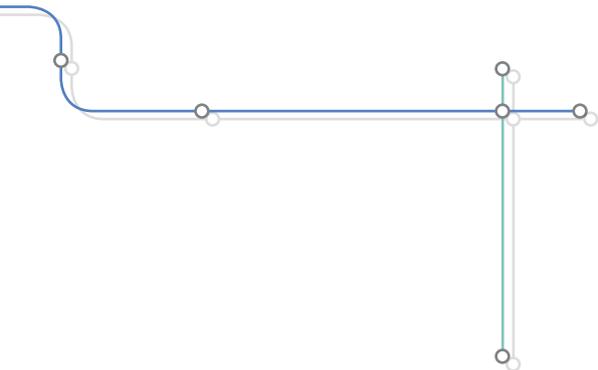


itapuã

um sentimento e uma lembrança



Milena Guimarães Andrade Tanure¹

Resumo:

O presente artigo tem como objeto a produção literária de Carlos Ribeiro e desenvolve-se a fim de analisar como, a partir de representações do espaço urbano, o texto literário desse escritor baiano é capaz de engendrar a leitura de memórias subjetivas e coletivas. Analisa-se, assim, o bairro de Itapuã que se faz representar e é uma imagem que aparece reiteradamente nas produções literárias de Ribeiro, nas quais a cidade de Salvador se faz presente. As representações que se projetam nas narrativas recuperam as memórias de vivências naquele antigo espaço urbano e a própria história de formação e modificação do bairro. Desse modo, a análise aqui realizada objetiva pensar o bairro de Itapuã apresentado no texto de Ribeiro como uma escrita de memórias que resguarda o aspecto bucólico da paisagem de outra época, assim como as manifestações culturais, as práticas sociais, os moradores que se fizeram marcantes em seu domínio, bem como os processos de modernização que alteraram o antigo espaço edênico.

Palavras-chave:

Itapuã; Carlos Ribeiro; memórias; representação.

Abstract:

This article is about the literary work of Bahian writer Carlos Ribeiro and aims to analyze how his portrayals of urban space are capable of engendering the readings of memories, both subjective and collective. Therefore, this article analyzes the image of Itapuã neighborhood, an area of Salvador city that is frequently featured in Ribeiro's works. The portrayal of this old neighborhood, as it appears in his narratives, retrieves memories which recollect the neighborhood formation and the changes it has undergone through time. Thus, the analysis presents the neighborhood as a writing of

memories that nestle the bucolic aspect of the scenery of a time, its cultural manifestations, social practices, prominent figures as well as the modernization processes that have altered this old Edenic space.

Keywords:

Itapuã; Carlos Ribeiro; memories; representation.

1. Considerações iniciais

O presente trabalho se propõe a analisar a produção literária do professor, jornalista e escritor baiano Carlos Ribeiro a fim de se avaliar a representação de uma cidade de Salvador em sua narrativa marcada por um tom memorialístico que diz respeito não apenas às memórias individuais das personagens, do escritor ou de um provável leitor das narrativas, mas também às memórias coletivas que se desvendam a partir da representação do espaço urbano. Na obra de Carlos Ribeiro é possível identificar uma escrita de si que, pela representação da cidade – lugar de diversas vivências – também se constitui uma escrita de memórias coletivas. Os seus contos e romances colocam em cena becos, casarões e ruas que apresentam uma simbologia diretamente associada às vivências experimentadas ao longo do curso da história urbana e da vida dos seus cidadãos. É válido destacar, assim, que o espaço ganha a sua natureza significativa a partir das situações que são nele vividas.

Pensando a construção do lugar e da subjetividade humana, Duarte (2002, p. 75) afirma:

A construção dos lugares é rica pois não diz respeito às pedras, mas às suas escolhas, sua organização, sua finalidade e sobre o amálgama etéreo que as une. Assim como a casa pode ser vista como síntese do processo de construção de um lugar e sua similaridade com a construção psicológica de seu construtor, a apropriação de espaços urbanos, potencialmente constituídos por um número maior de elementos, e, principalmente vivido coletivamente, faz-se pela vivência de seus lugares, que são construídos pelo uso.

Tais espaços construídos pelo uso são retomados por Ribeiro e não colocam em cena locais constitutivos apenas de suas memórias, mas espaços que, de algum modo, dizem respeito às narrativas memorialísticas de diferentes sujeitos que se enlaçam por um mesmo eixo central: a representação de espaços significativos em suas vivências. Na prosa de Ribeiro, espaços urbanos ganham significado como lugares de memória nos quais os personagens viveram experiências singulares. Tais personagens lamentam a perda de um tempo vivido e que se foi em meio às demolições e transformações ocorridas nos processos de modernização. Esse tom nostálgico perpassa a escrita ficcional de Carlos Ribeiro e se faz latente, sobretudo, ao se analisar as narrativas nas quais se revelam um bairro de Itapuã.

O bairro de Itapuã, localizado há mais de 20 quilômetros de distância do espaço central no qual se originou a cidade de Salvador, representa emblemático espaço de uma ideia de Bahia. Imortalizada em canções e poesias, como "*Tarde em Itapuã*", música da década de 1970 de Vinícius de Moraes e Toquinho, Itapuã ganhou fama pelo mundo e tal destaque se deve, sobretudo, à imagem que se fez representar de espaço edênico.

Se o antigo centro da cidade, marcadamente associado à região do Pelourinho, em um dado momento, foi projetado em função dos anseios turísticos que compravam um discurso de mestiçagem, sincretismo religioso e, sobretudo, de espaço sacralizado de um povo festeiro, Itapuã teve atrelada a si a imagem de reduto de paz e tranquilidade, cujo "mar sem tamanho", da canção de Vinícius de Moraes e Toquinho, se oferecia aos turistas e baianos que buscavam alguma serenidade distante do centro da cidade de Salvador. Assim, à ideia de urbanidade oferecida pelo centro histórico era contraposta uma sensação que, se não era a de se estar em uma cidade do interior, aproximava-se da ideia de ter para si uma intocada vila de pescadores na qual todos se conheciam.

