



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

MILLEN CARVALHO CERQUEIRA DA SILVA

**TRAMANDO A CIDADE: O FAZER-ARTESÃO E SEU MODO DE
PRODUZIR A PRAÇA DA SÉ**

Salvador
2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

Millen Carvalho Cerqueira da Silva

Tramando a cidade: o fazer-artesão e seu modo de produzir a Praça da Sé

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal da Bahia como requisito para a obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof. Dra^o Urpi Montoya Uriarte.

Salvador
2023

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA), com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

S586 Silva, Millen Carvalho Cerqueira da
Tramando a cidade: o fazer-artesão e seu modo de produzir a Praça da Sé / Millen Carvalho Cerqueira da Silva, 2023.
110 f.: il.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Urpi Montoya Uriarte

Dissertação (mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2023.

1. Antropologia urbana. 2. Artesãos – Praça da Sé (Salvador, BA). 3. Espaços abertos. 4. Corpo humano na arte. 4. Espaços públicos. I. Uriarte, Urpi Montoya. II. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

CDD: 304.23



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

A banca examinadora dos Trabalhos de Conclusão de Curso em sessão pública realizada em ___/___/___, considerou a candidata: Millen Carvalho Cerqueira da Silva.

1) Examinador (a): _____

2) Examinador (a): _____


3) Presidente: Orientador: _____



Universidade Federal da Bahia
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA (PPGA)

ATA Nº 17

Ata da sessão pública do Colegiado do PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA (PPGA), realizada em 07/08/2023 para procedimento de defesa da Dissertação de MESTRADO EM ANTROPOLOGIA no. 17, área de concentração Antropologia, do(a) candidato(a) MILLEN CARVALHO CERQUEIRA DA SILVA, de matrícula 2021111239, intitulada Tramando a cidade: o fazer-artesão e seu modo de produzir a Praça da Sé. Às 09:00 do citado dia, por videoconferência, foi aberta a sessão pelo(a) presidente da banca examinadora Prof. Dra. URPI MONTOYA URIARTE que apresentou os outros membros da banca: Prof. Dra. GABRIELA LEANDRO PEREIRA e Prof. Dr. THIAGO MOTA CARDOSO. Em seguida foram esclarecidos os procedimentos pelo(a) presidente que passou a palavra ao(à) examinado(a) para apresentação do trabalho de Mestrado. Ao final da apresentação, passou-se à arguição por parte da banca, a qual, em seguida, reuniu-se para a elaboração do parecer. No seu retorno, foi lido o parecer final a respeito do trabalho apresentado pelo(a) candidato(a), tendo a banca examinadora aprovado o trabalho apresentado, sendo esta aprovação um requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre. Em seguida, nada mais havendo a tratar, foi encerrada a sessão pelo(a) presidente da banca, tendo sido, logo a seguir, lavrada a presente ata, abaixo assinada por todos os membros da banca.

Documento assinado digitalmente
 THIAGO MOTA CARDOSO
Data: 07/08/2023 12:44:26-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Dr. THIAGO MOTA CARDOSO, UFAM

Examinador Externo à Instituição

Dra. GABRIELA LEANDRO PEREIRA, UFBA

Examinadora Externa ao Programa

Dra. URPI MONTOYA URIARTE, UFBA

Presidente



Universidade Federal da Bahia

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA (PPGA)

MILLEN CARVALHO CERQUEIRA DA SILVA

Mestrando(a)



Universidade Federal da Bahia
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA (PPGA)

FOLHA DE CORREÇÕES

ATA Nº 17

Autor(a): MILLEN CARVALHO CERQUEIRA DA SILVA
Título: Tramando a cidade: o fazer-artesão e seu modo de produzir a Praça da Sé

Banca examinadora:

Prof(a). THIAGO MOTA CARDOSO	Examinador Externo à Instituição
Prof(a). GABRIELA LEANDRO PEREIRA	Examinadora Externa ao Programa
Prof(a). URPI MONTOYA URIARTE	Presidente

Os itens abaixo deverão ser modificados, conforme sugestão da banca

1. INTRODUÇÃO
2. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA
3. METODOLOGIA
4. RESULTADOS OBTIDOS
5. CONCLUSÕES

COMENTÁRIOS GERAIS:

Declaro, para fins de homologação, que as modificações, sugeridas pela banca examinadora, acima mencionada, foram cumpridas integralmente.

