

"A BAHIA NO FUNDAMENTAL": Notas para uma Interpretação Do Discurso Ideológico Da Baianidade*

Osmundo S. de Araujo Pinho

The Black man continues to be the very opposite of an interlocutor; he remains a topic, a voiceless face under private investigation, an object to be defined and not the subject of a possible discourse.

Paulin Hountondji
(*apud* Apter, 1992, p. 95)

O narrado e o imaginado

Em entrevista ao programa *A Bahia que eu gosto*, da repetidora local da rede de televisão SBT (TV Itapoan), o artista plástico Carlos Bastos declarou ao entrevistador Sérgio Groissman: "não sou preto nem branco: sou baiano". O *corpus* multitextual de representações, imagens e discursos que dá legitimidade a uma afirmação como essa é o que eu chamo aqui de Idéia de Bahia: uma concepção disseminada por diversos agentes sociais e onipresente nas afirmações do senso comum em Salvador, que se apresenta como uma rede de sentido indefinida e abrangente capaz de interpretar e constituir de determinada forma a auto-representação dos baianos.

O entrecruzamento de materiais textuais diversos — historiográficos, literários, paracientíficos etc. — acabou por definir um repertório de traços, potencializado hoje em dia pelos meios de comunicação de massa. Estes traços são atualmente tomados como naturais e evidentes, como se emanassem da vida popular "autêntica".

Acredito ser possível considerar criticamente a Bahia — abstração reificada — como uma comunidade imaginada e a Idéia de Bahia como o discurso construído em torno da articulação específica entre povo, tradição e "cultura", ideologicamente definidos. A comunidade nacional imaginada, como se sabe, baseia-se em pressupostos históricos precisos, identificados como correspondentes a determinadas circunstâncias. Tais pressupostos reencontram-se em outros contextos, possibilitando a extrapolação do modelo para outras circunstâncias, o que acredito seja o caso em questão (Anderson, 1983).

A idéia de nação, por outro lado, emerge, segundo Homi Bhabha (s/d.), através de narrativas e de discursos, como uma entidade ambígua. O nacionalismo é, por natureza, ambivalente. Um domínio onde interesses privados assumem sentidos públicos. O discurso da identidade nacional é forçosamente constituído tanto por essa ambigüidade entre interesses privados e cenas públicas, quanto pela produção do outro significativo, condição essencial para a produção de sentido dos discursos.

Povo e passado são elementos fundamentais para a constituição de uma nacionalidade imaginada. Do mesmo modo, povo e nacionalidade são a base ideológica dos regimes modernos de dominação política. Nesse sentido, o papel do "povo" nos discursos de nacionalidade é ambivalente. Uma categoria ao mesmo tempo pensada como definindo um sujeito de processos de significação (performance) e o objeto da pedagogia nacionalista. Esta ambigüidade estaria na base da constituição da autoridade política moderna (Balibar, 1988).

O caráter sempre disjuntivo dessa ambivalência é sustado pelo que Bhabha chama de suplementariedade (*supplementary*): uma estratégia discursiva que, exercida pelas artes e pela tecnologia, interrompe a pluralização dos discursos interiores à nação, constituindo o povo como "Um" mediante uma substituição que se antepõe à contraditória junção do performativo e do pedagógico nos discursos nacionais. A suplementariedade cria uma "presença" narrativa que unifica a proliferação das diferenças culturais, que são sempre o resultado de processos de transferência e deslocamento que produzem um outro, *locus* de articulação dos discursos de identidade (Bhabha, s/d).

O mecanismo efetivo de narração de uma nação como comunidade imaginada é sumariado por Stuart Hall (1995) por meio de cinco respostas principais à pergunta: como uma narrativa nacional é contada? Quais sejam: (a) existe a narrativa da nação contada em diferentes versões, como os mitos, a literatura nacional, a mídia etc.; esta narrativa materializa em *tropos* literários as representações que permitem a sujeitos individuais a identificação com a história nacional; (b) as narrativas enfatizam fortemente a continuidade e atemporalidade da identidade nacional, vista como única em sua trajetória desde as origens mais distantes; (c) através da invenção de tradições, materializadas em rituais aparatosos e formalistas, como paradas e desfiles militares, que evocam uma vinculação a valores nacionais tidos como profundos e imemoriais, a nação também se narra (Hobsbawn, 1984); (d) a invocação de mitos fundantes é outra das estratégias discursivas de construção da legitimidade-verossimilhança da idéia de

nação; (e) por fim, a montagem da nacionalidade por sobre a idealização de um "povo", que se constitui pela supressão da pluralidade realizada pela suplementariedade do nacionalismo cultural, entendido como estrutura discursivo-ideológica, como aparato de poder, portanto (Hall, 1995).

Objetos de discurso, os nacionalismos necessitam, como quaisquer outros atos discursivos, de um "*taken-for-granted*" campo partilhado de práticas significativas para instalarem-se legitimamente (Dreyfus e Rabinow, 1993). Um campo específico de inteligibilidade e legitimidade construído e reinstalado por práticas discursivas como as que Hall enumera acima. Tal contexto é marcado pelo sistema de relações diretas entre grupos — que se constituem socialmente — coexistentes. Este sistema é por sua vez definido em termos de acúmulo de poder e de privilégios, inclusive discursivos.

Na medida em que consideramos a ação humana como significante e objetiva, encontramos em sua materialização como discurso exterior aos sujeitos o campo (compartilhado pelos agentes sociais) que sustenta a inteligibilidade e a eficácia dos discursos de identidade nacional (Dreyfus e Rabinow, 1993; Ricouer, 1971).