Há que se perceber, contudo, que, assim como o antigo espaço central, o litoral no sentido norte da cidade também sofreu com as ondas de modernização experimentadas pela cidade. É válido pensar, agora, de que modo Itapuã e as transformações vividas por aquele espaço se deixam representar na obra de Carlos Ribeiro. Para tanto, é preciso sinalizar que, para além do fato de se fazer presente em todos os seus romances em que há uma cidade de Salvador, Itapuã, nos dizeres de Ribeiro, está, direta ou indiretamente, em toda e qualquer narrativa que ele produza. Isso porque, Ribeiro passou grande parte de sua infância e juventude nesse bairro. Esse período, conforme é possível de se perceber nos textos e entrevistas do autor, deixou marcas profundas nele e, por ser significativo, é retomado em suas narrativas. Em entrevista publicada no caderno *A Tarde Cultural* o escritor declara:

Quando me mudei para lá, em 1964, Itapuã era um aprazível bairro de veraneio, cujas habitações eram pontos esparsos em meio a uma paisagem de dunas, mato, fontes límpidas, praias, mar e caminhos desconhecidos. Ali captei uma atmosfera de beleza e encantamento na qual natureza e cultura (hábitos, lendas, histórias de pescadores e lavadeiras) se uniram à minha

própria vivência de menino, moldando um sentimento do mundo que logo em seguida começaria a perder seus referenciais com o processo de inchamento e de crescimento desordenado do bairro, agravado nos anos 70 e 80. A descaracterização natural e cultural de Itapuã, ocorrida de forma mais radical durante a minha adolescência, imprimiu no meu espírito um sentimento de desencanto ou de saudade, ou ainda, um sentimento de impotência e de um certo pessimismo que apareceria mais tarde na minha produção literária. Acredito que a minha infância em Itapuã, o contato com a natureza e, posteriormente, o testemunho da decadência do bairro, sejam os temas recorrentes no meu trabalho, mesmo quando não haja nenhuma referência específica ao bairro ou à minha vivência naquele período. (RIBEIRO, 1996)

Nas narrativas de Ribeiro, um bairro de Itapuã se vai revelando para o leitor a partir, sobretudo, das memórias da infância de um sujeito que, pelo ato de rememorar, reconstitui espaços, pessoas e experiências que marcaram a sua existência. Assim, reconhecendo a obra de Ribeiro como uma escrita memorialística, observa-se a relevância que este espaço urbano tem em sua formação, razão pela qual o escritor, em seu discurso de posse na ALB, dedicou a honraria recebida ao bairro. Vejamos:

É em nome do afeto que evoco, especialmente, o bairro de Itapuã. Lugar ao qual quero dedicar esta noite. Ele representa tudo de belo e nobre que envolve a minha existência. Para isto, peço licença para evocar um silêncio profundo do qual nasce, como milagre, o vento que traz sons distantes, murmúrios e batuques, e que vem de remotas eras, como brisa noturna revestindo este espaço de imagens e evocações: lá está o mar de Itapuã [...] e a canção entoada pelo pescador, no mar imenso, na noite mais profunda, que vence o esquecimento para ressurgir aqui, neste salão. (RIBEIRO, 1997)

Se o farol de Itapuã se apresenta como elemento guia para os marinheiros e pescadores que vivem do mar, o bairro de Itapuã se revela fonte de inspiração e elemento que norteia toda a busca afetiva para a produção literária de Ribeiro. Talvez não por outra razão, a identificação entre Ribeiro e o bairro se faça representar pela identificação de seus personagens com esse espaço urbano, conforme é possível de se verificar em uma passagem do romance *O chamado da noite*, no qual o narrador personagem diz: "Quando saí do apartamento dela, me vi saindo de uma casinha de palha em Itapuã – mais uma vez Itapuã, por que sempre tenho que ficar me vendo em Itapuã? Itapuã é um eu de mim" (RIBEIRO, 1997, p. 64).

A representação do bairro em que Ribeiro viveu grande parte de sua infância e adolescência revela ao leitor uma reconstrução de espaços e práticas do passado a partir dos atos de rememorar e ficcionalizar permeados por um tom nostálgico. No entanto, mais do que sentir a ausência do que foi se perdendo, ao tratar da Itapuã do passado, Ribeiro, pela narrativa, constitui aspectos ambientais extintos em razão da exploração humana, assim como as práticas de sociabilidade que marcaram o surgimento da antiga vila de pescadores fundadora do bairro. Ademais, há que se revelar as tradições culturais que se deixam preservar, e perpetuar, por meio da representação literária, como os mitos locais, a atividade da pesca e o ofício das ganhadeiras e lavadeiras.

2. Algumas imagens de Itapuã nas narrativas de Ribeiro

Pensando algumas imagens do bairro que se projetam nas narrativas de Ribeiro, é relevante uma breve análise do conto *Diante do farol*, que compõe o livro *Contos de sexta-feira e duas ou três crônicas* (2012). Na narrativa, a personagem principal é um homem que, sentado em uma pedra, contempla o mar e o farol de Itapuã, o que desencadeia o retorno às suas experiências em lugares e com pessoas que, por serem significativos, são retomados pelo ato de rememorar.

O homem, sentado numa pedra, diante do mar e do farol de Itapuã, remói velhas cismas, quase ele mesmo uma pedra, uma dessas rochas milenares sobre a qual, desde tempos imemoriais, o mar lambe e lava em seu vácuo incessante, acrescentando-lhe memórias ancestrais. Memórias ancestrais... De repente aflora-lhe à mente acontecimentos e imagens que pensava ter esquecido: a face de minha mãe quando me tomou nos braços pela primeira vez, a atmosfera mágica da casa em que viveu, em Itapuã, nos anos sessenta, seu primeiro sonho, o corredor que parecia não ter fim, o silêncio no quarto quando brincava no final da tarde, o cheiro dos sargaços, o cheiro das mangabas, o cheiro dos cajus e do mato molhado pelo sereno, uma lavadeira que cantava, o estranho e misterioso som das palavras, a espantosa descoberta da dor, a surpresa de estar alegre, a mesa do café, a família sentada à mesa, o despertador tocando na madrugada quando seu irmão mais velho saía para o serviço militar, em 1970, quando Lamarca aterrorizava os quartéis, o seu desejo de também servir o exército e que, depois (felizmente), perdeu, [...] sua bicicleta, seu primeiro livro, seu primeiro carro, seu filho. Caminha com ele de mãos dadas, pelo seu passado e de repente vê que ele é a criança. Salvador, a cidade, a cidade ensolarada, que tanto aprendera a amar, dera-lhe o privilégio de andar de mãos dadas com a criança que foi. (RIBEIRO, 2012, p. 25)

O trecho selecionado nos deixa ver pequenas experiências íntimas de um dado núcleo familiar, assim como fatos sociais vividos coletivamente, que podem fazer menção a memórias individuais do narrador. A leitura da narrativa pode permitir que se traga à tona recordações individuais daquele que faz a leitura e que, a partir do texto literário, reconstitui suas lembranças da infância, bem como a cidade ou o bairro em que viveu, seja ele Itapuã ou não. No

entanto, mais do que isso, é possível vislumbrar o retrato de memórias coletivas, uma vez que a leitura revela características do bairro em um dado período, assim como a situação do próprio país ao se fazer menção a Lamarca e, conseqüentemente, à ditadura militar.

