. É o caso, por exemplo, da personagem Karina, da narrativa fílmica *Cidade Baixa*, de Sérgio Machado (FIGURA 01, p. 3). Ainda que o cerne da narrativa não seja tratar da questão da moradia, o diretor leva para as telas representações do submundo¹, expresso como lugares onde reinam a ilegalidade, a prostituição, as drogas e a violência, mazelas que dão a tônica da convivência no espaço.

Essa mesma dinâmica sócio-habitacional das cidades atuais, ou esses *vazios urbanos*², para lembrarmos a terminologia do universo dos estudos urbanistas, gesta uma realidade de cidades globais que se encontram em constante transformação, também presentes na narrativa *A rainha do cine Roma*, de Alejandro Reyes. Os personagens principais, Maria e Betinho, quando não estão perambulando pelas ruas da cidade em busca de sustento ou do ócio, passam alguma parte do dia em um imenso prédio antigo abandonado na Cidade Baixa, onde em tempos passados funcionava um cinema:

Nos tempos do cine Roma, eu e a Maria Aparecida visualizávamos vida de barão, mas não acontecia porra nenhuma. E ia acontecer? Já era muito a gente morar num castelo, fedido e cheio de barata, mas castelo mesmo assim [...]. (REYES, 2010, p. 50).

[...] [Betinho] passou pelo Largo dos Mares, continuou até o Largo de Roma e parou na frente do velho cinema, com o coração batendo a mil, lá estava ele, igual a sempre, um negócio branco, imenso, com a pintura descascando... (REYES, 2010, p. 132).

Como meninos de rua que se encontram distantes até da ínfima sorte de ganhar visibilidade para os poderes públicos, ou de serem incorporados a algum plano social estatal, tanto Betinho quanto Maria Aparecida veem no antigo cine Roma além de um abrigo, a possibilidade de um lar, mesmo que o ambiente físico não seja dos mais

¹ O submundo é entendido aqui como a soma dos espaços da cidade nos quais o projeto da modernidade falhou; é marcado tanto pela degradação humana, quanto pela degradação física.

² Segundo Andrea Borde (2013, p. 1), o vazio urbano adquiriu ares de fenômeno expressivo na cidade atual, graças aos fluxos e mudanças operados nas grandes cidades globais. Trata-se de áreas ou prédios que, no passado, tinham uma funcionalidade, mas, por conta das consequentes mudanças geradas pelas conjunturas econômicas e produtivas, quedaram-se vazias, obsoletas, deserdadas de suas antigas funções.

agradáveis. A felicidade de ter uma moradia, ainda que incerta, dá o tom de um dos poucos ambientes afetuosos da narrativa.

Além deles, mais três crianças, na mesma situação de desamparo, dividem o teto do antigo cinema. Embora cada um se encontre sozinho no mundo, ali, no velho palco do cinema, conseguem escapar da dura realidade e conviver como uma família, em uma espécie de irmandade de renegados. Essa tibia estabilidade, no entanto, entra em choque, quando um velho capitão da polícia comparece ao local, para abusar sexualmente dos menores.

O problema de moradia em prédios antigos parece permear certas textualidades que representam o cotidiano dos excluídos em Salvador. A pungente circunstância é também levantada pelo filme *Ó paí, ó* (2007) (FIGURA 2, p. 5; FIGURA 3, p. 6; FIGURA 4, p. 6), de Monique Gardenberg. Dentre as muitas questões abordadas pelo longa, a moradia coletiva – ou cortiço contemporâneo – é problematizada pela película, pontuada pelas múltiplas perspectivas da diversidade de moradores que residem no local. Em sua maioria, estes habitantes se agrupam em famílias com características peculiares, vivendo em pequenos quartos de um velho casarão pertencente a Dona Joana, localizado no Pelourinho.

Figura 2 – Excluídos em Salvador, 1



Fonte: *Ó Paí, Ó*. Direção: Monique Gardenberg.