Por outro lado, sistemas discursivos unificam conjuntos díspares de práticas e lhes conferem sentido e direção homogêneos. Em função deste mecanismo, o caos e a contradição da vida cotidiana parecem organizados e significativos. As idéias de nação e de povo unificam e organizam práticas em torno de estratégias discursivas específicas e descritíveis. Estas, porém, não são, por assim dizer, inócuas. No sentido de que não distribuem seus efeitos igualmente entre os participantes da comunidade nacional. O discurso nacional, desta forma, pode ser descrito também como ideologia, entendida aqui como "mapa de uma realidade social problemática e matriz para criação da consciência coletiva" (Geertz, 1978, p. 192).

Ao mesmo tempo programas de ação política e metáforas explicativas da sociedade, as ideologias, nesta acepção, são modelos interpretativos que dão sentido político às

contradições socioculturais. O discurso sobre a identidade nacional é percebido como ideológico na medida em que é identificado como organizador da experiência contraditória e ambígua dos diversos agentes sociais, colhidos na consolidação da idéia de nacionalidade, entendida como modelo de organização política na modernidade. De forma análoga aos mitos, tal como interpretados por Lévi-Strauss (1975), as ideologias nacionalistas elaboram discursivamente contradições que não podem ser resolvidas de outra forma.¹

O mestiço e o nacional-popular

No Brasil, dois grandes núcleos condensam conteúdos particulares da nacionalidade: a mestiçagem e o nacional-popular.

Os temas gerais da mestiçagem, da democracia racial e do popular são conteúdos positivos da Idéia de Bahia que possibilitam um entendimento organizado de práticas cotidianas — situações que muitas vezes reproduzem desigualdades sociais e de *status* mas que se interpretam como cordialidade e deferência² —, assim como reúnificam campos e esferas diversas da experiência social local.

Desde a extinção formal da sujeição escravista, o Brasil é pensado como um país de mestiços. Angústia suprema para os intelectuais do começo do século, a mestiçagem soava como uma condenação perpétua ao atraso. A obra de Gilberto Freyre, como se sabe, teria operado uma inversão de valores, transformando a mestiçagem, de chaga, em bênção. Seríamos beneficiários do conagraçamento de três troncos civilizatórios que, afortunadamente, desaguaram em nosso tropical país-continente (Freyre, 1992; Vianna, 1995). A chave explicativa de Gilberto Freyre marcou persistentemente a auto-imagem dos brasileiros e foi abraçada como ideologia pelo regime autoritário da época. Signo maior da nacionalidade, a mestiçagem alterou a orientação geral da representação simbólica da nacionalidade.

O autoritarismo pós-1930 forjou a brasilidade como uma narrativa heteróclita, composta de elementos selecionados do repertório cultural popular. Hermano Vianna observa que o poder centralizado do Estado Novo dispunha de amplos mecanismos (meios técnicos como o rádio e meios políticos, advindos da centralização autoritária e da política de desmantelamento do poder regional) para fazer valer a idéia de nacionalidade definida como "real".³

O outro eixo de discussão sobre o caráter nacional no Brasil e na Bahia gira em torno da idéia de nacional-popular. Se o núcleo "miscigenação" possui uma certa feição conservadora, o núcleo "nacional-popular" tem exercido atração para o pensamento de esquerda, por inspiração da obra do pensador marxista Antonio Gramsci (1978; ver também Chauí, 1984). O nacional-popular define-se, em termos gramscianos, como o resgate do passado histórico cultural das classes populares (excluídas do poder dominante) como patrimônio e base para a construção da nacionalidade. Valores e sensibilidades enraizadas nas práticas da gente comum são o manancial da nação, alçados a nova dignidade pela militância cultural e intelectual de agentes saídos "organicamente" do povo ou a este ligados de alguma forma. O nacional e o popular são ainda signos de unificação cultural, política e ideológica (Gramsci, 1978).

Na definição do nacional-popular, os intelectuais e os artistas teriam um papel fundamental. A idéia de literatura, entendida como uma arena privilegiada de elaboração desta consciência estético-moral da nação-povo, tem grande ressonância. Escritores como, por exemplo, Jorge Amado empenharam-se, imbuídos desta atitude, em definir e representar este conteúdo "profundo" e "verdadeiro": o espírito do povo.

Com um pouco de reflexão podemos perceber o caráter fabricado da imagem do popular tal como sedimentada em textos, por assim dizer, canônicos. A leitura crítica da produção literária de determinado autor pode ser feita de uma perspectiva que revele como este autor, compreendido na verdade como função-autor (Foucault, 1992),⁴ produz e "inscreve" uma determinada imagem do povo e do popular, reivindicada como autêntica mas, inversamente,

confeccionada a partir de uma visão específica sobre o que é ou não é nacional e popular. O papel de determinada produção discursiva na fixação da Idéia de Bahia será, nesse espírito, examinado a seguir.

A Idéia de Bahia

Idéia de Bahia, na interpretação que proponho, é um objeto cultural multifacetado, que "existe" apenas nas formas de seu uso, sedimentado e agenciado pelo concerto de um determinado número de agentes identificáveis, sob o ambiente específico e definido do autoritarismo político e da discriminação racial operantes no Brasil por todo esse século. Este uso realiza-se como estrutura cultural de poder, na forma de uma ideologia sofisticada e persuasiva, de apelo popular e organicamente articulada à construção do imaginário nacional. Com uma dinâmica de produção análoga à produção da consciência nacional e baseada em representações construídas de povo e da autenticidade cultural.

