

QUATRO AUTORES E UMA CIDADE

Imagens de Salvador no conto baiano

CARLOS RIBEIRO

Em diversos contos de autores baianos da segunda metade do século 20, fixados, por exemplo, na antologia *Panorama do conto baiano*, organizada em 1959 por Nelson de Araújo e Vasconcelos Maia, encontram-se frequentemente elementos relacionados aos conflitos, muitas vezes brutais, ocorridos em regiões distantes da capital, a exemplo de tragédias envolvendo índios, jagunços e tropeiros, retratadas por Adonias Filho em “O brabo e sua índia”, e a inevitável presença dos coronéis, para os quais a vida de míseros agricultores “de corpo amarelo e inchado” valia menos do que a das onças caçadas nas matas do Sul baiano, como em “A caçada do coronel”, de Camillo de Jesus Lima. Encontram-se, também, marcas vívidas de um tempo presente, numa selva urbana cuja selvageria traduzia-se no arbítrio da repressão política e da censura, na qual a caça passava a ser o homem comum, perseguido por policiais e delegados soturnos, como no Ariovaldo Matos de “A dura lei dos homens”.

Há, com não pouca frequência, na citada antologia, inofensivas vacas mugindo em currais, moleques de fazenda espertos e bajuladores, serpentes traiçoeiras, emboscadas e rezas bravas; mulheres que rezavam e falavam da vida dos outros, porque não havia mais nada a fazer; intrigas mesquinhas e pecados ocultos, numa sufocante atmosfera religiosa do catolicismo predominante; mulheres sonsas e sirigaitas, que dão muito o que falar; praças e retretas, velhos pescadores na luta incansável com o mar; galos

cantando na madrugada; flertes e lutos; relógios na sala, pessoas circumspectas tomando café na sala de visitas, mulheres com pernas inchadas, suspeitas de gravidezes indesejadas; lanços de escada, cheiro forte de maresia, cardumes de chicharros e pinaúnas, galos cantando nos poleiros, aragens frescas nas manhãs, folguedos, xilindrós e até “um crime de morte que abalava a cidade”.

Dez anos depois, em *Doze contistas da Bahia*, com seleção e prefácio de Antonio Olinto, verifica-se a tendência, bem mais visível, para uma renovação no terreno ficcional, marcado, conforme observa o próprio Olinto, por uma linguagem direta, objetiva, ausência de metáforas e contenção no uso de adjetivos, além de um marcante viés social. Continua presente, nessa antologia, a prepotência do dono de terras e o constrangimento do preso, comum ou político, na prisão, no conto “A morte em tempo de estio na encruzilhada do Desterro”, de Olney São Paulo.

As narrativas — fortes, duras, às vezes brutais — ganham nova roupagem, na qual são bem mais frequentes as subversões sintáticas, entre outras transgressões linguísticas. Tendências que ganhariam, nos anos seguintes, forte acento intimista, alegórico e impressionista, com o conto de tensão interiorizada e o de tensão transfigurada pela recriação do código linguístico, conforme assinala Valdomiro Santana noutra importante antologia, *O conto baiano contemporâneo*, de 1995. Aspectos, estes, todos verificáveis, com maior facilidade, na *Antologia panorâmica do conto baiano — Século XX*, de 2004, organizada por Gerana Damulakis.

Nela pode-se verificar desde a prosa de autores pré-modernistas, como Xavier Marques, Afrânio Peixoto, Amélia Rodrigues e Almáquio Diniz, na qual abundavam expressões elegantes e rebuscadas, incluindo, não raramente, vocábulos franceses, como *chantage*, *croupier*, *flirt*, *èglantines* e *mademoiselles*, aos contemporâneos, nos quais se verifica uma forte presença de um estilo mais jornalístico — direto, objetivo, sem rebuscamentos, sem “firulas”.

Lá estão expressões como “o convite mudo para o grande amor sem reservas”, encontrado no conto “Um simples farol no

mar”, de Dias da Costa, mas também “notei apenas que olhava, depois, curiosa, o filete de sangue que lhe escorria pela coxa sempre aberta”, do conto “O rabo da sereia”, de Ildásio Tavares.