Figura 3 – Excluídos em Salvador, 2



Fonte: *Ó PAÍ, Ó*. Direção: Monique Gardenberg.

Figura 4 – Excluídos em Salvador, 3



Fonte: *Ó PAÍ, Ó*. Direção: Monique Gardenberg.

Interessante é perceber que nenhum desses moradores tem trabalho fixo; são, em sua maioria, pobres, que ganham o sustento com trabalhos informais ou vivem de biscates que surgem eventualmente no cotidiano. Ainda que exista certo controle imposto pela dona do casarão, há uma desordem no convívio diário dos moradores, seja por conta de falta d'água, seja por intolerância religiosa, seja pelo exercício da prática ilegal do aborto ou ainda, simplesmente, pela presença de um estranho que

vive nos corredores do casarão. Enfim, é este um cotidiano marcado pela falta de privacidade e/ou abarrotado de tensões.

Mas nem tudo é dissenso entre estes personagens. O que une os habitantes é o direito de ainda permanecerem como moradores do centro histórico de Salvador, depois das transformações e “melhoramentos” urbanos empreendidos na década de 90. Trata-se da exploração de um microcosmo da modernização que expulsou moradores dos antigos casarões do Pelourinho para bairros distantes, dos subúrbios ou periferia da cidade, em função de uma reforma que priorizou o embelezamento do local³.

Na ótica privilegiada pelas obras referenciadas acima, os pobres são vistos como incômodo pelos traçados planejados que ordenam a cidade, restando a eles moradias degradadas pela ação do tempo bem como uma circulação cerceada pelo espaço urbano. Quando não rechaçados, são retirados desses espaços e empurrados para outros locais, restando-lhes os centros antigos decadentes ou as periferias da cidade, como descreve o escritor Fabio Mandingo (2011, p. 71), que, no conto *Salvador negro rancor*, descreve essa situação:

- Esse pessoal nem no Pelourinho passava, que era brega e que só tinha puta, traficante e trombadinha – disse o Mestre Antigo, virando uma dose de canela na garganta – Agora taí, morador antigo é quase nenhum, que foi tudo pra Fazenda Grande 3, Alto de Coutos, pra onde o governo mandou. Tem uns dormindo na Baixa dos Sapateiros também – complementei concordando. É, tem um bocado de morador antigo do mangue que agora é indigente na Barroquinha, dorme no albergue e o resto do tempo é pedindo dinheiro na rua [...]. É, Mestre, é triste, o Pelourinho tá acabado. É porquê, menino, o que faz um bairro, são os moradores, é todo mundo conhecer todo mundo, um mais velho que conhece você por que você é filho de num sei quem do 40.

A rua é o principal refúgio para os meninos e meninas que abandonam seus lares por conta da violência doméstica. Esse talvez seja o principal motivo relatado pelos personagens das narrativas mencionadas anteriormente para habitar e circular pelos espaços públicos da cidade. Em sua maioria, são filhos de famílias pobres que habitam as vielas ou as zonas periféricas de Salvador, vítimas de abuso sexual, da

³ A reformulação do Pelourinho ocorreu na terceira gestão de Antônio Carlos Magalhães como governador do Estado da Bahia, e gerou graves prejuízos para a população que habitava esta porção do centro histórico da cidade:

“Aos moradores do Pelourinho, o IPAC [Instituto do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural] ofereceu três opções: indenização para se retirar do imóvel, permanecer na residência recuperada pagando aluguel ou permanecer provisoriamente e ser relocado para um outro imóvel onde pagaria aluguel. As ações de revitalização de um espaço detentor de um grande potencial turístico cultural, aos olhos da gestão ACM [Antônio Carlos Magalhães], vitimavam diretamente a comunidade do bairro, posta em segundo plano. Até os dias atuais [o artigo é de 2005], com a continuidade das obras, o dilema com a população do Pelourinho não foi totalmente sanado.” (FERNANDES, 2005, p. 14).