Convém dizer que por Idéia de Bahia entendo: (a) o "sentimento" de diferença que baianos têm em relação ao resto do país e do mundo; (b) que este "sentimento" é constituído a partir de narrativas específicas; (c) que estas narrativas condensam conteúdos particulares; (d) que estes conteúdos são ideológicos, no sentido interpretativista apresentado acima; (e) que esta ideologia é tanto a base para a construção de um consenso político com vistas à dominação, como a base para a reprodução de uma multiplicidade de bens simbólicos, negociados no mercado internacional de cultura.⁵

Sob a rubrica de Idéia de Bahia está reunido um arsenal simbólico que se mobiliza de diversas formas, pragmaticamente e em função das posições de poder específicas sustentadas pela cena político-cultural que se apresenta como hegemônica. A Idéia de Bahia conforma uma densa rede cultural que dá sustentabilidade a práticas discursivas e que se reitera constantemente através de suas "mutações": como gosto estético que orienta o consumo,

como verdade essencial sobre a natureza do "povo" baiano, como mito de origem da propalada e celebrada diferença cultural da Bahia, como *ethos* político de um "povo" (encarnado na figura de seus governantes) etc.⁶

Literatura e ideologia baianas

Dois conjuntos de textos são fundamentais para a fixação deste imaginário sobre a Bahia e para a disponibilização objetiva de uma certa simbologia da cultura baiana. Primeiro, o que chamo de "guias de baianidade". O segundo é a obra de Jorge Amado. O que eu gostaria de fazer neste artigo é, tão-somente, explorar possibilidades de interpretação destes conjuntos de textos que, acredito, são a matriz simbólica para diversas outras representações que hoje se reproduzem.

Na falta de termo melhor, utilizo aqui a expressão "guias de baianidade" para referir-me a uma longa lista de livros (Góes, 1961; Torres, 1961; Peixoto, 1945; etc.) publicados desde pelo menos a década de 40 como uma espécie de guia de turismo literalizado, dos quais talvez o mais famoso seja *Bahia de todos os santos*, de Jorge Amado (1973). Parece muito significativo que autores como Jorge Amado ou Carybé tenham, já famosos, escrito e assinado livros destinados a contar e meditar sobre a especificidade cultural da Cidade da Bahia (tal como Salvador era conhecida popularmente até pouco tempo). Estes livros apresentam uma estrutura em si muito semelhante, colocam lado a lado personagens, festas folclóricas, um pouco de história, riquezas naturais e culturais e reflexões para-antropológicas sobre o caráter das relações raciais. Quero ressaltar que não pretendo advogar que estes textos sozinhos "inventaram" a Bahia; acredito, porém, que este tipo de literatura constitui um gênero muito importante neste processo de suplementariedade (Bhabha, s/d.), cujo exemplo talvez mais recente seja o *best-seller* editorial *Guia de baianês* (Lariú, 1991), uma compilação de expressões idiomáticas "tipicamente" baianas⁷ escrita por um jornalista "não baiano" (como Carybé e Pierre Verger, baiano "por opção"). A

continuidade histórica deste gênero revela tanto o procedimento deliberado de reiteração ideológica desta matriz interpretativa — a baianidade — como sua inclusão em um campo articulado — e "*taken-for-granted*" — de práticas e significados que garantem as condições de sua legibilidade e reprodução.

Do ponto de vista dos conteúdos, vemos como muitas das estratégias discursivas apontadas por Hall como operativas na narração da nação se realizam aqui. Assim é que Jorge Amado diz em determinado trecho:

Existe uma cultura baiana com características próprias, originais? Creio que sim. Aqui toda cultura nasce do povo, poderoso na Bahia é o povo, dele se alimentam artistas e escritores [...] Essa ligação com o povo e com seus problemas é marca fundamental da cultura baiana que influencia toda cultura brasileira da qual é célula *mater*. (Amado, 1973 [1945], p. 23)

Afirmações peremptórias como essa são recorrentes e formam a base de toda a retórica da baianidade vigente até os dias de hoje, mais de 50 anos depois de Amado ter escrito este texto. Os guias constituem-se como demonstração dessa "verdade interior" da Bahia, descrita como essencialmente popular e como doadora de valores intrinsecamente nacionais para o Brasil como um todo.

A representação-invenção do povo nestes textos é reveladora. A condição multirracial da cidade de Salvador é constantemente ressaltada e as diferentes "raças" aparecem em alguns momentos distribuídas em um esquema preconcebido e atemporal de atributos. As mulheres são constantemente evocadas como uma das maravilhas da "boa terra", epíteto comum para se referir à Bahia (assim como Terra da Felicidade, *Terre du Bonheur*, como aparece em cartazes da agência estadual de turismo). A figura retórico-sexual das três meninas é comum: na Bahia, o homem em busca de felicidade encontraria "negras fegosas, mulatas dengosas e brancas delicadas" como em nenhum outro lugar. Um cardápio sexo-racial apresentado como atrativo turístico. Em Jorge Amado e em outros autores. Em *Jubiabá*, Amado (1995, p.17), comentando a admiração

do menino Baldo por heróis populares, cita o ABC³ do cangaceiro Lucas, reputado "macho bom de verdade":

Mulatas	de	bom	cabelo
Cabrinhas	de	boa	cor
crioulinhas	só	por	debique

branquinhas não me escapou

A maneira como estereótipos sexuais e raciais se combinam para definir uma construção do outro no pensamento colonial deve ser pensada, segundo Homi Bhabha, não em termos de positividade-negatividade, mas como um caminho para a compreensão de "processos de subjetividade tornados possíveis (plausíveis) por meio do discurso estereotípico" (Bhabha, 1992, p. 178). Para este autor, a construção do outro colonial se apóia na articulação de formas de diferenças raciais e sexuais, através destes estereótipos. Poderíamos então pensar que uma dialética complexa se estabelece na definição da identidade do povo baiano, pensado como fonte da autenticidade e ao mesmo tempo construído como um outro colonial pelo pensamento branco dominante. O lugar da mulher nestes casos é análogo ao do negro, na medida em que, assim como este, ela não é sujeito, mas objeto de discurso, e também como este estaria mais próxima do "estado de natureza". Mulheres, negros, mestiços: quase poderíamos dizer que "outros naturais" formam a face "típica" e visível do povo baiano tal como se constitui nestas representações.