Mas, certamente, a grande inflexão, formal e temática, seria identificada na antologia *Oitenta*: poesia & prosa, edição comemorativa dos 15 anos da Coleção dos Novos, lançada em 1996, organizada por Aleilton Fonseca e Carlos Ribeiro. Inflexão que aponta, pela primeira vez, para uma característica do conto feito por autores que surgiram nos anos 80, 90 e no século XXI: a marcante diversidade de estilos, de visões de mundo e de concepções sobre o próprio fazer literário, formando um mosaico que resiste a uma definição unificadora.

Nela estão presentes as referências cada vez mais frequentes ao universo midiático, a filmes, a ícones do cinema, da TV e da música pop, que inundam o cotidiano das personagens, com forte acento intimista. O espaço ficcional — as ruas, becos, praias, casarões e casebres de Salvador — torna-se uma espécie de usina simbólica, geradora de sentidos não poucas vezes conflituosos e contraditórios, na qual o público e o privado mesclam-se numa geleia geral, para usarmos aqui uma expressão tropicalista, cujas referências são cada vez mais indistintas. Elementos oníricos invadem o “mundo real”, a perversão insinua-se até mesmo no território até então preservado da infância; estados psicóticos sobrepõem-se a uma suposta normalidade. O sexo em suas diversas facetas, com ênfase cada vez maior no homoerotismo, apresenta-se sem meias palavras, explicitando-se. A violência política refluí, cedendo espaço para a violência urbana, que se instala no cotidiano, torna-se banal. Já vai longe, definitivamente, o tempo em que um crime de morte abalava a cidade...

Oitenta, antologia pouco conhecida e, até onde sei, ainda não estudada, adianta algumas pistas da literatura que hoje prolifera na mídia eletrônica e invade os espaços mais nobres do *establishment* literário — as grandes editoras, as bienais do livro, os festivais literários, os simpósios e congressos acadêmicos.

Apresentarei, a seguir, uma rápida amostra do conto que é feito ao longo do primeiro decênio do século XXI em nosso estado e cuja ação ocorre em um único cenário: a cidade de Salvador. Para isto, escolhi quatro livros, três deles frutos do Prêmio Copene de Cultura e Arte (que depois passaria a chamar-se Braskem): *Vidas de rua*, do escritor mexicano, então radicado em Salvador, Alejandro Reyes, lançado em 1997; *Aflitos*, do jornalista, ex-BBB e atual deputado federal Jean Wyllys, lançado em 2001; e *Urbanos* (2001), da ficcionista, professora e doutora em literatura Alessandra Leila, que passaria logo depois a adotar o nome de Álex Leilla. O outro livro é *Cada dia sobre a terra*, do poeta, ficcionista, professor e doutor em literatura Marcus Vinícius Rodrigues, lançado em 2010.

Composto por quatro contos — “A promessa de Onorina”, “Mariana”, “Manduca do Forte” e “A caridade” —, *Vidas de rua*, de Alejandro Reyes, traz o olhar de um estrangeiro não sobre a Salvador turística, vendida pela propaganda oficial, mas sobre a cidade “oculta”, dos desvalidos, configurada no território que abrange o Centro Histórico (Pelourinho, Terreiro de Jesus, Ladeira da Conceição da Praia, Santo Antônio Além do Carmo), até a Cidade Baixa, o Forte de Santo Antônio e o Porto da Barra.

Suas personagens:

A anciã Onorina, que vende doces de coco num tabuleiro, mergulhada na saudade, na esperança e na fantasia do reencontro com o filho Prudêncio, ausente desde os 16 anos, e que lhe pedira, num bilhete, para não morrer antes de ele voltar. Seu precário equilíbrio psicológico, emocional e existencial sustenta-se sobre essa promessa e por uma rotina marcada por pequenos, mas significativos, gestos. Rotina que seria alterada, violentamente, pelo processo de desapropriação de sua miserável moradia e ulterior ação de despejo, movidos pelo governo do estado.