violência doméstica contra mulheres e outras situações deletérias. São crianças pobres, negras, que rompem com suas famílias e encontram nas ruas de Salvador uma possibilidade para continuar vivendo. Assim expõe Betinho, narrador-personagem do romance *A rainha do cine Roma*:

Desde que minha mãe se juntou ao meu padrasto, desde que eu comecei a ver ela apanhar todo dia, desde que o filho da puta começou a me pegar, quando eu tinha seis anos, desde que minha mãe tomou ódio de mim e meus irmãos começaram a me pirraçar e a me chamar de bicha, desde que eu tomei coragem e fugi daquele inferno para nunca mais voltar e mandei todos pro diabo que os partam... (REYS, 2010, p. 56).

Assim como Betinho, Déo, personagem do longa *Trampolim do Forte*, de João Mattos, também passa a viver nas ruas por conta da violência doméstica. Ao ver sua mãe sendo espancada pelo padrasto, Déo abandona a casa e sai correndo pelas ruas da Barra. A câmera flagra a cidade em movimento e constrói um espaço angustiante, barulhento. A proporção que o plano vai se abrindo, o cinegrafista flagra mais um amanhecer da cidade, através do cotidiano de ambulantes, barraqueiros e banhistas que frequentam a praia. Em suas respectivas tramas, tanto Déo como Betinho veem a rua como espaço de salvação e refúgio para os problemas familiares, engrossando, desta forma, a fileira de indivíduos estigmatizados pela sociedade, porque sua presença está diretamente associada àquilo que se deseja distante: a pobreza e a violência.

Diferentemente dos referidos personagens acima, os “pivetes”, como são denominados os meninos de rua, presentes no conto *Cisco*, de Fabio Mandingo, vivenciam a rua porque “[...] são vítimas das crianças que vivem a perambular pelas ruas e ladeiras do Pelourinho como se fossem verdadeiros zumbis, que se comprazem em pisar a cabeça do que anda mais fodido que a maioria.” (MANDINGO, 2011, p. 11). O autor aponta a degradação física de determinados espaços da cidade, em que a deterioração humana das crianças envolvidas com o *crack* é uma constante:

Os corô-de-rato ficavam como zumbis habitando as carcaças dos casarões, fazendo fogueiras com sacos de lixo, roubando qualquer um e furtando qualquer coisa que pudesse ser trocada na boca. [...] [T]odos se encantaram pela droga barata e forte, se hipnotizaram pela pedra sem brilho e hoje formam o exército de mortos-vivos que se escondem nas sombras e becros do cinturão do crack que circunda o Pelô. (MANDINGO, 2011, p. 15).

A análise comparativa demonstra, portanto, que, embora os motivos imediatos sejam diferentes para cada um se lançar ao mundo, estes personagens que habitam

e circulam nas ruas de Salvador têm em comum serem vítimas da violência e do descaso econômico, característicos das cidades em desenvolvimento.

Este tema da infância abandonada, atrelada à violência urbana, já foi narrado por Jorge Amado (2003), no romance *Capitães da areia*⁴. Diferentemente das narrativas contemporâneas abordadas no presente trabalho, notamos na narrativa amadiana um conflito baseado na luta de classes: a dualidade expressada pelos confrontos de pobre contra rico, fortes contra fracos, crianças marginais contra sociedade opressora. Nas textualidades contemporâneas, seja no cinema ou na literatura, a questão de classe também é um viés a ser perseguido, mas não fixado como única possibilidade para os problemas enfrentados pelos habitantes das ruas. O que notamos nessas produções, a partir do pensamento de Regina Dalcastagnè (2011, p. 9), é que “[...] há uma preocupação com as representações dos marginalizados, que estão afastados dos espaços sociais de produção discursiva.” Na atualidade, vemos aflorar a necessidade de abordar o diferente, o outro da cidade, a partir de uma perspectiva que amplie as discussões, pensada por um viés cultural, de classe e de identidade, com foco naqueles que por muito tempo estiveram à margem.