Outro e "um", o povo se produz, nestes textos, particularizado em negros e mestiços. Em alguns trechos vemos condensada toda uma ideologia racial:

Já nossas avós diziam que há "crioulas de barriga limpa". Seus filhos, sendo também filhos de homens mais claros, puxam ao pai. Talvez a Bahia seja uma cidade com muitas pretas e mestiças de barriga limpa. Todos notam que marchamos para uma população totalmente mestiça, mas com aparência de branca. Enquanto isso, Rio, São Paulo, Nova Iorque, Chicago, graças à discriminação racial, vão-se enchendo de pretalhões puro sangue. Eles que resolvam seu "big" problema, que nosso sabemos resolvê-lo. E com que satisfação! [...]

Mas o preconceito não vai muito além. Verdade que se espera, de um preto ou mulato, que enxergue seu lugar. Isto é, alguns sonhadores esperam. (Valladares, 1951, pp. 91-92)

O misto de ironia e cinismo deste trecho é demonstrativo de como uma composição aparentemente incoerente de crença na democracia racial, racismo-racialismo e sexismo contamina a produção da idéia de povo na Bahia.

É recorrente também nestes textos a idéia de uma Bahia eterna, verdadeira, profunda. Uma Bahia que é herdeira da tradição barroca colonial e do "fetichismo" negro africano. Esta Bahia eterna e profunda é uma Bahia fusional e sincrética, onde a criatividade da cultura advém da miscigenação (Carybé, 1976). As festas populares de Salvador são, nesta perspectiva, a expressão por excelência da identidade popular baiana. Em todos os guias que li repete-se a descrição e exaltação da sazonalidade das festas populares de rua em Salvador:² dezembro, Conceição da Praia; janeiro, Senhor do Bonfim; fevereiro, a festa de Iemenjá etc. Esta retórica é repetida com algumas alterações modernizantes até hoje pelos guias turísticos vendidos em qualquer banca de Salvador (por exemplo, EPBA, 1995). Mesmo a divisão dos capítulos nos guias atuais é praticamente a mesma: o povo, festas populares, culinária, igrejas, candomblé etc. Os tópicos que constituem e estruturam a interpretação hegemônica da Idéia de Bahia são fantasticamente consensuais e longevos. Do mesmo modo, os meios de comunicação de massa audiovisuais reproduzem imagens sempre iguais. Todo verão as mesmas cenas típicas evocativas: baianas de acarajé, igrejas, festas de largo etc. aparecem nas vinhetas de TV que divulgam a programação "de verão" na cidade.

Meu argumento é que estes guias criaram um modelo ou paradigma para a representação estereotípica da "cultura baiana". Este modelo, que considero ideológico, e que chamo de Idéia de Bahia, reproduz-se atualmente em diversas formas, reatualizando e potencializando seus efeitos de fixação de um conteúdo específico e definido do "povo" e do passado tradicional baiano como constitutivo de sua identidade. Em um guia de turismo recente lê-se, por exemplo:

A maioria dos habitantes de Salvador é mulata, mistura entre portugueses, africanos e indígenas. O povo de Salvador é alegre, simples e hospitaleiro [...] sempre de braços abertos para mostrar ao turista "o que é que a Bahia tem". (Postais do Brasil, s/d.)

A Idéia de Bahia e o turismo em Salvador

O interesse em mobilizar o arsenal de elementos simbólicos estereotípicos associados à Idéia de Bahia configura o lastro socioeconômico para o que venho analisando aqui de um ponto de vista preferencialmente simbólico. A consciência de que o "exotismo" se vende com uma mercadoria, na forma de pacotes de turismo ou de bens de cultura, é pacificamente reconhecida por vários dos principais agentes interessados em promover a Idéia de Bahia.

Em um guia de turismo recente podemos ver o seguinte texto legendando um grupo de fotos da paisagem urbana de Salvador, de coqueirais e de um grupo de baianas com roupas "folclóricas":

O paraíso da América do Sul é um lugar único. Na paisagem, na culinária exótica e saborosa, no misticismo, no folclore, no artesanato, no jeito dengoso do povo que sobe e desce ladeiras, nas festas de rua e, principalmente, na alegria contagiante dessa gente que canta e dança de maneira própria e faz da vida uma eterna festa. Como o Carnaval. É por isso que o mundo vive aqui. (EPBA, 1995)

A indústria do turismo, assim como as indústrias cultural e de entretenimento, tiveram um grande crescimento no Brasil durante os últimos 30 anos. Durante o regime militar iniciado em 1964, como observa Renato Ortiz (1988), houve grande desenvolvimento do turismo, notadamente no Nordeste, onde a cidade do Salvador tem se configurado uma das praças principais.

Em 1993, por exemplo, ano de inauguração da primeira fase da última intervenção no Centro Histórico, a Bahia recebeu 2,4 milhões de turistas, geradores de 450 milhões

de dólares de receita. A meta governamental seria crescer, até o ano 2000, para um número próximo a 4,1 milhões de turistas/ano, o que representaria o impacto de 1 bilhão de dólares no PIB baiano (Gomes e Fernandes, 1995). Esta meta de crescimento representa uma tendência sentida desde a década de 60. Dez anos antes da inauguração desta

atual intervenção, o fluxo turístico já era de 876.246 pessoas (IPAC, 1984). A importância deste crescimento pode ser destacada no Quadro 1.

Quadro 1
Receita comparativa de ISS, ICM e turismo
1979-1982

Ano	ISS	ICM-capital	Turismo
1979	421.799.235	3.681.836.250	5.012.835
1980	761.869.154	7.166.708.811	14.115.253.538
1981	1.551.962	14.783.217.287	25.204.501.892
1982	3.286.425.912	31.243.324.579	49.995.981.268

Fontes: Secretaria de Fazenda do Estado, Bahiatursa e Secretaria de Finanças da Prefeitura de Salvador.