Prof(a). URPI MONTOYA URIARTE
Orientador(a)

O caracol é extremamente bem apropriado a sua concha. A apropriação joga nos dois sentidos, o caracol se apropria da sua concha, fabricando-a, mas ele é igualmente apropriado à sua concha. E acredito que isso pode ser estendido ao conjunto do 'fazer território' e do habitar lugares."

Fabricar mundos habitáveis, Vinciane Despret, 2022

"You can"

Urpi Uriarte, 2023

AGRADECIMENTOS

Laróyè ... começo agradecendo a Exu Onã, senhor dos caminhos, aquele que está do lado de fora; aquele que está na rua onde dormem os cães, onde comem os pássaros. Essa deidade que me deu alegria de sair também deste emaranhado de escrita.

Logo em seguida, e tão perto de Exu, agradeço a Dr^a. Urpi Montoya Uriarte, minha orientadora, por me apresentar ruas possíveis e considerar inúmeras vezes a necessidade de escrever três vezes cada capítulo, sempre vi Exu respondendo nessa decisão.

Agradeço enormemente à Fundação de Amparo à Pesquisa da Bahia – FAPESB, por investir nesta pesquisa, e à Universidade Federal da Bahia – UFBA, essa instituição tramada por pés que percorrem muitos cantos.

Aos membros da banca examinadora, Dr^a. Gabriela Leandro e ao Dr^o. Thiago Cardoso pela alegria de suas presenças e afetos atribuídos ao texto.

Ao meu marido, companheiro de tramas com a vida, Roberto Tude, por me dar a alegria necessária durante este trabalho, quando lia e considerava os meus tempos verbais. Esse trabalho não seria possível sem que os nossos tempos se encontrassem.

Os cães de todas as praças, em especial a Manchinha (in memoria), que me deu sentido no fazer-com.

Agradeço a Helson Ramos, meu psicanalista, que sabe tanto desta dissertação sem ler, e que devo considerar. Helson deve saber mais detalhes que estão fora da escrita do que as que consegui escrever.

Aos meus amigos, que durante estes dois anos e meio leram textos que fazem parte desta dissertação, que com amor, sinalizaram sobre o que poderia vir a ser uma pesquisa: Anna Amélia de Farias, Elena de Medeiros, Edson Filho, Felipe Gurgel, Gabrielle Azevêdo, Julia Péret, Leandro Nunes (revisor do texto), Lucas Caroso, Lucas Couto e Naira Bonfim.

Agradeço também, na pessoa do meu Babalorixá Pecê, ao meu Ilé Òsùmàrè Aràká Àse Ògòdó, por me acolher, dar forças ao longo da escrita do terceiro capítulo desta dissertação.

Aos ensinamentos dos meus bisavôs maternos: Dona Paizinha e Seu Minguel, pelo modo que me ensinaram pensar no mundo, garantindo e preservando minha criatividade como estilo de quem venho a ser.

Por fim, agradeço a todos os artesãos e feirantes da Praça da Sé, agradeço a todos os materiais envolvidos nesta pesquisa, por concederem parte do seu tempo à minha presença.

RESUMO

O tema central desta dissertação é a como os artesãos da Praça da Sé produzem o espaço onde trabalham. Ao longo do trabalho de campo, percebeu-se que só era possível assimilar essas relações de produção de espaço, após entender as relações que os artesãos estabelecem com seus materiais. Acessar a historiografia da região da Sé de Salvador, Bahia, entre o século XVIII até final do século XX, ajuda situar acerca do espaço em que trabalham os artesãos hoje. Interessado pela maneira que a vida acontece produzindo o espaço, o método etnográfico se estabeleceu como metodologia desta pesquisa. Dessa forma, proponho a categoria de fazer-artesão para me referir ao modo como os artesãos constroem suas obras, assim como a categoria estar-na-Sé para pensarmos o modo em que o fazer-artesão também constitui espaços. Sendo assim fazer-artesão, caracteriza atenção aos detalhes, ao jogo de elementos e suas resistências. O estar-na-Sé nos ajuda a perceber a intermitência da Praça para os artesãos, seja como lugar simbólico ou material, seja como espaço de trabalho e/ou como lugar de risco de suas vidas. A relação entre ambas as categorias nos ajuda a compreender o modo de produzir cidade desempenhada por esses trabalhadores da Praça, que se misturam tanto com os materiais, tanto com o espaço. A pesquisa trouxe, portanto, como conclusão, o fato de que, para os artesãos construir o seu espaço de trabalho são necessárias relações com coisas distintas em qualidade e quantidade. Destarte, é preciso considerar que é pela mistura que encontraremos um lugar de trabalho possível.