Voltando ao romance de Alejandro Reyes e ainda seguindo a linha da marginalidade, notamos que as crianças organizam outros laços de errância para interagir e circular pela cidade, nos quais as normas de convivência, atreladas aos laços de solidariedade, são fatores preponderantes, que caracterizam a relação de determinados grupos presentes nas narrativas. Esta interação é percebida a partir das atividades de sobrevivência que elas praticam no cotidiano das ruas:

Esse pessoal eu conhecia desde que fui pras ruas. A gente não se via muito porque eu nunca ia para esses cantos e eles só apareciam no Pelô quando estavam querendo fumo, mas a gente se ajudava uns aos outros sempre que precisava. Nós éramos camaradas porque lá atrás, nos meus primeiros tempos de rua, eu o Maurim e o Calungo passamos por muita coisa gostosa, muita bagunça, e aí a gente fica com essa coisa no peito, essa camaradagem, esse carinho mesmo, chapas finos como eles a gente não esquece não. (REYES, 2010, p. 14).

Assim se manifesta a dinâmica afetiva das crianças pelas ruas de Salvador: uma vez desenvolvido o laço de amizade, a relação tende a permanecer, principalmente se os meninos têm as mesmas experiências e desenvolvem habilidades parecidas para viver o cotidiano da cidade. Betinho e seus amigos, Maurim e Calungo, eram garotos de programa, vendiam o corpo em troca de moradia,

⁴ Publicado em 1937, o romance foi levado para as telas de cinema por Cecília Amado, em 2011.

praticavam também pequenos furtos pela Cidade Baixa e catavam comida da feira ou dos restaurantes para sobreviver, tudo isso obedecendo às regras dos grupos que dominavam cada canto da cidade. Esses meninos desenvolveram códigos para se integrarem à caminhada das crianças que vivem pelas ruas de Salvador:

O Linguíça e a turma dele estavam sempre enchendo a paciência dos outros. Era um bando de meninos que morava lá na Barroquinha, espalhado pelos cantos, e que vivia de roubo, droga e malandragem. Os tiras deixavam eles tranquilos porque o Linguíça era esperto, repassava uma parte da grana para eles, não mexia com quem não tinha de mexer e caguetava direitinho qualquer abestalhado que não entrasse na linha. (REYS, 2010, p. 9).

Fica evidente, a partir do trecho acima, que, além de saber os códigos que existem nas ruas, é preciso desenvolver astúcias para lidar com o poder de alguns representantes do Estado – nesse caso, alguns policiais que se utilizam do lugar de poder que ocupam para tirar proveito da situação. A subordinação soa como perigo, mas garante respeito e liderança perante os demais meninos. Ainda que nem sempre essas relações sejam descritas como garantia de liberdade e de segurança, esse tipo de acordo é representado principalmente nos espaços turísticos da cidade: o centro histórico.

É justamente nesta parte da cidade que Fulerinho e seus companheiros, Furico e Caga-Sêco personagens da narrativa *Trampolim do Forte*, vagam e praticam juntos pequenos furtos. Costumam agir contra transeuntes desavisados que perambulam sozinhos pelas ruas desertas do Pelourinho. Fulerinho foi surpreendido pela ação do policial Consciência, que fazia a segurança do local. Ao invés de conduzir o pequeno infrator a uma delegacia e esclarecer o assalto, o policial rouba o dinheiro que o menino já havia furtado, fato relevante para a narrativa, pois o mesmo policial, mau caráter, será condecorado pelo Estado por ter prendido o bandido Tadeu, um pedófilo, que costumava estuprar jovens e crianças durante a noite pelas ruas da cidade. Na verdade, o fato não passa de uma farsa para a sociedade, pois o marginal foi surpreendido pela ação do personagem Déo.