A pedra em que o homem está sentado e com a qual há um processo de identificação nos remete à própria história do bairro cujo nome advém de uma dessas pedras que estão no mar. A presença dessa rocha milenar que é coberta e descoberta incessantemente por um mar que lhe acrescenta memórias ancestrais “nos remete ao mito fundador de Itapuã, que é a ‘pedra que ronca’, realçando de modo valioso a presença inaugural da comunalidade tupinambá” (LUZ, 2010, p.108). É a partir de uma dessas pedras ancestrais do mar de Itapuã que a personagem da narrativa recupera memórias também ancestrais e assim se vai revelando que “Itapuã é um portal que nos liga à nossa ancestralidade e nos aproxima de perspectivas socioexistenciais milenares [...]” (LUZ, 2010, p.211).

Há que se perceber, ainda, que é a partir do estar na cidade e do rememorar o espaço urbano que vão surgindo as memórias íntimas e coletivas ao longo da narrativa. O personagem, após relembrar espaços e vivências, dá-se conta de que andar de mãos dadas com a criança que um dia foi, ou seja, constituir o seu texto memorialístico, representa privilégio decorrente da compreensão da cidade como texto disponível à leitura. Assim, vão sendo retomados ruas e esquinas, mas também sensações, cheiros e íntimas significações, como uma “atmosfera mágica” de uma casa em que se viveu no bairro, o cheiro de frutas como mangabas e cajus ou do mato molhado pelo sereno, assim como o som do canto de uma lavadeira.

A fim de se observar tal representação, podemos avaliar um trecho do conto *Além da porteira*, também do livro *Contos de sexta-feira* (2012), no qual, mais uma vez, faz-se presente um personagem que, pelo ato de rememorar, inventa o bairro de Itapuã.

[...] enquanto sua mente capta lembranças, que empalideceram ao longo dos anos, mas que agora ressurgem com uma clareza inesperada. O menino catando mangabas e pitangas em Itapuã, escondendo-se nos túneis formados pela vegetação nas dunas do Abaeté, ouvindo do seu pai a história do pássaro que, sob a mira do caçador, cantava: “Não me mate ainda não, pobre homem...”, e que ao ser comido, apesar de todas as suas advertências, explodiu a barriga do seu algoz e saiu voando para o obscuro mundo de onde veio [...] (RIBEIRO, 2012, p. 57-58)

Mais uma vez a narrativa de Ribeiro coloca em cena um bairro de Itapuã que se aproxima do que se tinha na década de 1960 do século passado, uma vez sendo representadas paisagens naturais de uma cidade que, apesar já vivenciar um vertiginoso processo de modernização, ainda se mantinha próxima aos seus aspectos rurais. Nesse sentido, é possível vislumbrar, por exemplo, a representação que se tem de uma paisagem quase virgem das dunas que circundam a lagoa do Abaeté. Além dos aspectos ambientais que são retratados, há, ainda, a retomada de experiências culturais, como as narrativas orais transmitidas de geração a geração.

A reconstituição do bairro nas narrativas de Ribeiro nos revela, portanto, uma imagem paradisíaca em que mar e terra formam a paisagem natural que origina as tradições culturais e as brincadeiras da infância. É a partir dessas imagens que o narrador de *O chamado da noite* nos leva a pensar que “não passar uma tarde em Itapuã é uma traição” (RIBEIRO, 1997, p. 87).

Nesse sentido, cabe pensar de que forma a reconstituição do bairro pela narrativa nos apresenta uma Itapuã que permeia a memória coletiva uma vez reconstituindo uma imagem de Bahia altamente disseminada e que muito se aproxima da Bahia sacralizada pelo cancionista Caymmi e pela literatura de Jorge Amado. Assim, destaca-se o conto “Breves memórias gastronômicas”, também do livro *Contos de sexta-feira* (2012). Na história, como indica o título, o narrador vai revelando as memórias de uma personagem a partir das suas lembranças gastronômicas. Nesse ato de rememorar pelo tato, olfato e paladar há, novamente, a presença do bairro da infância. Vejamos:

Quando nasceu, às 19:25m, na casa antiga, construída com óleo de baleia, no bairro de Itapuã, havia, em todo o ambiente, um cheiro forte de farofa na manteiga e de ovos estrelados. Seu olfato de nenen, ainda virgens das delícias terrenas, não captou o aroma mais suave do ‘cozinhado’ de abóbora com carne de sertão. E das bananas cozidas em calda dourada./ Cresceu aprontando no quintal da casa – um brejo que abrigava, naqueles bons 60, sariguês, sagüis, calangros, jaracuçus e uma infinidade de pássaros. As brincadeiras eram intervalos entre o que mais importava: as galinhas ao molho pardo, preparadas por sua mãe, as pititingas torradas, feitas pela velha empregada Vitória, as fatias de parida (que anos mais tarde iria encontrar, idênticas às que sua mãe fazia, numa remota e gelada estação científica da Polônia, na Península Antártica), cafés fumegantes com broas de milho, os divinos cozidos, aos sábados, e, aos domingos, as feijoadas que comia, com os pais, irmãos, tias e primos, debaixo do frondoso cajueiro, temperados com molho de pimenta malagueta e refrescadas com garrafas de mirinda e grapepe (RIBEIRO, 2012, p. 159).

Uma cidade da Bahia se deixa sentir por uma descrição dos pratos que permeiam a memória gastronômica e, por que não dizer, afetiva desse personagem. Além das iguarias típicas de uma região ou época, são evidenciados

formas de edificação que utilizavam óleo de baleia, o quintal da casa em que a personagem brincava e o qual abrigava animais típicos da região que, na época, eram encontrados aos montes, como uma “infinidade de pássaros”.