Palavras-chave: Salvador. Praça da Sé. Artesãos. Antropologia urbana. Produção de espaço. Corpo.

ABSTRACT

The central theme of this dissertation is how the artisans of Praça da Sé produce the space where they work. Throughout the fieldwork, it was perceived that it was only possible to assimilate these relations of space production, after understanding the relationships that the artisans establish with their materials. Accessing the historiography of the Sé region of Salvador, Bahia, from the 18th century to the end of the 20th century, helps to locate the space where the artisans work today. Interested in the way life happens by producing space, the ethnographic method was established as the methodology of this research. In this way, I propose the category of artisan-making to refer to the way artisans construct their works, as well as the category being-in-Sé to consider the way in which artisan-making also constitutes spaces. Thus, artisan-making characterizes attention to details, to the play of elements and their resistances. The being-in-Sé helps us to perceive the intermittency of the Square for the artisans, whether as a symbolic or material place, whether as a workspace and/or as a place of risk of their lives. The relationship between both categories helps us to understand the way of producing city performed by these workers of the Square, who mix so much with the materials, as with the space. The research, therefore, concluded that, for the artisans to construct their workspace, relationships with things distinct in quality and quantity are necessary. Therefore, it is necessary to consider that it is through the mixture that we will find a possible workplace.

Keywords: Salvador. Praça da Sé. Artisans. Urban anthropology. Production of space. Body.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Ponto de ônibus na região da Sé.....	33
Figura 2 – Trânsito de pessoas e automóveis na Praça da Sé	34
Figura 3 – Passeios da Praça da Sé	35
Figura 4 – Areia cobrindo o final de linha da Sé no ano de 1982.....	37
Figura 5 – Mapa da Praça da Sé e suas imediações	42
Figura 6 – Igreja da Sé de pé, em meados do século XX	43
Figura 7 – Igreja da Sé no século XX.....	44
Figura 8 – Praça da Sé como ponto de táxi no final do século XX	44
Figura 9 – Final de linha da Sé, início do século XX	44
Figura 10 – A Praça da Sé Hoje.....	45
Figura 11 – Lado 1: da Misericórdia para Praça da Sé; lado 2: na praça da Sé diante dos metais que fecham o campo arqueológico; lado 3: de frente para o Cinema Excelsior; lado 4: vindo em oposição ao lado 1	46
Figura 12 – Movimentação na Praça	47
Figura 13 – O artesão das linhas, couro e cristais diversos.....	49
Figura 14 – O artesão dos metais e dos cristais diversos	50
Figura 15 – A trançadeira de cabelo e das linhas.....	51
Figura 16 – A artesã dos tecidos de tear	52
Figura 18 – Lona 2.....	57
Figura 17 – Lona 1.....	57