A menina Mariana, cuja única alegria era a boneca Julie, de cabelos loiros, pele rosada e olhos azuis, mas suja, com vestido rasgado e cabelo emaranhado, da qual lhe fora arrancado

um braço. Oriunda de uma casa, na roça, onde o pai, bêbado, espancava a mãe e os seus irmãos, mas para a qual sonhava retornar, a garota fora vendida e prostituída, violentada continuamente por homens “de sorriso guloso e repugnante”, para os quais abria as pernas, fechava os olhos e rezava a Deus para que a deixasse morrer.

Manduca do Forte, o velho Manduca, exímio tocador de berimbau, capoeirista famoso, amado e respeitado por mendigos, ladrões, traficantes, guardadores de carros e vendedores de amendoim (único personagem, dentre todos dessa mostra, que guarda alguma similitude com os personagens amadianos). Pai adotivo de todas as crianças desamparadas, cuja história pregressa de malandro é aos poucos desvelada, com seus segredos e culpas terríveis.

O menino Robertinho, órfão, morador de rua, guardador de carros, que recebe a promessa de ser adotado por uma bela e rica mulher; promessa não cumprida, que lhe acende uma esperança luminosa, que logo se transforma em revolta. A alegria transbordante cede ao terror desmesurado, ao ódio e ao pavor de quem se vê definitivamente condenado à miséria e ao crime.

[...] e desejou com toda a alma que a morte o salvasse de volta a esse mundo do qual acreditava ter fugido e agora o engolia em sua negra perdição, e xingou ao Deus ausente que o havia enganado, e jurou que nunca mais escutaria vozes de esperança, humanas ou celestes, e perdeu-se pelas ruas miseráveis do vício, da imundícia e do desespero... e nunca mais se soube dessa criança que, com cândida alegria, havia colhido, naquele dia, uma rosa para dá-la a sua bela benfeitora. (REYES, p. 93.)

Para Alejandro Reyes, as ruas de Salvador, exuberantes de vida, lânguidas, com um *savoir-vivre* inimitável, ou inundadas de uma alegria febril e por uns momentos desesperada, são, sobretudo, “ruas de miséria, de exploração, de sofrimento, desolação

e horror”, embora nelas haja também misticismo, amor, paixão, ternura e uma magia indefinível. Nas páginas do seu livro, a humanidade encontra-se no paradoxo do amor e do vício, entre aqueles que caminham na linha que separa a pobreza, na qual há dignidade, do abismo da miséria e do desamparo, onde toda a esperança termina sendo negada. Fora disso, somente a alienação das classes mais privilegiadas e os implacáveis interesses dos poderosos. Sujeira, decadência, velhice, miséria, solidão e exploração econômica e sexual, mas também esperança, solidariedade e bravura são os ingredientes dessa baianidade, que tem um pé na visão marxista (Alejandro é um militante socialista do chamado Terceiro Mundo) e um quê da obra amadiana.

O mesmo não ocorre com boa parte dos 39 contos e minicontos de *Aflitos*, de Jean Wyllys, nos quais se descortina um cenário de extrema violência, em bairros populares e periferia de Salvador, protagonizados por policiais e bandidos, integrantes de grupos de extermínio, com nomes hollywoodianos: Conan, Mike, Rambo, Van Damme. Aqui, tal como na tradição do cinema *noir*, embora sem a sua necessária sutileza, nenhuma boa intenção subsiste ao cinismo, à amoralidade e aos interesses de grupos organizados. De um assalto a um ônibus, no qual um dos assaltantes, sem qualquer motivo, introduz um cano de calibre 38 na boca de um passageiro e dispara, à invasão de uma casa por três homens, na qual um deles executa um homem com um fuzil AR-15 deixando destroços humanos sobre o chão, não há hesitações ou crises de consciência: o executor em um conto é o executado no seguinte; o parceiro de agora é o adversário de logo mais, que precisa ser eliminado — e tudo está nos conformes, desde que as vítimas pertençam à grande faixa dos desvalidos, dos “invisíveis”, conforme mostra o seguinte diálogo do conto “Cinema sem tela III — O juízo final”:

Clint (nervoso): Você cagou tudo, cara! Não posso mais livrar tua cara. A imprensa não sai de cima e as passeatas

parecem que não vão acabar nunca...