Na narrativa, a sensação da pimenta, iguaria típica na culinária da Bahia e, para muitos, metonímia da comida baiana, é refrescada pelas bebidas que constituem lembranças das crianças da época. Há que se destacar, ainda, a presença de sujeitos que compõem significativamente o cenário pintado, como a mãe, “a velha empregada Vitória”, pais, irmãos tias e primos.

Ao longo desse conto, uma Itapuã paradisíaca e sacralizada se vai revelando pela recriação da memória. A natureza, assim como as manifestações e mitos, apresenta-se, se não resguardada em sua imaculada perfeição, reconstituída por uma nostalgia que busca, pelo ato de lembrar, o espaço idealizado do passado.

Enquanto isso havia, lá fora, um mundo inteiro a conquistar: as dunas virgens, com incontáveis pés de pitanga, mangaba e caju; os coqueirais que se estendiam para lá das ruínas do hotel Stella Maris, com suas silhuetas móveis e suas imensas cabeleiras; os pés de tamarindeiro e mangueiras por toda a costa norte, que explorava com seu valente corcel: uma bicicleta caloi, e seus poderes de super-herói. E o farol branco com listas vermelhas, ou vermelho com listas brancas, iluminando o Mar Tenebroso, habitado por sedutoras sereias loiras e improváveis monstros azuis. (RIBEIRO, 2012, p.159-160).

Uma Itapuã de mistérios, natureza virgem e farta de histórias, frutas, animais e caminhos a se perder e se encontrar vai se apresentando ao menino em sua bicicleta caloi. Inegavelmente, essa imagem que Ribeiro tece do bairro em muito se aproxima àquela construída nas canções de Caymmi.

Além de nome de uma das principais avenidas que cortam o bairro, Dorival Caymmi foi de suma importância para que fosse sacralizada uma imagem do bairro, razão pela qual Jorge Amado (1991), também criador de uma Bahia, em *Bahia de Todos os Santos*, apresenta o modo como tal cenário é caymmiano: “Impossível praias mais belas do que as da cidade de Salvador [...] Uma delas, a praia de Itapuã, possui hoje renome internacional depois que Dorival Caymmi, cantor das graças da Bahia, compôs sobre ela essas músicas imortais”.

Risério (1993) afirma que Caymmi foi responsável por recriar esteticamente a Cidade da Bahia, como era conhecida Salvador, a partir daquilo que conhecerá entre 1920 e 1940. Nesse processo de recriação tem-se a valorização de uma cidade que não se mantinha atrelada ao progresso, mas a símbolos de uma suposta baianidade. Assim, vai surgindo nas canções uma cidade “das sedas e das rendas; das feiras e dos casarios; das mulatas, gamelas e malaguetas (RISÉRIO, 1993, p.63). Nos dizeres de Risério (1993, p. 63), para Dorival Caymmi, “Salvador é a cidade do samba-de-rodas, das velhas igrejas, do pé de guiné no caco de barro, da batida do agogô no afoxé. Não é nunca a cidade do cálculo de engenharia, do incipiente planejamento urbano, da agência bancária, do sonho industrialista têxtil”.

Caymmi exerceu a sua seletividade do que representar em suas canções em um contexto ideológico específico (RISÉRIO, 1993). A cidade da Bahia começava a entrar na onda progressista e a “ideologia do progresso”, nos dizeres de Risério (1993, p.64), “[...] despachava cartuchos predatórios. Tratava-se de destruir ‘a feia e suja e colonial cidade de Thomé de Souza’, no dizer de um jornal baiano da época, para em seu lugar construir uma ‘Nova Bahia’”.

Risério (1993) afirma que Caymmi olhava para os sítios históricos e figurações seculares. No entanto, em uma busca pela preservação estética de uma antiga Bahia, não se colocou contra o progresso ou lhe fez duras críticas por meio de sua arte, diferente de Ribeiro. Antevendo a destruição da cidade histórica pela onda de modernização que se apoderava da cidade, Caymmi foi salvaguardando, em suas músicas “jóias da vida ameaçada”, “como se, fixando esteticamente uma *Bahian way of life*, pudesse resguardar um paradigma inspirador ou orientador, coisa que de fato sua obra se transformaria, décadas mais tarde [...]” (RISÉRIO, 1993, p. 65).

Ao se falar na poesia praieira de Caymmi, por sua vez, Risério (1993) sinaliza que ela não se concentrava em Salvador, uma vez sendo “itapuãzeira”, expressão utilizada pelos moradores do bairro. Vale lançar o olhar sobre tal afirmativa de Risério, uma vez que o antropólogo reforça a imagem edênica e autônoma de Itapuã ao dizer que o bairro, em certo sentido, não pertence a Salvador. Apresentando o modo pelo qual Itapuã se faz presente na música e poesia brasileira há algum tempo, como na já citada canção de Vinícius de Moraes e Toquinho, em poesias de Gregório de Mattos e Oswald de Andrade e na música *Domingou*, de Gilberto Gil e Torquato Neto, Risério (1993, p. 70), salienta que foi com Caymmi que “Itapuã se tornou tema central, obsessão poética, magia verbal”.

A Itapuã daquele período pintada por Caymmi era, apesar de contígua a Salvador, uma comunidade com referenciais de vida com quase que absoluta nitidez (RISÉRIO, 1993). Nos dizeres de Risério (1993, p. 74), “tudo ali se passava como se, por uma inversão, a norma social, em vez de definir, emanasse naturalmente do caráter dos indivíduos”.

Realizando uma sintética apreensão do modo de vida itapuãzeiro, Caymmi representou em suas canções uma rudimentar tecnologia pesqueira e uma paisagem pré-industrial (RISÉRIO, 1993). Nos dizeres de Risério (1993), era como se o compositor fosse anterior ao processo de modernização que a cidade já experimentava na época de criação de grande parte das suas músicas praieiras. Assim, em um período em que o barco a vapor já se fazia presente na Bahia há mais de um século, a “poesia praieira” de Caymmi “pôde estetizar ainda o solidarismo primitivo dos pescadores, coisa desconhecida de um convés no qual capital e trabalho já se encontrem radicalmente divorciados” (RISÉRIO, 1993, p. 75).

“Caymmi é um lírico do mar” (RISÉRIO, 1993, p. 77) que em seu lirismo revela uma Itapuã idealizada e objeto de saudade quando distante, como se percebe em “Saudade de Itapuã”. Na canção, o coqueiro, a areia da praia e a morena são imagens marcantes na constituição do espaço sacralizado. Nesse processo de criação do espaço edênico, o lírico do mar foi responsável pela “[...] recriação de uma vida comunitária praieira, sincrética e tropical” (RISÉRIO, 1993, p. 82).