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 NADA FICA NO ESPAÇO DA SÉ: BREVE REVISÃO DAS TRANSFORMAÇÕES DO ESPAÇO DA SÉ AO LONGO DA HISTÓRIA	19
1.1 NADA FICA NO ESPAÇO DA SÉ: BREVE REVISÃO DAS TRANSFORMAÇÕES DO ESPAÇO DA SÉ AO LONGO DA HISTÓRIA	20
1.2 FREGUESIA DA SÉ E A IGREJA DA SÉ	21
1.3 A PRAÇA D. ISABEL: A ÁREA DA SÉ E AS REFORMAS NA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIX.....	24
1.4 A DEMOLIÇÃO DA IGREJA E O APARECIMENTO DA PRAÇA DA SÉ.....	28
1.5 A PRAÇA DA SÉ COMO PONTO DE ÔNIBUS	32
1.6 A PRAÇA DA SÉ “RECUPERADA” PELA REFORMA DOS ANOS 1990.....	35
1.7 OS HABITANTES DA SÉ.....	39
2 RELATO ETNOGRÁFICO DO TRABALHO DE CAMPO REALIZADO ENTRE OS ARTESÃOS DA PRAÇA DA SÉ	42
2.1 A PRAÇA DA SÉ POR DENTRO: UM BREVE RELATO SOBRE A PRAÇA HOJE...43	
2.2 ARTESÃOS.....	49
2.2.1 Armar a barraca: entre os amigos.....	53
2.2.2 Amarrar a lona: no sol e na chuva	55
2.2.3 O corpo das tranças ou quem se trançou	58
2.3 “UMA MULHER MORREU”: O QUE PENSAM OS ARTESÃOS SOBRE A PRAÇA DA SÉ.....	66
3 A CIDADE FEITA DE TRAMAS: O FAZER-ARTESÃO-FAZENDO-CIDADE	72
3.1 O FAZER-ARTESÃO	72
3.2 O ESTAR-NA-SÉ RELACIONADO AO FAZER-ARTESÃO.....	82
3.3 O ACOPLAR-SE DOS ARTESÃOS COMO SUA FORMA DE PRODUZIR OBRAS E COMPOR A CIDADE	90
CONSIDERAÇÕES FINAIS	96
REFERÊNCIAS	99

INTRODUÇÃO

O presente estudo tem como escopo observar o modo como os artesãos produzem o espaço onde trabalham, no caso, a Praça da Sé. Para desenvolver essa pesquisa, foi necessário: 1. Compreender as modificações ocorridas na Sé ao longo de sua história; 2. Descrever e analisar o modo de trabalho do artesão presente na Praça da Sé e suas relações com os tempos anteriores; 3. Compreender como se dá a relação entre a produção de espaço e o fazer-artesão. O local pesquisado foi a Praça da Sé, no centro da cidade de Salvador. A Praça é um lugar estratégico para a mobilidade no interior da região do Centro Histórico da Cidade (CHS) por ser um lugar de travessia, passagem, para quem, de um lado, quer chegar ao Terreiro de Jesus e, de outro, para quem está querendo utilizar o Elevador Lacerda.

A pesquisa na Praça da Sé foi, desde o início da dissertação, uma possibilidade, visto que, entre os anos de 2018 e 2020, estive transitando por ela como estagiário no serviço de saúde mental que compõe a paisagem do centro histórico, o Centro de Atenção Psicossocial Gregório de Matos (CAPS ad.), que tem como seu grande público de moradoras e moradores do Centro Histórico de Salvador, incluindo neste contexto as pessoas em situação de rua. Enquanto trabalhava nessa região, a Praça da Sé sempre esteve presente como lugar de diálogo com os pacientes do CAPS ad., ponto de lanche, descanso.

Foi por meio de um sonho que esta pesquisa teve sua primeira incursão. Quando em diálogo com minha orientadora, Urpi Uriarte, tive a oportunidade de partilhar com ela os fragmentos deste sonho: “estava caminhando pela Praça da Sé, procurando alguma coisa que não sabia bem o que era. Pergunto a um e a outra pessoa da Praça da Sé se eu deixei alguma coisa com algum deles, ninguém responde. De repente, encontro Urpi na Praça da Sé, e quando pergunto a ela se havia deixado algo com ela, ela aponta para três pessoas e diz: ‘você me disse que iria conversar com eles’, apontou para as pessoas que trabalhavam arduamente”.

Baseado nessa condição inconsciente, foi possível interpretar qual lugar se davam as relações sociais a serem investigadas: a Praça da Sé. Para desenvolver esse desejo de pesquisa, foi importante atravessar por categorias ainda nebulosas que apareceram no sonho, como: “você me disse que iria conversar com eles?”. De quem se tratava “eles”? Foi com essa pergunta que comecei a ir à Praça, e decididamente me sentava nos bancos dela para compreender quem eram “eles”.