Números como esses têm estimulado políticas de incremento do turismo na Bahia. Um documento de 1984 (IPAC, 1984) mostra claramente esta perspectiva, apontando que, em 1983, cerca de 900 mil turistas visitaram Salvador durante o verão, cerca de um quarto da população residente, o que demonstraria o "extraordinário" nível de desenvolvimento do turismo. A permanência média deste turista é de cinco dias, considerada uma média boa para os padrões internacionais. Em 1983, a despesa média por visitante foi de US\$ 45/dia e a receita gerada pelo turismo foi de 200 milhões de dólares, quase um sexto da renda interna da cidade. O turismo seria, assim, a "principal componente da base econômica de Salvador." (IPAC, 1984). Este documento, preocupado em definir políticas para o Centro Histórico, coloca a pergunta: como avaliar a importância do patrimônio para o turismo? E responde: é evidente que a paisagem e os recursos ambientais contribuem para o turismo. Mas não é o bastante. O que de fato diferencia Salvador, sua marca e seu "capital" distintivo, é o seu "extraordinário" acervo histórico, cultural e artístico.

Neste quadro, a importância de uma marca simbólica forte é facilmente interpretada como uma estratégia de mercado. A "cultura baiana" — Idéia de Bahia sintetizada em *slogans* e imagens de mídia — vende muito bem. Tradições ricas e sincréticas, história colonial, culinária exótica e uma maratona de eventos culturais produzem a imagem da cidade de Salvador como um pólo de atração para turistas em busca de experiências "diferentes".

Os documentos locais sobre a importância do Centro Histórico não deixam dúvidas sobre o papel simbólico do Pelourinho na representação da Idéia de Bahia:

O CHS [Centro Histórico de Salvador], sobretudo Maciel/Pelourinho (M/P), é a representação mais característica da cidade de Salvador, e a este símbolo que se tornou o casario e as ladeiras reproduzidas em pinturas e fotografadas, gravadas em imagens de cinema e televisão, foi sendo agregado um significado mais amplo que acabou por transformá-lo no ícone da cultura baiana e da própria Bahia. (IPAC, 1991, p. 9)

O Pelourinho como *locus* da Idéia de Bahia

O mito fundante da Idéia de Bahia é, sem dúvida, o empreendimento colonial e a fundação, à beira da escarpa, da cidade fortificada por Tomé de Souza, terra onde começou o Brasil. A Bahia — confundida freqüentemente com a cidade de Salvador — tem sua origem, compreendida como origem do Brasil, indissolivelmente ligada ao sítio histórico do Pelourinho.

O bairro secular é um dos temas preferidos pelos guias. Nestes, aparece representado como monumento/documento do mito de fundação da Bahia como Idéia, como cenário "dramático" onde a Bahia "profunda" mostra sua face noturna e sombria — o Pelourinho dos prostíbulos e bêbados, retratado por Jorge Amado —, e como o Pelourinho "coração da vida popular baiana".

Na obra de Jorge Amado o Pelourinho possui significado muito especial. Além de cenário de vários de seus romances, o Pelourinho é uma metáfora a um só tempo das desigualdades sociais — evocativas da escravidão — e da originalidade do povo da Bahia. Em *Bahia de todos os santos* (1973), escrito ainda com ecos do engajamento esquerdista, Amado alterna denúncia e exaltação da sordidez da vida nos casarões sombrios.

A obra de Jorge Amado é comumente dividida em duas fases. De 1934, ano de lançamento de *O país do Carnaval*, até *Os subterrâneos da liberdade*, de 1954, temos o Jorge Amado esquerdista, criador do romance de "formação" proletária (Duarte, 1996). Do lançamento de *Gabriela cravo e canela*, em 1958, até os dias de hoje temos o Jorge Amado voltado para a festiva polifonia de estereótipos baianos. Para minha análise importa menos perceber se existe ou não continuidade nestas duas fases, regidas pelo princípio pastoral, como pretende José Paulo Paes (1991). Importa, ao contrário, perceber como se representam alguns estereótipos de identidade regional em sua obra e como esta tematiza, em dupla instância, as condições objetivas de sua produção.

Em primeiro lugar, como aponta Eduardo de Assis Duarte (1996), a obra de Jorge Amado é devedora tanto das conseqüências tardias do modernismo literário de 1922 — com seu interesse na "brasilidade" e com seu desrecalque, em direção a uma maior inventividade literária e à valorização dos falares populares — quanto da agitação político-ideológica da primeira metade do século, opondo em campos opostos fascismo e socialismo. Do mesmo modo, segundo o mesmo Duarte, o primeiro Amado estaria produzindo sua obra no calor das agitações tenentistas. Se aceitarmos a tese de que o fundamental em sua obra já se consolidava neste período, podemos inferir mais uma vez, nesse caso, sobre a importância do período para a afirmação de um *corpus* de representações culturais sobre o Brasil e sua natureza, claramente um dos temas presentes na obra de Amado.

Em segundo lugar, adotarei aqui o esquema de análise proposto por Fredric Jameson em seu *O inconsciente político* (1992) para interpretar as condições de produção da obra de Jorge Amado. O primeiro dos pressupostos principais desta obra aqui considerados é o de que não é possível fazer uma separação rigorosa entre textos políticos e aqueles que não o são, na medida em que todo texto é político: "nada existe que não seja social e histórico" (Jameson, 1992, p. 18), portanto, político. O segundo é que, para Jameson, qualquer narrativa pode ser entendida segundo o modelo levistraussiano de interpretação dos mitos, segundo o qual uma narrativa ou estrutura formal individual pode ser apreendida como resolução imaginária de uma contradição empírica. Terceiro, de maneira semelhante a Bhabha, Jameson concorda que a universalização estético e cultural é uma forma de dominação ideológica que produz uma unidade cultural arbitrária e define uma cultura como legítima.

Por fim, a quarta noção jamesoniana importante para esta análise é a de *ideologema*:

[...] uma formação anfíbia, cuja característica estrutural essencial pode ser descrita como sua possibilidade de se manifestar como pseudo-idéia [...] ou como uma proto-narrativa, uma espécie de fantasia de classe essencial com

relação aos "aos personagens coletivos" que são as classes em oposição. (Jameson, 1992, p. 80)

O ideologema é suscetível, nesta descrição, tanto de uma análise conceitual como de uma manifestação narrativa. Uma história que se conta como tese e vice-versa, o ideologema seria uma unidade descritiva mínima para uma configuração ideológica e discursiva.