Ao se analisar essa construção de Bahia e representação de uma Itapuã paradisíaca, Risério (1993) sinaliza que Caymmi compôs uma “utopia de lugar”, uma vez realizando a reconstrução idealizada de um espaço existente. É nesse sentido que se pode estabelecer uma aproximação entre Caymmi e Ribeiro. A representação que constituem de Itapuã se revela ponto de contato entre a produção artística de ambos e deixa ver um espaço praieiro, comunitário, de belezas naturais fartas e que tem na pesca o mote das relações interpessoais.

Há que se observar, ainda, o modo como as narrativas de Ribeiro, ao representarem uma Itapuã que é rememorada pelos personagens, aproximam-se de Caymmi na medida em que capturam a musicalidade do mar, dos coqueiros e a musicalidade longínqua de um bar. Nesse sentido, é possível trazer passagem do livro *Lunaris* (2007) em que isso se faz presente:

Ele ainda morava em Itapuã, com seu fogão velho, com sua geladeira enferrujada, com sua rede no quarto dos fundos e um colchão fino no quarto da frente e uma pequena vitrola, além, é claro, dos livros e de um profundo silêncio quebrado apenas pelo vento nos coqueiros e uma música longínqua nos bares (RIBEIRO, 2007, p. 89).

Na passagem, Alberto, narrador personagem do romance, evoca um momento em que, pela memória, tenta-se trazer de volta a Itapuã de sua juventude, período anterior ao que constituiu família e passou a viver no bairro da Pituba, centro moderno da cidade. Na narrativa, Alberto representa um homem em crise e Itapuã, por sua vez, nas passagens em que se faz representar, revela-se extremo oposto à condição atual na qual vive em um bairro barulhento e com as demandas da vida adulta e moderna de cobranças e estigmas a seguir. Itapuã se apresenta, então, assim como para Caymmi, sinônimo de tranquilidade e equilíbrio

Com seu lirismo praieiro, a obra de Caymmi é responsável por criar uma “figuração plena de uma Bahia ideal, sedutora, livre de atributos incômodos e indesejáveis” (RISÉRIO, 1993, p. 110). Em que pese Ribeiro se coadune a uma proposta de estetização de Bahia e, sobretudo, do bairro de Itapuã, apresentada por Caymmi, distancia-se das representações engendradas pelo compositor baiano na medida em que não camufla aquilo que incômodo e indesejado. Ribeiro se aproxima de Caymmi ao reiterar uma imagem romantizada de uma Itapuã do passado, mas distancia-se dele, uma vez que o compositor, “em suas referências urbanas à Bahia, recortava seletivamente o espaço citadino, eclipsando as partes afetadas pela ‘modernidade’” (RISÉRIO, 1993, p. 119). Ribeiro, em vez de ocultar a modernização imposta ao bairro e as transformações dela advindas, desvenda o modo como esse processo se fez e faz presente e as marcas por ele deixadas. Assim, Itapuã vai se revelando para Ribeiro um lugar na memória que, pelo ato de rememorar dos personagens, vai sendo reorganizado pelas imagens que são trazidas a cena.

O que se propõe perceber aqui é como as narrativas de Ribeiro expõem para o leitor uma representação do bairro de Itapuã que, além da projeção de espaço ideal constituída por Caymmi, desnuda um inventário de perdas, sendo essas tanto as vivências e pessoas com as quais se conviveu em outro período, quanto o próprio espaço do passado. Nesse sentido, é válido analisarmos de que forma isso se faz presente no romance *O chamado da noite* (1997).

[...] o meu paraíso, até então, tinha um nome só: infância – e dentro desse nome, os meus afetos, os meus muitíssimos afetos que orbitavam numa terra, a minha terra que tinha coqueiros onde cantavam sabiás, bem-te-vis, curiós, caga-sebos, garrinchas, sofrês, cardeais e tantos outros pássaros. Minha terra tinha matos e dunas e praias e lavadeiras e pescadores e caminhos desconhecidos que explorava com a minha bicicleta, que acho eu foi o melhor presente que recebi na minha infância, pois ela não era apenas uma bicicleta, [...] era também uma nave espacial e um foguete, no qual eu podia ir a todos os lugares do universo, mas o universo tinha um nome: Itapuã, e ele me bastava, porque Itapuã existe até hoje, mas não naquele lugar que leva esse nome; Itapuã é um sentimento e uma lembrança [...] (RIBEIRO, 1997, p.82-83)

Na passagem selecionada, o narrador personagem, dialogando com “*Canção do exílio*”, de Gonçalves Dias, revive um tempo do passado tido por ele como paraíso: a infância. Esse período, no entanto, é vivido em um espaço muito específico: uma terra que, diferente do poema, não tem palmeiras, mas coqueiros onde cantam sabiás e uma série de outros tipos de aves. Recriando a natureza desse paraíso, o narrador explora os lugares conhecidos na infância, como dunas, matagais e praias, desvendando, assim, caminhos a se perder e se encontrar, tanto ao longo da juventude quanto nos labirintos da

memória. Na narrativa há, ainda, a representação de pessoas que compunham esse cenário, como as lavadeiras e pescadores. Esse universo representado na narrativa é denominado Itapuã pelo narrador. No entanto, ele deixa claro que a Itapuã representada não é “naquele lugar que leva esse nome”, mas um sentimento, uma lembrança.

A ficção de Ribeiro busca recuperar, ainda, memórias das raízes populares e os espaços familiares da antiga comunidade praieira. Desse modo, os contos e romances deixam que se percebam as lendas do bairro, as antigas profissões, como a das ganhadeiras e pescadores, e a forma de convivência da localidade marcada por certa cordialidade e proximidade entre os seus moradores. Na passagem citada de *O chamado da noite* (1997), por exemplo, os tempos verbais no passado já asseguram ao leitor que o espaço retratado não mais existe e assim se vai mapeando o paraíso perdido que somente pode ser revivido por meio do ato de lembrar. Apresentando o processo de modernização responsável pelo desaparecimento de um idealizado espaço do passado, é revelada, ao longo da narrativa, uma série de elementos que se perderam.