Tratar as pessoas que trabalham na Praça como “trabalhadores” parecia muito generalista, apesar de já informar que se tratava desta classe os informantes desta pesquisa. Sendo assim, dia após dia, foi necessário compreender como nomear aquela classe de

trabalhadores que está na Praça da Sé. Baseado em leituras prévias, ousei achar que aqueles trabalhadores poderiam ser chamados de “artífices”, tomando como perspectiva a tese do Richard Sennett (2020), em que o artífice seria o sujeito que trabalha com as mãos, e executa um trabalho manual não industrializado. Mas, ao escutar os trabalhadores da Praça da Sé, esse conceito não se concretizava como categoria êmica.

Em uma dessas incursões à Praça, escutei que nela havia divisões simbólicas importantes, como: quem eram feirantes; quem eram ambulantes e quem eram os artesões. O “eles” começou a compor um quadro de possibilidades, que precisava de algum modo ser caracterizado. Foi com a ajuda da Manchinha, uma cadela que vive na Praça da Sé, que consegui estabelecer um primeiro contato com quem viria a ser um dos informantes. Toda manhã, quando eu chegava à Praça, Manchinha estava deitada embaixo de um dos bancos da Praça. Aos poucos fui compreendendo que durante o dia ela estava em um e, à tarde, estava em outro. Observei que o sol afetava a escolha de onde Manchinha se deitava, então resolvi acompanhar seus movimentos.

Um dos lugares preferidos da cadela era deitar-se num canteiro de árvore, que ficava atrás da barraca de um dos artesãos. Foi em uma dessas trocas de lugares que aprendi a fazer com a cadela, o movimento que possibilitou abrir o primeiro diálogo com o artesão. Artesão porque assim se nomeava como trabalhador.

Baseando-me nessa relação contínua e recíproca com os artesãos, foi possível perceber quais operações eram executadas para que chegássemos à categoria: o corpo dos trabalhadores da Sé. Pés, mãos, olhos, boca, dedos; mas também: saliva, sangue e suor, passam a compor esta pesquisa, porque compõem toda a Praça. É importante ressaltar que durante os percursos por essa etnografia, o olhar para o fazer-artesão ganhou importante atenção. Observar como dobravam e desdobravam o ferro, como desembolavam e tramavam as linhas com outros materiais como: búzio e pedras, observar a maneira em que cabelos e linhas tornavam-se parte da estética da cabeleireira, e como o emaranhado de linhas, no TEAR, tornava-se um cobertor, uma rede e até tapetes. Olhar esses acontecimentos também foi orientação de teorias previamente lidas e que auxiliaram no recorte do foco desta etnografia.

O recorte estabelecido: o fazer cotidiano dos artesãos na Praça da Sé, ou seja, as maneiras como produzem seus espaços de trabalho, que garantem dia a dia sua relação com as instituições públicas, e como se relacionam entre si: artesão-com-artesão, também faz parte deste olhar para o campo. Isso porque, durante a pesquisa, pôde ser constatado que o fazer dos artesãos é não apenas um modo de garantir a sobrevivência em contexto capitalista, mas construir relações e lugares possíveis.

Para essa constatação, não apenas a antropologia me guiou, mas a história e a filosofia estiveram trabalhando diretamente para decifrar os códigos apresentados pelo campo. Para cada uma dessas disciplinas, os encontros com professores, livros e amigos, mas também jornadas de leituras anteriores à pós-graduação foram extremamente importantes. Anterior ao interesse pela antropologia, fui afetado pela ideia de ser psicólogo. Comecei a faculdade de psicologia no segundo semestre de 2013 e concluí o curso no primeiro semestre de 2019. Ainda na graduação, fui apresentando à psicanálise, primeira escola psi pela qual me encantei. Partindo desse interesse, comecei a participar de grupos de pesquisa que tratavam da filosofia e da psicologia como partes integrais; nesse tempo, conheci autores como George Canguilhem, que talvez tenha sido meu primeiro momento de crise com a própria psicologia. Em segundo lugar, me deparei com Nietzsche, quem me abriu possibilidades. Com Deleuze e Guattari tive a oportunidade de repensar o modelo biologicista e patriarcal da psicanálise. Afinal, não se tratava de qualquer filosofia, mas uma filosofia que se propunha a uma relação com a “verdade”, quero dizer, “O que é a filosofia senão uma maneira de refletir, não exatamente sobre o verdadeiro e sobre o falso, mas sobre nossa relação com a verdade?” (FOUCAULT, 2010, p.286).