Rambo: Por que não pode me livrar?! Você sempre conseguiu fazer isso. Eu matava um cara desses por semana e não tinha problema nenhum. Você sempre dava um jeito de arquivar o caso, mesmo quando existia alguma prova... Também não sei por que essa gente está tão ofendida! Todo dia morre gente no Nordeste, na Palestina, nas Malvinas, no Beiru, e ninguém se importa...

Clint: Acontece que o cara que você matou morava na Graça! Quantas vezes vou ter que lhe dizer que você matou o filho de um desembargador? Ainda por cima branco? (WYLLYS, p. 17.)

Talvez o conto mais representativo dessa atmosfera de cinismo e amoralidade seja “O fundo do coração”. Dividido em três partes (três depoimentos prestados ao delegado de polícia, relativos ao assassinato de “um homem gordo que sua durante a noite e arrota uísque”). No primeiro depoimento, a própria mulher da vítima confessa ter encomendado a sua morte; no segundo, o criminoso, latrocida, estuprador e posterior amante de sua contratante declara ter matado o homem numa estrada do CIA; no terceiro (a verdade dos fatos), ficamos sabendo ser o delegado o verdadeiro criminoso. Trama sintetizada numa frase pichada no muro em frente à delegacia: “O fundo do coração é um depósito de lixo.”

Outros contos que compõem o volume, muitos deles em forma de cartas íntimas, substituem a linguagem crua dos relatos policiais pelo registro lírico de experiências amorosas, em geral homoeróticas, pontuadas por referências a canções, filmes, cantores populares, compositores, cineastas e obras literárias. Acentuam-se, aqui, elementos marcantes na ficção pós-moderna: a do olhar mediado por câmeras de cinema ou da TV; das cenas da vida marcadas por uma trilha sonora. “Será que foram os filmes, principalmente os de Hollywood, que reeducaram nossa forma de ver a vida? Ou eles são o resultado da forma como os

homens percebem o mundo? Não sei, a verdade é que sempre estou sob um fundo musical, mesmo que nenhum aparelho de som esteja ligado”, diz o narrador de “Preciso de trilha para viver” (WYLLYS, p. 27).

O espaço urbano — as ruas, praças, monumentos e o sempre presente Centro de Salvador — não é agora o território da violência exacerbada, mas da solidão, do tédio, da culpa, da volúpia e do desejo de seres que vivem à deriva. O esquema, entretanto, guarda similaridades: continua havendo a caça e o caçador. Em lugar do criminoso e da vítima nos bairros da periferia, surgem os caçadores de sexo em boates, banheiros públicos e cinemas de quinta categoria. “Trata-se de um assédio mudo, baseado apenas nos gestos e olhares. [...] Circulamos como baratas e ratos no escuro, à procura de comida, em meio à imundície e o mofo. Ratos e baratas que, à menor réstia de luz, recolhem-se ao seu buraco” (do conto “Amor sem palavras, cinema mudo”, WYLLYS, p. 35).

Também encontramos algo desse “desencontro radical” em *Urbanos*, de Alessandra Leila. Aqui, entretanto, as tonalidades sombrias do submundo dão lugar a uma paisagem solar de prazeres e desprazeres que explodem, de forma fragmentária, num amplo espectro de cores, que vão do incolor ao fosco, passando pelo “amarelo-ouro”, pelo “bege”, pelo “vinho” e pelo “verde-hortelã”, aliás, títulos da maioria dos 38 contos desse livro instigante e intrigante.

A utilização frequente da metonímia, através da qual pessoas são, sem nome e sem identidade, identificadas por suas partes (cabelos, joelhos, bocas e boquinhas, peles, pelos e, sobretudo, virilhas), a descontinuidade e a fragmentação do discurso, recursos da ficção experimental, conferem aos contos e minicontos de Alessandra Leila uma adequação às vezes até surpreendente (para um livro de estreia) com seu universo temático: uma Salvador contemporânea (pós-moderna, pode-se dizer), transfigurada, cuja identidade exigirá, doravante, a montagem de

um complexo quebra-cabeça. A cidade como palco de influências, na qual as relações e as histórias perdem o fio de continuidade e os signos exigem um esforço de decifração.