O fundamental das leituras que faço dos "guias de baianidade" é válido também para a Idéia de Bahia tal como se representa na obra de Jorge Amado, que é o mais lido e traduzido escritor brasileiro. Segundo Roberto Da Matta, a popularidade de Amado deve-se, em grande parte, à sua capacidade de traduzir estruturas fundamentais *doethos* nacional, entendido por Da Matta como relacional, ou seja, não substantivo e não integrado por uma ética única, mas pela correlação de éticas paralelas e concorrentes, metaforizadas pela idéia de casa, rua e outro mundo (Da Matta, 1991). *Dona Flor...* seria, neste sentido, um romance relacional, e a protagonista realizaria a fusão satisfatória e criativa destas éticas, realizadas nas figuras de seus dois maridos.¹⁰

Jorge Amado, obviamente entendido como função-autor, realiza uma obra que porta todas as contradições e incoerências do inconsciente político que a informa. Sendo assim, efetivamente carrega uma série de preconceitos e estereótipos, construindo um tipo de discurso que prima pelo exotismo e superficialidade no tratamento das personagens, pelo menos em alguns de seus livros mais representativos. Com relação às personagens femininas o tom chega a ser ultrajante. Como em *Dona Flor...*, onde a heroína é definida como "um primor de mestiçagem" (Amado, 1996, p. 180) e em certa altura descrita como sendo "mansa como um bichinho" (Amado, 1996, p. 84).¹¹

Antônio Balduino, protagonista de *Jubiabá*, romance de sua fase esquerdista, "progride" do ambiente pré-político e da cultura negra do morro do Capa-Negro — onde, durante sua infância, "era puro como um animal e tinha por única lei os instintos" (Amado, 1995, p. 10) — até a consciência operária, passando pela experiência fundamental de

convívio na travessa que tem o nome do herói negro de Palmares (Amado, 1995).

A consciência racial da Bahia da primeira metade do século emerge insidiosa em *Dona Flor...* e em *Jubiabá*. Nos dois romances, todos os personagens têm cor e uma origem racial e/ou étnica meticulosamente descrita, apostas como adjetivos que se integram às personalidades das personagens e que são evocados como epítetos perfeitos: o "negro Arigof", o "sírio Chalub", "as mulatinhas Catunda", "Moreira, o português", "Barnabó, o janota argentino", "a negra Vitorina" etc.

Esta análise não tem como objeto a obra literária de Jorge Amado como um todo, mas apenas uma parte dela, aquela que entendo como representativa dessa tradição narrativa que consagra um modelo ideológico-discursivo: a Idéia de Bahia como conversor simbólico. Um modelo que se encarna no Pelourinho, ícone consensual desta Idéia de Bahia.¹² Esta formação ideológica, presente como tessitura logicamente preexistente à obra de Jorge Amado, é o objeto de meu interesse, e não a obra de Amado do ponto de vista literário ou estético.¹³ Neste sentido é que invoco o aparelho conceitual de Jameson para interpretar esta obra como síntese exemplar do processo ideológico-discursivo de formação de uma representação universalista e, portanto, arbitrária da "cultura baiana". A obra de Amado, dessa perspectiva, atualizaria discursivamente as tensões e contradições simbólicas que estruturariam a experiência das relações inter-raciais e da constituição do consenso político na Bahia e no Brasil. A Idéia de Bahia que transpira de seus romances é, assim, entendida como um conversor, capaz de transfigurar a realidade político-cultural que formou o ambiente de sua produção em ideologemas que poderiam ser formulados como *slogans* do tipo: "A Bahia é a terra da felicidade"; "O preconceito racial baiano é mais suave"; "Na Bahia o Brasil é mais Brasil" etc.

Por que, entretanto, o Pelourinho é tantas vezes tematizado na obra de Jorge Amado? Claro que a circunstância fortuita de sua passagem pelo bairro como morador lhe deu a "instrução" necessária para representá-lo tão vivamente. Além do mais, Amado parece expressar sua vivência "quase

orgânica" como baiano transmutando-a em legitimidade e autenticidade narrativa. De modo que Amado descreve o Pelourinho quase como uma personagem a mais, uma personagem composta de ruas sórdidas e mulheres degradadas, viciados em jogo e macumbeiros, poetas e líderes religiosos, parecendo indicar que o Pelourinho é uma espécie de síntese cenográfica daquilo que poderíamos chamar de inclinação deste autor pelos contravalores do lúmpen negro-mestiço baiano.

A região mais mal-afamada da cidade é tornada o palco de dramas que refletiriam a intensidade essencial da experiência cultural da Bahia, "a Bahia no fundamental" (Amado, 1973, p. 12). A obra de Jorge Amado deu ao conjunto histórico do Pelourinho um sentido adicional. Além de memória da colonização portuguesa, tornou-o representação encarnada da Bahia como Idéia, deu forma narrativa e ideológica a um sentimento persistentemente construído na época de sua formação como escritor, um sentimento de valorização do sincretismo e da alegria brasileira de viver, da cordialidade e do "relacional" damattiano. Utilizou-se dos recursos disponíveis à época, não somente para construir o elogio literário do nascente operariado brasileiro, mas também para materializar e dotar de endereço e feição concreta o sentido de uma metáfora narrativa que condensaria de maneira facilmente decomponível e decodificável o objeto cultural que chamo de Idéia de Bahia. De maneira tão eficiente que despertou a atenção para a Bahia de estrangeiros como Pierre Verger¹⁴ e impregnou efetivamente aquele espaço edificado, a ponto de as praças internas, reinventadas com a reforma de 1993,¹⁵ ganharem o nome de suas personagens.