A possibilidade que tive em inúmeros momentos de me perguntar: “é isso mesmo que estou vendo, ouvindo?”, ou pensar, “o que estou sentindo disso que vejo e escuto?” é causa de uma aproximação com a psicologia embebida de filosofia. Esse encontro com a filosofia causou para esta pesquisa os dados etnográficos. Partindo da aproximação filosófica e enveredando para antropologia, tive o prazer de me deparar com a escrita da minha orientadora sobre as ladeiras, os becos e vielas, as praças: a cidade. O texto “Os tempos da Ladeira da Preguiça: Etnografia de longa duração de uma micro localidade do centro histórico de Salvador” (URIARTE, M., 2022, p. 1) foi de fundamental importância para refazer meu modo etnográfico. Neste texto, me deparei com a necessidade de estar atado ao tempo e ao espaço, levando em consideração a passagem, permanência e repetição das coisas no mundo. Ainda guiado pela prática antropológica de Urpi (2022), pude localizar uma possibilidade do fazer antropológico urbano, onde a “atenção analítica simultânea ao espaço e ao tempo como via metodológica primordial de explanação conceitual do fenômeno urbano em diferentes momentos históricos” (URIARTE, M. apud. Frehse; O’Donell, 2019, p. 3), tornou-se uma atitude prática desta pesquisa.

Foi por meio dessa relação entre a verdade, as eventuais aparições do espaço no tempo, e o tempo no espaço, que me deparei com a história, que como diria Michel de Certeau, é o “privilegio que é necessário recordar para não se esquecer a si próprio” sendo a história, também

aquilo que “situa o povo no centro dele mesmo, estendendo-o de um passado a um futuro” (2011, p. 30). Em muitos momentos dessa formação, pude ver as palavras de Certeau funcionar de forma prática. Dois exemplos que compõem o modo de fazer essa dissertação seguem abaixo.

Durante os primeiros momentos no Programa de Pós-Graduação, me deparei com disciplinas que decidiam por uma certa cronologia entre os autores com quem trabalhavam. Em Antropologia Clássica, quando iniciamos a disciplina com textos do Malinowski (2018), passando por Evans-Pritchard (2011), seguido de Marcel Mauss (2017), e guiados pela cronologia, finalizamos a disciplina com Eduardo Viveiro de Castro (2016). Havia insinuações para o fato de que, aprender algo do presente requereria compreender modos de pensar em outras linhas temporais. Esse método não se restringiu apenas à disciplina referida acima.

A passagem que tive pela disciplina ministrada por minha orientadora, chamada “História e Antropologia da Cidade de Salvador”, também nos guiava por certa cronologia temporal, onde retornar ao passado era nos depararmos com coisas, pessoas e seres do presente. Nesta disciplina, recorreremos a textos historiográficos, mapas e imagens de diversos tempos históricos, para decifrarmos: de que cidade se trata Salvador. Foi preciso também, com uma espécie de anacronismo advertido, observar lugares do século XIX lado a lado com lugares do século XXI. Isso para exercitarmos ver o que fica na história, como: os monumentos, as ruínas e as vias públicas, mas também observar como as relações sociais entre ricos e pobres, entre pessoas não negras e negras, e o modo como as relações entre gêneros se alternam e permanecem sendo reproduzidas. Foram esses e outros acontecimentos que garantiram certas curiosidades sobre: como os elementos da história tornam-se fundamentais para compreender ou mesmo fazer a antropologia urbana.