Que cidade é essa? Quais são os seus personagens? Que voz(es) constrói(em) as subjetividades aqui expostas? Difícil dizer. Lá estão, página após página, seus pontos de referência, sozamente conhecidos: o Largo 2 de Julho, o Vale do Canela, as avenidas Sete de Setembro, Contorno, Ademar de Barros, Oceânica, o Corredor da Vitória, a Rua da Graça, a Miguel Calmon, a Direita da Piedade, Pelourinho, Ondina, Pituba, a Praia de Stella Maris..., aos quais acrescentam-se, como numa lente que se fecha em detalhes minimalistas, seus prédios comerciais, Santa Cruz, Oxaguian, entre outros, entre tantos; suas barraquinhas de cigarros, goma de mascar e cachorro-quente; seus espaços culturais, a Sala Walter da Silveira, do circuito de cinema de arte, o MAM, o Baiano de Tênis; os colégios Integral, Águia, Ideia; o Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, os *outdoors*, o TCA, as linhas de ônibus, Santa Mônica, Vale das Pedrinhas, Daniel Lisboa-Barra 2, São Cristóvão, Praça da Sé, Doron R1, Mussurunga, Itinga, Pirajá.

A cidade vista pelas janelas dos prédios, pelas janelas dos ônibus, pelas lentes das máquinas fotográficas, pela tela do cinema, pelas páginas dos jornais, devoradas por um olhar faminto, irônico, crítico, que raras vezes se envolve, limitando-se a registrar:

Depois dos desmoraamentos das favelas das áreas de risco, as famílias se abrigam em escolas públicas ou voltam pra morrer nas próximas chuvas. 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 dollars. (Do conto “Laranja”, LEILA, p. 26.)

Ou:

Passavam com tamanha incompetência pela Ademar de Barros, tanta roda de carro, meu Deus!, muito mais por causa das condições da pista — buracos, bocas de lobo miando, excesso de pernas querendo atravessar, sinais com defeito — do que, diríamos, dentro de 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? Vá-se-entender-um-modo-de-vida-assim! (Do conto “Rosa”, LEILA, p. 27.)

Ou:

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 e pauladas, das famílias que morreram no desabamento das encostas, da greve do funcionalismo público, do discurso do governo tão antigo, tão barato. (Do conto “Verde-hortelã”, LEILA, p. 53.)

Diversamente de Alejandro e Jean Wyllys, Alessandra pouco se arrisca, nesse livro, pelas camadas mais pobres da sociedade, e, embora a voz narradora transite com certa frequência entre os registros masculinos e femininos, nota-se certa uniformidade no tom e no seu universo de interesses. Uniformidade essa que nos permite supor um forte acento pessoal, memorialístico, nas referências culturais, inclusive ao ambiente estudantil do curso de letras e a Bom Jesus da Lapa, terra natal da autora. Mas é evidente a identificação com os dois autores acima referidos, no que diz respeito à precariedade da vida da população, cuja desesperança se deve, em grande parte, à negligência dos poderes constituídos,

estratificados, envelhecidos, que não acompanham a dinâmica da sociedade contemporânea, indefinível nas suas múltiplas faces.

Os sete contos do livro *Cada dia sobre a terra*, de Marcus Vinícius Rodrigues, lançado em 2010, parecem reafirmar os aspectos acima referidos, embora sejam estes bem diversos no estilo sóbrio da narrativa, com períodos mais longos, marcados por uma duração que lhe permite uma sondagem psicológica mais prolongada dos seus personagens.

No primeiro conto do livro, “Segunda-feira”, essa sondagem adquire o sentido de uma crítica cultural da nossa sociedade mediatizada e globalizada, através dos devaneios de uma jornalista de meia-idade, num táxi, entre o Jardim de Nazaré, no bairro central de mesmo nome, e o Largo de São Lázaro. O trajeto, descrito passo a passo pelo narrador, pontua um interminável discurso da personagem. Ela despeja sobre o motorista um rosário de queixas que traduz, em última instância, um profundo sentimento de inadequação e estranhamento, aliás bastante familiar para quem está hoje na casa dos 50 anos. Como se pode ver no seguinte trecho em que ela observa algumas pichações no muro do Hospital das Clínicas.