Itapuã é dona Francisquinha, uma senhora muito bonita e bela, que sabe muito mais coisas daquele lugar que eu, que cheguei ali quando o bairro já passava por transformações, quando sua poesia começava a se perder, e ela vem se perdendo até hoje, quando nivelamos nossa cidade, cortando seus morros, aplainando suas ruas, mutilando suas árvores, empurrando sua população para a periferia, transformando nossas praias límpidas em esgotos a céu aberto, enfim, tantas coisas que, naquele tempo, eu sequer sonhava imaginar, quando, com a minha bicicleta, percorria aquele mundo de sonhos [...] (RIBEIRO, 1997, p.82-83)

Esse trecho da narrativa coloca em cena a coexistência da cidade idealizada e da cidade transformada. É possível afirmar isso na medida em que se recupera, pela memória, um antigo bairro de Itapuã com aspectos quase rurais que o tornam mais parecido com um pequeno povoado do que com um bairro urbano e no qual se é possível ser uma criança livre que explora intensamente os caminhos a percorrer e as frutas a se deliciar. A oposição a uma cidade atual, no entanto, faz-se presente na medida em que, dando continuidade à ideia de Itapuã enquanto sentimento e lembrança, representa-se o modo como esse espaço já ia perdendo a sua poesia desde o final da década de 1960 e ela se vai perdendo até hoje. Assim, são evidenciadas as intervenções humanas, como o aplanar das ruas e morros, que paulatinamente foram modernizando a cidade e deteriorando o espaço natural.

Há que se perceber, ainda, que a narrativa nos revela uma figura que, pela sua referência histórica no bairro e presença marcante em narrativas e falas de Ribeiro, deve ser colocada em destaque: “Itapuã é dona Francisquinha, uma senhora muito bonita e bela, que sabe muito mais coisas daquele lugar que eu [...]” (RIBEIRO, 1997, p. 82).

Dona Francisquinha destacou-se pela sua importante luta em nome da manutenção das tradições culturais do bairro. Foi em razão dessa atuação como “defensora intransigente das tradições do local” (MEIRELLES, 1987, p.5) que organizou o grupo de senhoras “Mantendo a Tradição”. A fim de resguardar os cenários e histórias que compõem a identidade do bairro de Itapuã, Dona Francisquinha se tornou uma contadora das histórias por ela vividas ou pesquisadas (MARIANO, 2008). Assim, percebe-se a importância da sua figura para os demais grupos que têm se empenhado pela manutenção das tradições populares.

Percebe-se, pelas narrativas, que Ribeiro vai tomando para si o papel de, assim, como Dona Francisquinha, ser um guardião do antigo bairro. Se ela, pelas narrativas orais, mobilizou lembranças do passado a fim de reconstituir um tempo quase que inicial de formação do bairro, Carlos Ribeiro, pelas suas narrativas escritas, empenha-se na manutenção dessas memórias com as quais teve contato e, mais do que isso, revela, criticamente, as transformações que têm ameaçado as tradições e o perfil do bairro de Itapuã.

Há que se destacar que, ao se representar os espaços físicos, constituem-se espaços da memória que significam não pela sua própria existência, mas pelas relações humanas que são nele travadas e as vivências que deixam marcas na própria cidade e na memória. Nesse sentido, Gomes (1999, p. 24) afirma:

[...] indagar sobre as representações da cidade na cena escrita construída pela literatura é, basicamente, ler textos que leem a cidade, considerando não só os aspectos físico-geográficos (a paisagem urbana), os dados culturais mais específicos, os costumes, os tipos humanos, mas também a cartografia simbólica, em que se cruzam o imaginário, a história, a memória da cidade e a cidade da memória.

Para se pensar o modo como a recuperação de uma origem do bairro se faz presente na narrativa de Ribeiro, sobretudo a partir do registro de suas lendas, cabe colocar em cena o conto *Transição*, de seu primeiro livro, *O Já vai longe o tempo das baileias* (1981). Na narrativa, um menino percorre as ruas desertas de Itapuã e a imagem paradisíaca que se compõe é formada por uma brisa da costa que faz as palhas de coqueiros dançarem e, no mar, refletidas ao sol, velas de saveiros. É retratado, ainda, o “surto de progresso” que já se alastrava na cidade desde meados da década de quarenta, com a construção da Avenida Otávio Mangabeira. Assim, nos é apresentado o cenário de transição pelo qual passava o bairro em razão das novas edificações e da presença de pessoas que veraneavam no antigo povoado, assim como dos *hippies* na região:

Construções das mais variadas surgiam do nada, como se plantadas, levando ao antigo povoado de pescadores o “status” de bairro de veraneio, refúgio dos desiludidos das grandes cidades, que por esta época encontrava-se invadido por hordas de hippies que, armados de bolsas, barracas e flautas conquistavam nas dunas do abaeté o local onde seria instalado o grande quartel-geral da utopia do paz-e-amor – posteriormente destruído por tropas da Polícia Militar. (RIBEIRO, 1981, p. 50)

Abrindo um parêntese na discussão proposta nesse momento, é válido citar que os *hippies* e o momento em que ocuparam Itapuã também aparecem no romance *O chamado da noite*:

[...] não existia nada de mais terrivelmente demoníaco naqueles tempos do que os tais dos *hippies* maconheiros (aliás, estas duas palavras eram indissociáveis, pois todo maconheiro tinha que ser *hippie*, e todo *hippie* tinha que ser maconheiro [...] nada impedia que aquele barbudo pudesse ser também um *hippie* maconheiro, ou seja, um diabo chifrudo muito feio), e essas impressões acho que vêm da minha infância quando vi o nosso paraíso encantado de Itapuã ser invadido por aquela horda de homens e mulheres sujos e maltrapilhos, aos quais minhas tias e primas se referiam como a uma espécie de amigos do Canhoto, e o Canhoto, você deve saber, é um bicho muito do melequento, um malajambrado, um mosquento, um cafuçu, caneco virado, um canheta, um tinhoso, um coisa-à-toa, coisa-ruim, excomungado, exu, inimigo, malino, sarnento, um nem-sei-que-diga, e o *hippie* maconheiro era tudo isso e muito mais, mas tudo isso era cercado por um fascínio, por um mistério, e de vez em quando eu gostava de me deixar ficar pensando na *hipas*, pois ouvira dizer que elas faziam *aquilo* com qualquer um, até com menino, e nem preciso dizer como isso mexia com a minha imaginação, pois só mais tarde descobri que dentro de mim havia também um *hippie* que se amarrava num barato, mas essa é uma outra história [...] (RIBEIRO, 1997, p. 79)

Nessa passagem, o narrador personagem, ao olhar um senhor barbudo na rua, reconstituiu, pela memória, a imagem popular que se tinha dos *hippies* que “invadiram” Itapuã no final da década de 1960. Tal descrição revela uma visão negativa que era socialmente partilhada sobre os *hippies*, no entanto, deixa ver, ainda, o encanto que tal figura despertava no personagem. Assim, a narrativa recupera o *hippie* em sua dimensão lúdica que, assim como as personagens de Ribeiro, apresenta-se avessa à noção cartesiana de progresso e modernização. Desse modo, evidencia-se que Ribeiro, ao apresentar retratos memorialísticos que ultrapassam aspectos subjetivos e adentrar vivências coletivas, expõe um mosaico de recordações que perpassam questões sociais, culturais, econômicas e políticas de um dado período e espaço.