O encontro com disciplinas, teorias e intelectuais movimentou a uma certa posição onde o “artesanato intelectual” (2009) do sociólogo, Wright Mills, passou a ter certo destaque. Sem dúvida, a presente dissertação está constituída da “experiência pessoal e atividades profissionais”, considerando “reunir o que se está fazendo intelectualmente e o que está experimentando como pessoa” (2009, p.22). Mapear lugares, encontrar palavras, reunir informações, selecionar e curar as palavras-chave que deram sentido ao texto e ao objeto de pesquisa faz parte desse entrelaçado, em que o conhecimento se apresenta como:

[...] uma escolha tanto de um modo de vida quanto de uma carreira, quer o saiba ou não, o trabalhador intelectual forma-se a si próprio, na medida em que trabalha para o aperfeiçoamento de seu ofício, para realizar suas próprias potencialidades (...). Isso significa que deve aprender a usar sua experiência de vida em seu trabalho intelectual: examiná-la e interpretá-la continuamente (MILLS, 2009, p. 22).

O fazer-artesão, este que está presente nessa dissertação, é um desdobramento das leituras acerca do “fazer-cidade” proposto pelo Michel Agier (2015), que consiste, para o autor, na capacidade de “descrição e a compreensão do movimento permanente de transformação urbana no tempo e no espaço que podem constituir a contribuição do olhar antropológico sobre a cidade” (AGIER, 2015, p. 484). Sendo assim, o fazer-artesão é esse modo de compreender e descrever os movimentos intermitentes do artesão sobre o seu modo de produção, compreendendo sua implícita relação na produção de suas obras e na produção do espaço. Como um “horizonte aberto” (AGIER, 2015, p. 484), o fazer-artesão nos “permitir encontrar alguma coisa da cidade que observamos nas experiências concretas” (AGIER, 2015, p. 484) entre o estar na praça e o produzir o espaço.

Desse modo, trançar as ideias de Michel Agier (2015) ao modo de fazer dos artesões da Praça da Sé. Compor essa trança com objetos encontrados entre disciplinas, mas também com seres não-humanos, como cães e gafanhotos, constitui para este trabalho uma característica bastante particular do olhar etnográfico, posso dizer, um olhar sobre os detalhes que fazem uma obra, mas que também fazem a cidade. Devo considerar que, a essa altura do trabalho, já me vejo diante de outras maneiras de trançar obra e artesão, vejo outros registros sobre o jeito de estar na cidade, e como este estado de presença faz de forma bastante malandra, configurar os espaços, e por que não, produzir. Se não “sabemos ainda o que pode um corpo” (SPINOZA, 2019, p. 56), como poderíamos saber quais tramas/tranças pode a cidade?

O corpo, essa quantidade de misturas, aparece nesse trabalho como parte ativa do produzir espaço, mas também parte integral do se fazer diante do movimento pela cidade. Consideramos a atualidade do corpo por meio de um pós-estruturalismo corrente. Porém, vale ressaltar o importante investimento intelectual produzido pelo antropólogo e sociólogo Marcel Mauss (2017), quando o mesmo atribui ao corpo centralidade na vida do humano, considerando o corpo como primeiro instrumento do homem, sendo o primeiro objeto e meio técnico do homem (MAUSS, 2017), tendo o etnólogo Claude Lévi-Strauss (2018) considerado, nas técnicas do corpo de Mauss (2017), que o humano sempre e em toda parte, soube fazer de seu corpo o resultado de suas técnicas e de suas representações.

Dizemos corpo, neste trabalho, reposicionando seu estado de mistura, de junção. Uma certa quantidade se quantificando, integrando-se a outros corpos e a possibilidades (SERRES, 2001). O corpo não só como objeto técnico do homem, como situado por Mauss (2017), mas como algo a se fazer sendo feito e fazendo. O corpo em gerúndio, é deste corpo que tratamos neste trabalho. Como “Ciborgue” (HARAWAY, 2000), o próprio corpo se integra a outros

corpos, como: linhas, metais, pedras e cabelos misturam-se e integram o/os corpo/corpos e ao mesmo tempo a cidade. Podemos já aqui considerar, estamos diante de um corpo onde a “tática” (CERTEAU, 2014, p. 27) e a “presença” (GUBRECHT, 2010) correspondem a um certo modo de estar no mundo integrando-se em outros corpos.

O método etnográfico e particularidades do campo: “Bora, manchinha!”