— Aqui tinha sempre uma pichação: fora Sarney, fora Collor, fora FHC... Eles só mudavam o nome, o “fora” era o mesmo. Eles estão todos lá agora. Não tem mais luta, moço, agora é cada um por si. Eu tô cuidando de mim. Vou lá ajeitar a minha matéria, cortar tudo bem obediente. Não posso ficar sem trabalhar. Ai, ai. Sou um dinossauro. Se saio da linha, eles me notam e me mandam embora. (RODRIGUES, p. 15-16.)

E continua:

— Tem muita gente nova por aí. Todo mundo conectado na internet. Eu que não me cuide. O que eles não sabem é escrever, mas são superdescolados. Lá na redação tem uma

novinha, toda antenada, a cadelinha. Tatuagem, roupinha descolada, magrinha, ela. Aposto que minha matéria vai abrir espaço para um perfil que ela vai fazer de uma banda de rock, ou sei lá o quê, que nem disco tem. Eles lançam as músicas na net, ela falou, toda elétrica. Uma bobagem. Eu ouvi. Uma música que não anda, toda cortada. Não gosto disso, não. Minha filha deve gostar. (RODRIGUES, p. 16.)

O engarrafamento, a lentidão do trânsito, o calor intenso contribuem para uma espécie de catarse verbal, através da qual ela despeja, sobre o motorista anônimo e impessoal, toda uma carga acumulada de frustrações, a decadência econômica (“Já tive apartamento na Graça. Vendi. Muita conta, o condomínio era muito alto”), o fracasso conjugal, a dispersão da família, as regras coercitivas (“Aqui não pode fumar, né? Não pode fumar em canto nenhum desta cidade. Meu médico mandou parar. Disse que cigarro mata. Ah, se eu tivesse certeza disso?”), a violência crescente.

Esse trânsito! São essas faculdades. Todo dia é isso. Antes tivessem deixado o jornal na Paralela. Pra que mudar? A gente só muda pra pior. E agora é cortar e cortar. Eu tô ficando sem espaço, eu e a cultura desta cidade. Agora é a violência, o crime, o crack... Bandido tem mais destaque que artista. Antes, era uma página pros bandidos e o jornal livre para outras notícias. Agora é só sangue. E é em todo canto, não tem mais jornal que não fale de crime. Até no horário nobre da televisão é assim. Olha só, era aqui que eu vinha comprar flores. (RODRIGUES, p. 17.)

Confusa, insegura, a jornalista do conto de Marcus Vinícius encontra-se perdida na selva urbana, buscando referências para uma saída. Referências que não se traduzem mais em certezas, nem mesmo num ato de fé, ainda que more numa cidade caracterizada por um forte misticismo.

Diversamente dos outros três autores aqui referidos, Marcus Vinícius traz, na grande maioria dos seus contos, algum vestígio de esperança, seja em um jovem estudante que, em confronto com a tropa de choque da PM, numa manifestação estudantil em protesto contra o aumento das passagens de ônibus, cumpre um ritual de passagem; seja no dilema de uma jovem mãe solteira abandonada pelo namorado, numa narrativa de tempos alternados, que se estende do cartório da Estação Iguatemi até áreas do Subúrbio Ferroviário, história de desencantamento amoroso com final feliz; seja na menina esquecida pela mãe num *shopping*, cujo retorno para casa proporciona ao leitor um suspense atroz — não pelo que diz o narrador, mas pelo que acrescentamos dos nossos próprios medos à narrativa; ou no percurso trágico de um menino para a adolescência e as circunstâncias que o levam ao crime — e a uma possível redenção, num final que não se deixa decifrar.

A única exceção, talvez, seja o conto “Quinta-feira”, no qual retrata o tormento e a falta de perspectiva de Jorge, um cobrador de ônibus desempregado cuja única distração é apreciar, pela janela do barraco onde mora com a mulher e dois filhos, as águas e os orixás do Dique do Tororó — e os ônibus, lá embaixo, em fila para a Estação da Lapa, “numa romaria de gigantes”.