Transformando pseudo-idéias em narrativas e estereótipos em personagens, Jorge Amado, como função-autor, é o executor de uma política de produção do sentido global e totalizante da cultura baiana ou da baianidade, um sentido que não é exatamente originário de sua obra, mas que passa por ela e se potencializa, assim como se potencializa, atualmente, na indústria do Carnaval.

A "cultura baiana" não é, assim, o resultado natural de décadas de desaquecimento econômico e isolamento cultural, como advoga o poeta e ensaísta Antonio Risério (1988), um de seus publicistas, mas é, na verdade, um aparelho de interpretação e definição de uma realidade social cruel e violenta, magicamente transformada em festiva e auto-emulativa. Ao invés de um objeto natural e resultante da expressão espontânea de uma população considerada, o modelo de "cultura baiana", como um repertório de traços mais ou menos arbitrários, é um objeto discursivo construído e repostado como argamassa ideológica para a Bahia como comunidade imaginada e como "dissolvente" simbólico de contradições raciais, de modo a concorrer para a construção do consenso político (hegemonia), base para a dominação.

NOTAS

¹ Fredric Jameson (1992) faz uma associação semelhante entre a estrutura dos mitos e a estrutura das obras literárias.

² Em uma passagem de *Jubiabá* temos um trecho que exemplifica muito bem essa mentalidade ainda válida hoje em dia em Salvador. É o momento em que Baldo, o herói negro proletário, é levado pela rendeira Augusta, ainda criança, para viver com o comendador. Eles chegam na hora do almoço: "Dona Maria, a esposa, convidou: — Sente Sinhá Augusta. — Estou bem, Dona Maria. — Já almoçou? — Inda não... — Então venha. — Não. Depois eu como na cozinha [...] Augusta sabia o seu lugar e quanto havia de pura gentileza no convite" (Amado, 1995, p. 44).

³ Renato Ortiz sugere que, por meio de rituais específicos, o mito da mestiçagem das três raças originárias pôde ser atualizado e inserido na trama cotidiana das relações sociais: "A ideologia da mestiçagem que estava aprisionada nas ambigüidades das teorias racistas, ao ser elaborada pode difundir-se socialmente e se tornar senso comum, ritualmente celebrado nas relações do cotidiano, ou nos grandes eventos como o carnaval e o futebol." (Ortiz, 1994, p. 40).

4 Foucault (1992, p.46) define a função-autor como um dispositivo moderno que permite organizar, classificar e relacionar entre si certos textos: "A função-autor é, assim, característica do modo de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade".

5 Neste campo incluo tanto a indústria fonográfica quanto a de turismo, além de outros segmentos.

6 Discutindo o papel das elites coloniais e pós-coloniais, Ulf Hannerz (1996, p.75) aponta para a função ideológica da cultura nacional: "É, claro, verdade que, como a burguesia das comunidades imaginadas de Benedict Anderson, elites periféricas de hoje desejam estabelecer fronteiras, desejam tornar seus Estados nações distintas. Assim, elas usam a cultura para propósitos ideológicos: para distanciar a si mesmas do centro e para assegurar sua identificação com as massas." (tradução minha).

7 Dentre estas podemos destacar: *apreçar* (perguntar o preço); *avionado* (disparado, correndo muito); *brau*(cafona, de mau gosto); *qui-qui-qui-cá-cá-cá* (risada, deboche); *tá ligado?* (entendeu?) etc. (Lariú, 1991).

8 Gênero de literatura de cordel.

9 A partir de dezembro inicia-se em Salvador, todos os anos, um calendário de festas religioso-populares que se estende até o Carnaval. Conhecidas como lavagens e/ou festas de largo, estas celebrações, vistas como produto do sincretismo religioso que combinou os festejos católicos portugueses com manifestações africanas, são verdadeiras instituições na Bahia.

10 Segundo David Brookshaw (1983), para quem Amado não parece tão simpático como para outros de seus analistas, a obra do romancista seria marcada pelo racismo e pelo sexismo.

11 Descrevendo uma cena de sexo entre Flor e seu marido, Amado escreve assim: "[...] nunca fora ela égua tão em violência montada por seu fogaoso garanhão, tão devassa

cadela em cio e possuída, escrava submissa ao seu deboche [...]" (Amado, 1996, p. 146).

12 Em 1996, um banco e uma rede de televisão em Salvador se uniram para promover um concurso que escolheria, através de votação direta da população, uma "paisagem" símbolo de Salvador. Concorrendo com a Igreja do Bonfim, o Farol da Barra e outras, o Pelourinho foi eleito com ampla maioria.

13 Jameson, aliás, afirma que toda estrutura estética é, já em si mesma, ideológica.

14 O fotógrafo, pioneiro da antropologia visual e que aparece de relance em *Quincas Berro D'Água* e outros romances, declarou ter se interessado por Salvador após a leitura de *Jubiabá*, em versão francesa.

15 O Centro Histórico de Salvador vem sendo objeto de uma reforma-restauração de grandes proporções (cf. por exemplo Brook, 1994).

BIBLIOGRAFIA

AMADO, Jorge. (1973), *Bahia de todos os santos*. 25ª ed. (1ª ed., 1945). Rio de Janeiro, Livraria Martins Editora.

_____. (1995), *Jubiabá*. Rio de Janeiro, Record.

_____. (1996), *Dona Flor e seus dois maridos*. Rio de Janeiro/São Paulo, Record.

ANDERSON, B. (1983), *Imagined communities*. Londres, New Left Books.

APTER, Andrew. (1992), "Que faire? Reconsidering inventions of Africa". *Critical Inquiry*, 19, 1.

BALIBAR, E. (1988), "La forme nation: histoire et idéologie", in E. Balibar e I. Wallerstein, *Race, nation et classe. Les identités ambiguës*, Paris, Edition de la Découverte.