Retomando o conto “Transição”, na narrativa, o menino adentra a casa da família Magalhães e escuta as angústias do senhor que, com certo pavor, afirma que a Cavala iria chegar. Curioso e um tanto receoso, o menino escuta sobre o mito dessa figura que anos antes havia destruído todo o povoado. Ao narrar o estado em que ficou o bairro, o senhor evidencia como era Itapuã muitos anos antes do presente da narrativa:

[...] Isso aqui não era assim como é hoje. Não haviam construído essa avenida e a viagem para o centro era por uma outra estrada, de barro, que vai pelo “Dezessete” até o Largo do Tanque onde se pegava outro transporte para a Praça da Sé. Era uma viagem demorada, desconfortável e por isso mesmo não havia tantos veranistas, tanta gente metendo os bedelhos pelas bandas de cá. Não havia tantas casas, tantos apartamentos, tantos carros circulando como se vê agora. / Isso aqui era quase uma aldeia, uma simples colônia de pescadores onde todos se conheciam, onde todos eram amigos. (RIBEIRO, 1981, p. 54)

Desnudando um cenário do passado ao qual tinha apreço, a personagem critica a presença de tantas casas, apartamentos e carros que invadiram o bairro. Assim, evidencia o caráter familiar do povoado tido como aldeia ou colônia de pescadores no qual todos se relacionavam amigavelmente. Na narrativa, a Cavala se apresenta como:

A amaldiçoada que de tempos em tempos sai da sua toca nas dunas do Abaeté e sobrevoa o bairro, os olhos de fogo soltando chispas, incendiando as matas, lançando um grito estridente que enlouquece a todos os que a ouvem!... (RIBEIRO, 1981, p. 53)

No conto, a Cavala não aparece e o senhor Magalhães volta a sentar-se diante da televisão, calmamente, como se nada tivesse ocorrido. O clima de tensão construído ao longo da narrativa, com o anúncio de uma tempestade e o temor pela chegada da Cavala, acaba por se desfazer. O menino retoma o seu caminho para casa, mas o conto nos faz pensar que, de algum modo, aquela lenda continuaria sendo perpetuada, ainda que o garoto não tivesse presenciado o terror anunciado pela Cavala, assim como o senhor Magalhães, uma vez tendo narrado aquilo que ouvira, trinta anos antes, de uma senhora. Com isso, o que se percebe é que a narrativa de Ribeiro tem o poder de recuperar uma das lendas tradicionais do bairro e resguardá-la por meio de uma narrativa ficcional que reconstitui a memória popular do bairro.

O interesse e a capacidade de recolher aspectos míticos do bairro que remetem ao período em que Itapuã ainda era um pequeno povoado de pescadores se fazem presentes também no conto “Tempestade”, do mesmo livro. Nessa narrativa, um antigo pescador conta para um grupo de crianças o dia em que esteve com a mãe-d’água, mais uma das lendas do bairro.

A princípio, é válido destacar o modo como a narrativa valoriza a fala popular em detrimento de uma norma culta. Assim, logo no início, o senhor diz: "Tudo começô num dia distante quando um temporá medonho atacô o povoado..." (RIBEIRO, 1981, p. 58). Diante disso, uma das crianças estranha a denominação de povoado utilizada para se referir ao bairro, sendo prontamente respondida:

Isso aqui era um diserto, um fim de mundo. Tá veno essas casas todas aí? Apois não existia nen-hu-ma! – e levantando o dedo indicador, comprido e ossudo, apontou: - Isso aqui era mato e praia, mato e praia, até se perdê de vista! Afora isso só havia nós, nossas muié, nossos fio, nossas canoa e nossas cabana – recuou o corpo recostando-se. (RIBEIRO, 1981, p. 58)

Mais uma vez, o texto ficcional apresenta-se como espaço para se denunciar, a partir da representação da paradisíaca Itapuã do passado, as transformações experimentadas pelo espaço.

Em seguida, o velho pescador narrou um dia de pescaria em que, surpreendido por uma tempestade que o jogara ao mar, rogou para a mãe-d'água pela sua vida. Em atendimento ao seu pedido, ela fez o tempo voltar e foi como se aquela ida ao mar nunca tivesse ocorrido. Percebe-se, assim, como Ribeiro coloca em destaque as narrativas orais que constituem a história do bairro, a exemplo da figura de um contador de história, a imagem de Itapuã como povoado e a atividade dos pescadores que ajudou a formar a região. Ribeiro assume, dessa forma, um papel de historiador que resgata as figuras e narrativas que formam a memória de Itapuã e, conseqüentemente, da cidade de Salvador.

Há que se observar, ainda, ao final da narrativa, que, como o velho pescador revela, passado o susto da experiência, ele retornou ao mar, mas a prática da pesca se foi perdendo ao longo do tempo.

Depois o tempo foi passano, passano e terminei vortano pra vida comum, pras pescaria, os bate-papo, a missa do domingo, até que construíram a estrada, fizeram a ponte do rio jaguaripe, botaram linha de ônibus e lá se veio gente, gente, gente e construíram fábrica, buates, restaurantes, casas e os peixes foram se indo, se indo e as forças se gastano até que não deu mais, né? (RIBEIRO, 1981, p. 62)

Revela-se, nesse momento, o modo como as intervenções no antigo povoado, como a construção de vias e a circulação de transporte público, aumentaram o número de pessoas no bairro. Isso, por sua vez, gerou a construção de novos empreendimentos, a exemplo de restaurantes e boates, e a prática da pesca foi se perdendo.