Pareciam os dinossauros daquele filme, todos enfileirados e burros, como gado a caminho do matadouro. Iam se enfiar nos buracos da estação e despachar do estômago as vísceras, os passageiros e suas vidas corridas e ocupadas.

Via de longe, apenas, da janela do seu quarto, todos os dias, da manhã até a noite, toda a noite às vezes, quando ficava acordado, sem sono, sem um amanhã esperando, sem hora de levantar e sair para o trabalho. Apenas observava lá de cima o Dique e tudo que em torno dele girava, vivo e veloz, lento e constante. Era como se toda a cidade passasse por ali. Ele, em sua janela, olhava e sentia que não fazia parte daquilo tudo. Nada lhe dizia respeito. (RODRIGUES, p. 47-49.)

Distanciado do mundo, do qual se afastara e no qual permanecia apenas como um observador, Jorge vê o seu sonho de reintegração social (um emprego de despachante numa empresa de ônibus urbanos) ser subitamente interrompido por um crime. Ironicamente, a sua reintegração se dará — assim podemos supor, já que o final permanece em aberto — pela via da tragédia e da violência: a única que o faz sentir-se vivo: “Uma flecha certa e caçadora que uma vez lançada só pode ser parada pelo alvo fatal.”

Numa conferência proferida na Fundação Casa de Jorge Amado, em 15 de maio de 2003, na abertura do curso A Cidade de Salvador na Literatura, o escritor Antônio Torres referiu-se à Salvador retratada nos contos de três autores baianos — Aramis Ribeiro Costa, Jean Wyllys e Carlos Ribeiro — como “uma Salvador sem farofa e sem dendê”. Podemos dizer o mesmo dos demais contistas aqui analisados, intérpretes de uma cidade que, embora perfeitamente identificada nas suas ruas, ladeiras, praças e *shoppings*, nos seus monumentos, clubes, colégios e até barraquinhas de cigarros e cachorro-quente, recusam enfaticamente os estereótipos da Bahia pitoresca vendida pelas agências de turismo. Em vez disso, escancaram suas dores e delícias num caleidoscópio de anseios, carências, desejos, sonhos (quase sempre desfeitos), taras, ódio, mas também generosidade e grandeza, que nos inclui (a todos nós, seus leitores) num esforço de auto-decifração e de testemunho do complexo tempo que vivemos.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Nelson de; MAIA, Vasconcelos (Sel. e prefácio). *Panorama do conto baiano*. Salvador: Livraria Progresso Editora; Imprensa Oficial da Bahia, 1959.

DAMULAKIS, Gerana (Org. e introdução). *Antologia panorâmica do conto baiano — Século XX*. Ilhéus: Editus, 2004.

FONSECA, Aleilton; RIBEIRO, Carlos (Org.). *Oitenta: poesia e prosa*

— Coletânea comemorativa dos 15 anos da Coleção dos Novos. Salvador: BDA Bahia, 1996.

LEILA, Alessandra. *Urbanos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 2001. Prêmio Copene de Cultura e Arte. (Casa de Palavras).

OLINTO, Antonio (Sel. e prefácio); TAVARES, Ednalva Marques (Org.). *Doze contistas da Bahia*. Rio de Janeiro: Record, 1969.

REYES, Alejandro. *Vidas de rua*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amados, 1997. Prêmio Copene de Cultura e Arte. (Casa de Palavras).

RODRIGUES, Marcus Vinícius. *Cada dia sobre a terra*. Ilust. de Fernando Oberlaender. Salvador: EPP Publicações e Publicidade; Banco Capital, 2010.

SANTANA, Valdomiro (Sel., org., prefácio e notas biográficas). *O conto baiano contemporâneo*. Salvador: Empresa Gráfica da Bahia, 1995.

WYLLYS, Jean. *Aflitos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 2001. Prêmio Copene de Cultura e Arte. (Casa de Palavras).

Carlos Ribeiro é jornalista, escritor, pesquisador, ensaísta e professor do curso de jornalismo da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Tem diversos artigos, ensaios, reportagens e livros publicados, dentre os quais *Lunaris* (romance) e *Rubem Braga: um escritor combativo — A outra face do cronista lírico* (ensaio). Desde 2007 ocupa a Cadeira n° 5 da ALB.