Essa configuração, presente no filme, mostra a invisibilidade daqueles que, por mérito, teriam destaque, por terem flagrado em ação um bandido tão perigoso para a cidade, mas que foram descartados socialmente para o papel, já que suas imagens estão fixadas em referências negativas: menino que vive e mora pelas ruas, tem logo a imagem associada ao roubo e ao consumo de *crack* tristemente célebres nas ruas

de Salvador. Tais qualificações não soam como atributos positivos para ganhar o mérito e o respeito da sociedade baiana, certamente.

Quando não existe essa ligação com os representantes da segurança pública, todos estes personagens marginalizados são considerados perigosos, associados às desordens provocadas pelos errantes que frequentam os espaços turísticos da cidade, como o Pelourinho, que surge nas narrativas como um ambiente marcado pela presença de turistas, meninos de rua e pelo uso de drogas. É nesse campo de tensão entre uma paisagem orquestrada para o turismo e a existência da degradação humana de meninos e meninas consumidores de drogas que “os pivetes”, retratados por Fábio Mandingo, vivem e desenvolvem atividades para o consumo de drogas:

-Porra pivete, cê num abraçou minha ideia! A gringa já tava na minha fita, ia dar na mão de boa!
- Dá na mão porra nenhuma, pivete, aqui tá cheio de X9, vacilão. O rasta do bar ali: X9, o vigia da loja: X9, se vacilar até você é X9!
-Cê tinha abraçado minha ideia pivete, e me falseou na hora do crime, se vacilar outra vez eu vou te fulerar, de menor...
Eu abro sua lata com um paralelo quando você tiver dormindo...
Putá só, ladrão só! Ditado antigo do Mangue que estamenta a solidão dos extraviados. Eles subiram abraçados a Alfredo de Brito brincando de lealdade só pra gastar o pânico e dar tempo de escolher uma outra presa. (MANDINGO, 2011, p. 9).

A produção das relações que envolvem os personagens no trecho acima, embora seja entremeada de questionamentos quanto à lealdade na execução do fato, deixa em evidência a empatia, o afeto que une aqueles que precisam se proteger da ação exterior da organização hegemônica que ordena os espaços públicos. Não nos espanta que a reação de violência verbal se dê a partir da necessidade de proteção, mesmo que isso ocorra com as crianças que perderam essas referências familiares. O ato do abraço deixa claro para o leitor que, mesmo diante de tanta provação, “os pivetes” se cuidam uns aos outros e desenvolvem uma relação de convivialidade e solidariedade pelas ruas de Salvador.

Se alinharmos nosso pensamento com o de Francisco Ortega (2002, p. 15), é forçoso inferir que a relação de amizade com o próximo, em sua acepção mais geral, submergiu do ambiente urbano, na medida em que “[...] foi progressivamente desaparecendo do espaço público, deslocando-se cada vez mais para a esfera privada e doméstica, sendo posteriormente integrada à família nuclear.” Por essa lógica, a rede de sociabilidade e convivialidade na cidade contemporânea pode ser compreendida como limitada aos errantes que usam as ruas da cidade como espaço íntimo e familiar. Aos demais moradores restam apenas os limites do espaço privado

e o medo de caminhar pelas ruas, por conta da violência urbana, uma vez que “[...] em nome da segurança e, por isso mesmo, cansadas da convivência entre as disparidades e pouco dispostas a se submeterem ao convívio com a alteridade e ao enfrentamento do dissenso, apostam na ação individual, desprezando o convívio com o outro” (PECHMAN, 2014, p. 13). Como consequência, essa cultura limita as experiências urbanas e aumenta o medo do Outro, do diferente.