- BHABHA, Homi. (1992), "A questão do 'outro': diferença, discriminação e o discurso do colonialismo", in H.B.de Hollanda (org.), *Pós-modernismo e política*, Rio de Janeiro, Rocco.
- _____. (s/d.), *Nation and narration*. Londres/Nova York, Routledge.
- BROOK, James. (1994), "No Brasil uma cidade tem seu próprio Harlem restaurado", in N. Cerqueira (org.), *Pelourinho: a grandeza restaurada*, Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia.
- BROOKSHAW, David. (1983), *Raça e cor na literatura brasileira*. Porto Alegre, Mercado Aberto.
- CARYBÉ. (1976), *As sete portas da Bahia*. Rio de Janeiro, Record.
- CHAUÍ, Marilena. (1984), *O nacional e o popular na cultura brasileira. Seminários*. São Paulo, Brasiliense.
- DA MATTA, Roberto. (1991), "Mulher: Dona Flor e seus dois maridos: Um romance relacional", in Roberto Da Matta, *A casa e a rua*, Rio de Janeiro, Guanabara Koogan.
- DREYFUS, Hubert e RABINOW, Paul. (1993), *Michel Foucault: beyond structuralists and hermeneutics*. Chicago, The University of Chicago Press
- DUARTE, Eduardo de Assis. (1996), *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. Rio de Janeiro/São Paulo, Record.
- EPBA. (1995), *Brasil/Bahia. Guia turístico 95*. Salvador, EPBA.
- FOUCAULT, Michel. (1992), *O que é um autor?* Lisboa, Veja.
- FREYRE, Gilberto. (1992), *Casa-grande e senzala. Formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. Rio de Janeiro, Record.
- GEERTZ, Clifford. (1978), "A ideologia como sistema cultural", in C. Geertz, *A interpretação das culturas*, Rio de Janeiro, Zahar.
- GÓES, Jayme de Faria. (1961), *Festas tradicionais da Bahia*. Salvador, Livraria Progresso Editora.
- GOMES, Marco Aurélio A. de F. e FERNANDES, Ana. (1995), "Pelourinho: turismo, identidade e consumo cultural", in Marco Aurélio A. de F. Gomes (org.), *Pelo Peló: história, cultura e cidade*, Salvador, EDUFBA/Mestrado em Arquitetura e Urbanismo-UFBA.
- GRAMSCI, Antonio. (1978), *Literatura e vida nacional*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- HALL, Stuart. (1995), "A questão da identidade cultural". *Texto Didático*, Campinas, IFCH/Unicamp, mimeo.
- HANNERZ, Ulf. (1996), "Kokoschas's return: or, the social organization of creolization", in U. Hannerz, *Transnational connections. Culture. People. Places*, Londres/Nova York, Routledge.
- HOBBSBAWN, E. (1984), "Introdução", in E. Hobsbawn e T. Ranger, *A invenção das tradições*, Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- IPAC. (1984), *Centro Histórico de Salvador*. Salvador, IPAC.
- _____. (1991), *Termo de referência: plano de ação integrada do Centro Histórico de Salvador*. Salvador, IPAC.
- JAMESON, Fredric. (1992), *O inconsciente político. A literatura como ato socialmente simbólico*. São Paulo, Ática.
- LARIÚ, Nivaldo. (1991), *Dicionário de baianês*. Salvador, Empresa Gráfica da Bahia.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. (1975), "A estrutura dos mitos", in C. Lévi-Strauss, *Antropologia Estrutural*, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro.

ORTIZ, Renato. (1988), *A moderna tradição brasileira*. São Paulo, Brasiliense.

_____. (1994), *Cultura brasileira e identidade nacional*. 5ª ed., São Paulo, Brasiliense.

PAES, José Paulo. (1991), *De "cacaú" a "Gabriela": um percurso pastoral*. Salvador, Fundação Casa de Jorge Amado.

PEIXOTO, Afrânio. (1945), *Breviário da Bahia*. Rio de Janeiro, Livraria Agir Editora.

PINHO, Osmundo de A. (1996), *Descentrando o Pelô: narrativas, territórios e desigualdades raciais no Centro Histórico de Salvador*. Dissertação de mestrado, Campinas, Departamento de Antropologia, IFCH/Unicamp.

POSTAIS DO BRASIL. (s/d.), *Salvador - B.A.* Salvador, Brascard.

RICOEUR, Paul. (1971), "The model of the text: meaningful action considered as a text", in P. Rabinow e W. Sullivan (orgs.), *Interpretative social science. A reader*, Berkeley, University of California Press.

RISÉRIO, Antonio. (1988), "Bahia com 'H' — uma leitura da cultura baiana", in J. J. Reis (org.), *Escravidão e invenção da liberdade*, São Paulo, Brasiliense.

_____. (1995), *Avant-garde na Bahia*. São Paulo, Instituto Lina Bo e P.M. Bardi.

TORRES, Carlos. (1961), *Bahia, cidade feitiço*. Salvador, Imprensa Oficial da Bahia.

VALLADARES, José. (1951), *Béabá da Bahia. Guia turístico*. Salvador, Livraria Turista Editora.

VIANNA, Hermano. (1995), *O mistério do samba*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed. /Editora da UFRJ.

* Este texto é uma versão modificada do capítulo 2 de minha dissertação de mestrado, *Descentrando o Pelô: narrativas, territórios e desigualdades raciais no Centro Histórico de Salvador* (Pinho, 1996), defendida em dezembro de 1996 no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH) da Unicamp. Devo agradecer, pelos comentários e críticas, a banca examinadora de minha dissertação: professora Mariza Corrêa, professor Livio Sansone e, em especial, o professor Antonio Arantes, meu orientador. Nenhum deles têm, obviamente, qualquer responsabilidade pelas virtuais imprecisões aqui presentes. Minha pesquisa beneficiou-se de uma bolsa do CNPq, foi favorecida por uma dotação do convênio Ford/Anpocs e contou, para sua finalização, com uma bolsa-ponte da FAEP (Unicamp). A estas instituições devo meu reconhecimento.