3. Considerações finais

A análise das narrativas de Ribeiro nos permite avaliar as memórias a serem recuperadas, mas também o que de novo se contrapõe à cidade de outrora. Assim, as narrativas deixam ver as transformações sofridas pelo espaço urbano e o bairro de Itapuã que hoje se distancia daquele do menino que lá vivia no final da década de 1960. No entanto, observa-se que não vai se perdendo apenas as características físicas do espaço, mas também as suas tradições culturalmente compartilhadas, como as lendas e o ofício do pescador. Há, dessa forma, a constatação de que, no processo de modernização, uma certa cidade foi perdida e a narrativa se apresenta, portanto, relicário de ausências que presentificam aquilo que perdido.

Conforme se apresenta no conto "Breves memórias gastronômicas", "o paraíso foi pouco a pouco conquistado e vencido" pela especulação imobiliária que fazia desaparecer mangabas e pés de pitangas (RIBEIRO, 2012, p. 160) e, nesse cenário, Ribeiro tomou para si uma missão de resguardar uma Itapuã do passado com tons que a aproximam da imagem sacralizada de paraíso. Desse modo, a valorização de uma cidade do passado se faz expressiva, assim como uma crítica ao processo de modernização que soterrou elementos tidos por ultrapassados sem reconhecê-los constitutivos da identidade do bairro.

As narrativas de Ribeiro vão desvendando uma parcela das memórias urbanas da cidade de Salvador, mapeando, assim, ruas, avenidas, praias, casas e monumentos, mas vão se evidenciando também as razões para que sejam emergidas nas narrativas tais representações, uma vez se demonstrando os fatores e experiências sociais que deram significações a tais espaços. Dessa forma, são apresentados, por exemplo, lendas, figuras populares, imagens, nomes e lugares que remetem ao período ditatorial e à tomada das dunas pelos *hippies*, assim como ao período de expansão urbana e de aumento populacional.

A construção da narrativa e o ato de rememorar se apresentam como meio para se reconstituir a Itapuã do passado. É pela narrativa ficcional que surge a possibilidade de se reorganizar o bairro em que se viveu nos anos 1960 e 1970, recuperando-se as paisagens naturais devastadas pela modernização, as pessoas que não mais existem e a sensação de paz experimentada naquele tempo e espaço.

Nas narrativas analisadas, percebe-se que uma representação de um bairro de Itapuã que se aproxima a uma imagem do bairro no passado se faz marca característica na narrativa de Ribeiro. No mesmo sentido, uma crítica ao processo

de modernização que atropelou antigas práticas culturais e paisagens naturais é reiteradamente trazida à cena. Não é por outra razão que, em seu discurso de posse na ALB, ao recuperar o seu quarto de menino e os animais, fontes, frutas e lendas do antigo bairro, Ribeiro (2007) afirma: "E o menino promete a si mesmo que nada daquilo se perderá. Que sua voz será, de uma maneira ou de outra, a voz da sua terra e do seu povo; será denúncia e celebração".

Tem-se, assim, a reconstituição do espaço antigo pela memória, mas, sobretudo, pelo poder de criação ofertado pelo labor literário. Nesse sentido, a atuação do ficcionista resiste aos rompantes de modernização que, atropelando antigos espaços e tradições, tem o poder de descaracterizar certos meios urbanos. Ribeiro atua, portanto, como um memorialista que resiste à homogeneização (GOMES, 1994, p. 67). É possível avaliar, desse modo, que em Ribeiro um sentimento nostálgico se faz representativo nas narrativas e produz uma imagem do bairro de Itapuã que não se oferece apenas de modo saudosista ou desencantado, mas como meio de assegurar a permanência daquilo que não se quer perder.

Referências

- DUARTE, Fábio. *Crise das matrizes espaciais: arquitetura, cidades, geopolítica, tecnocultura*. São Paulo: Perspectivas, FAPESP, 2002.
- GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- _____. A cidade, a literatura e os estudos culturais: do tema ao problema. *Ipotesi* (UFJF), Juiz de Fora, v. 3, p. 19-30, 1999
- LUZ, Márcia. *Morar no eixo Rio-São Paulo não é uma solução mágica*. s.d. Disponível em: <<http://www.carlosribeiroescritor.com.br/novo/fortuna-critica/morar-no-eixo-rio-sao-paulo-nao-e-uma-solucao-magica/>>. Acesso em: 20 jul. 2015.
- MARIANO, Agnes. *Contadora de histórias*. Salvador: 2008. Disponível em: <<https://soteropolitanosdeitapua.wordpress.com/2008/02/16/contadora-de-historias/>>. Acesso em: 20 jul. 2015
- MEIRELLES, Edison de Palmas. *Usos e costumes do antigo povoado de Itapuã*. Gráfica e Editora Arempibe, 1987.
- RIBEIRO, Carlos. *Já vai longe o tempo das baleias*. Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1981.
- _____. *O chamado da noite*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1997.
- _____. *Com a palavra o escritor*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 2002.
- _____. *Lunaris*. Salvador: EEP Publicações e Publicidade, 2007.
- _____. *Discurso de Carlos Ribeiro na ALB*. Salvador, 31 de maio de 2007. Disponível em: <http://www.carlosribeiroescritor.com.br/especial_discurso.htm>. Acesso em: 20 jul. 2015.
- _____. *O visitante noturno: contos*. Salvador: SECULT, 2000. FUNCEB, EGBA, 111 p.
- _____. *Contos de sexta-feira e duas ou três crônicas*. Salvador: Assembleia Legislativa do Estado da Bahia, 2010.
- _____. *Entrevista a Bela Marchi*. Salvador, novembro/2008. Disponível em: <<http://www.carlosribeiroescritor.com.br/novo/fortuna-critica/entrevista-a-bela-marchi/>>. Acesso em: 20 ago. 2014.
- _____. *Entrevista Cultura: Carlos Ribeiro. A Tarde Cultural*, Salvador, 26/4/1996. Disponível em: <<http://www.carlosribeiroescritor.com.br/novo/fortuna-critica/entrevista-cultura-carlos-ribeiro/>>. Acesso em: 20 ago. 2014.
- RISÉRIO, Antonio. *Caymmi: uma utopia de lugar*. Salvador: Perspectiva, 1993.
- _____. *Uma história da cidade da Bahia*. 2.ed. Salvador: Versal, 2004.