Assim, as ruas de Salvador, como representadas nas narrativas, estão associadas a esse Outro, aos errantes que criam vínculos com o seu semelhante e fazem do espaço da cidade um lugar de sociabilidade e moradia para os seus:

Essa noite a gente mudou da Baixa de Sapateiros pro largo do relógio de São Pedro, na Avenida Sete de Setembro. Era lá que eu morava antes de ter que me mandar pra Cidade Baixa, antes de eu conhecer a Maria Aparecida. É um ótimo lugar pra morar. É sujo e fede pro diabo, mas o pessoal é quase todo gente fina, tem muito velho, alguns doidos que não fazem mal a ninguém e um bocado de crianças, muitas famílias, muita gente do interior, que vem à cidade para ganhar e termina jogada por aí, sem nenhum centavo, sem teto e sem jeito de voltar. Lá de vez em quando chega algum malandro, algum cara viciado em droga ou algum marginal, mas eles não ficam muito tempo, marginal não gosta de gente pacata, gosta de confusão e baderna e lá não tem nada disso. (REYS, 2010, p. 69).

A representação dessa convivência em *Trampolim do Forte* é desenvolvida num tom muito mais idealizado e familiar. Déo, ao fugir de casa, se instala no mesmo bairro em que morava, mais especificamente no Forte de Santa Maria, largo da Praia do Porto da Barra, local onde está localizado o trampolim do Forte. Como novo habitante do trampolim e do Forte, Déo, diferente de Betinho ou dos “pivetes”, se encontra em um ambiente muito mais familiar, pois conhece todos os garotos e garotas que frequentam o trampolim nas horas vagas. Déo exerce um tipo de liderança entre as demais crianças, decidindo qual direção tomar diante das dificuldades da vida ou saindo em defesa de seus companheiros. Este comportamento está associado ao conhecimento que o personagem adquiriu quando ainda morava com a família, pois gostava de estudar e frequentar a escola.

Já seus amigos, são pequenos ambulantes que desenvolvem errâncias cotidianas pela cidade. Ao som da música de Edson Gomes, “Surge mais um guerreiro do terceiro mundo”, e da sequência de planos, a câmera registra o caminhar das crianças pelo centro da cidade, mercando seus produtos. São pequenos ambulantes (vendedores de picolé, de cafezinho, de cartão telefônico) que vivenciam o cotidiano das ruas, para contribuir com o sustento da família. A cena é intercalada com imagens

de outro grupo de crianças que não trabalham, não têm nenhum referencial familiar ou afetivo e vivem de pequenos furtos, trapanças e malandragem por Salvador.

A malandragem está associada à negação do trabalho e o espaço ideal para essa representação é a rua. Os malandros sempre permearam as páginas da literatura e as telas do cinema nacional. Esses indivíduos são sintetizados como aqueles que não se enquadram no mundo do governo, no mundo do trabalho, muito menos no mundo da ordem.

Com uma dinâmica que se contrapõe à ideia de progresso – caracterizada pelo ideal de uma sociedade capitalista, ligada ao trabalho – o malandro é um indivíduo que, além de negar as atividades diárias do trabalho, quer tirar proveito de tudo e de todos. Oriundo das classes populares, ele goza de habilidades que garantem tirar proveito das pessoas em benefício próprio. Os malandros, nos romances estudados, estão presentes nas ruas e muitas vezes estão ligados à ideia de desordem⁵. A presença desses sujeitos na via pública representa uma rasura para o modelo de modernização, firmado no conceito de ordem, ligado à produção e ao trabalho.

Nesse sentido, podemos observar que a lógica da rede de sociabilidade e convivibilidade na cidade contemporânea está limitada aos errantes que usam as ruas da cidade como espaço íntimo, onde a familiaridade, a solidariedade, a amizade e a troca como visto acima ainda é possível entre eles: drogados, meninos de rua, mendigos, favelados, prostitutas enfim aqueles renegados pelo capital que experienciam os espaços públicos da cidade e lhe confere existência. Aos demais moradores restam os limites do espaço privado, o medo de caminhar pelas ruas, o individualismo irrestrito que acomete os cidadãos contemporâneos e os afastam do diferente, a violência urbana que decreta o afastamento desses sujeitos da convivência na cidade. Como se vê, essa cultura limita as experiências urbanas esvaziando espaços públicos, estigmatizando espaços sociais e tornando cada vez mais o cotidiano nos grandes centros urbanos uma convivência neurotizante de medo e de relação com o Outro.

⁵ A desordem, vista estritamente na perspectiva das narrativas em tela, está associada aos indivíduos que se afirmam através dos pequenos roubos, no manejo da faca, no uso de armas de fogo ou no tráfico de drogas.

REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. *Capitães da areia*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

BORDE, Andréa de L. P. *Percorrendo os vazios urbanos*. 2013. Disponível em: <<https://goo.gl/LTzdT4>>. Acesso em: 13 maio 2016.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. A prática espacial urbana como segregação e o “direito a cidade” como horizonte utópico. In: VASCONCELSONO, Pedro de A. (Org.); CORRÊA, Roberto L. (Org.); PINTAUDI, Silvana M. (Org.). *A cidade contemporânea: segregação espacial*. São Paulo: Contexto, 2013. p. 95-110.

CIDADE Baixa. Direção: Sérgio Machado. Produção: Karim Aïnouz; Sérgio Machado; Adriana Rattes e Gil Vicente Tavares. Intérpretes: Lázaro Ramos; Wagner Moura; Alice Braga; Harildo Deda; Maria Menezes; José Dummont; João Miguel,; Dois Mundo; Olga Machado; Debora Santiago; Valéria; Ricardo Luedy e outros. Roteiro: Sérgio Machado e Karim Aïnouz. Rio de Janeiro: VideoFilmes, 2005. 1 DVD.

DALCASTAGNÈ, Regina (Org.); THOMAZ, Paulo C. (Org.). *Pelas margens: representação na narrativa brasileira contemporânea*. Vinhedo, SP: Horizonte, 2011.

FERNANDES, Taiane. *Políticas culturais estaduais na Bahia: governo Antônio Carlos Magalhães, 1991-1994*. 2005. Disponível em: <<http://goo.gl/hwlQqd>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

LUDMER, Josefina. *Aquí América Latina*. Una especulación. Buenos Aires, ARG: Eterna Cadencia, 2010.

MANDINGO, Fábio. *Salvador negro rancor*. São Paulo: Ciclo Continuo; Salvador: Blacktude, 2011.

Ó PAÍ, Ó. Direção: Monique Gardenberg. Produção: Augusto Casé; Paula Lavine e Sara Silveira. Intérpretes: Lázaro Ramos; Dirá Paes; Wagner Moura; Stênio Garcia; Luciana Souza; Emanuelle Araújo; Rosa Jamille Alves; Cidnei Aragão; Yolanda Merry Batista; Érico Brás; Ednalva Carvalho; Mateus Ferreira da Silva; Felipe Fernandes; Natalia Garcia e outros. Roteiro: Bettine Silveira; Dudu Miranda; Márcio Meirelles e Monique Gardenberg. Rio de Janeiro: Globo Filmes; Dueto Filmes; Dezenove Som e Imagens; Natasha Filmes, 2007. 1 DVD.

ORTEGA, Francisco. *Genealogias da amizade*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

PECHMAN, Robert M.; KUSTER, Eliana. *O chamado da cidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

REYES, Alejandro. *A rainha do Cine Roma*. São Paulo: Leya, 2010.

TRAMPOLIM do forte. Direção: João Rodrigo Mattos. Produção: Alexandre Basso e Lia Mattos. Intérpretes: Lúcio Lima; Adailson dos Santos; Marcelia Cartaxo; Luiz

Miranda e outros. Roteiro: João Rodrigo Mattos. Salvador: DocDoma Filmes, 2010.
Digital, cor, 101'.

Recebido em 15/02/2019
Aprovado em 16/03/2019.