Esta pesquisa segue os princípios de uma investigação qualitativa; suas etapas consistem na pesquisa bibliográfica, observação participante com duração de 8 meses em campo entre os anos de 2021 e 2022; todos os relatos são frutos de diários de campo. É prudente ressaltar que esta pesquisa iniciou enquanto a pandemia da covid-19 assolava todo o mundo; sendo assim, foi necessário em alguns momentos pensar o campo junto às medidas sanitárias da época: uso de máscaras, álcool em gel e afastamento de mais ou menos um metro entre mim e outros humanos. Logo no final do ano de 2021, já havia flexibilidade no distanciamento, parte da população soteropolitana já estava vacinada, o que de alguma maneira, tornou este trabalho mais flexível.

Lembro que em algum momento, enquanto eu lia “Antropologia: para que serve?”, Tim Ingold (2021) me ensinou que é possível uma antropologia que não fixe seu potencial na interpretação ou explicação do “comportamento dos outros” (2021, p.10), mas que possa compartilhar presenças e “aprender com experiências de vidas” dos seres com que entramos em contato, fazendo ser possível aplicar a sabedoria “as nossas próprias concepções de como a vida humana poderia ser” (2021, p. 10). Dessa maneira, Ingold instruiu meu olhar antropológico em campo.

Este ensinamento guiou meu olhar durante o campo. Inicialmente, Manchinha tornou-se minha primeira interlocutora, estabelecendo rapidamente um laço, não porque eu quis, mas porque eu tinha comida e água para ela toda manhã. Em uma semana, conseqüente à companhia de Manchinha, tornei-me conhecido por algumas pessoas da Praça, a começar pelas mulheres que trabalhavam como gari no turno da manhã, que sempre estavam elogiando o ato de dividir com Manchinha a sombra.

Decidi ficar perto da cadela enquanto estivesse na Praça. Quanto mais a cadela se tornava associada a mim, mais pessoas se comunicavam comigo, além das mulheres que trabalhavam como gari, vários comerciantes que compartilhavam a sombra com Manchinha também. Durante os oito meses de campo, ficando de 4 a 5 horas na Praça da Sé, pude notar a importância da cadela para os barraqueiros e como a relação dos barraqueiros com a cadela era

estreita. Alguns traziam comida para Manchinha, outros faziam carinho. Uma relação de importância entre humano e não-humano.

Não poderia deixar de lado minha parceira de campo, a quem eu pude construir uma relação de “carne e signos” (HARAWAY, 2021, p.19), “com um trabalho vulnerável e com os pés no chão que aglomera agências e estilos de vida não harmônicos, responsáveis tanto por suas histórias díspares herdadas quanto por seu futuro comum – quase impossível, mas absolutamente necessário” (HARAWAY, 2021, p. 11).

Pude estabelecer a partir dessa relação não-humana os primeiros contatos com quem viriam ser meus interlocutores. Certa manhã, cheguei à Praça e não havia encontrado a cadela. Sentei-me no mesmo lugar onde quase toda manhã nos encontrávamos. Das 09:00h até às 12:00h, nada da cadela. Resolvi caminhar por trás das barracas, e lá estava Manchinha dormindo no fundo de uma barraca de drinks que funciona no turno da noite da Praça. Quando vi a cadela, um sentimento de alívio me ocorreu. Eu a acordei e ela, vagarosamente, se levantou e seguiu em direção a uma barraca que não era de costume sentar-se. Sentei-me no banco e fiquei observando a cadela, quando o primeiro artesão me fez um interrogatório, querendo compreender quem eu seria, aquele que estava dia e parte da tarde junto da cadela.

Apresentei-me a ele, que viria a ser o Artesão de Linhas. Ele me contou uma longa história sobre a cadela, demonstrando grande relação com o canino. Como quem queria algo, resolvi perguntar o nome dele, e há quanto tempo ele conhecia a cadela. Eu obtive a resposta, e nos silenciámos naquele instante. Depois desse contato, nos outros dias pude sentar-me ali e já trocar outras palavras. Foi numa dessas conversas que ele me apresentou o Artesão de Metais, cuja barraca Manchinha não frequentava, devido ao barulho do martelo usado durante a produção das obras, pois perturbava o ouvido aguçado da cadela.

Conheci a Artesã de Tecidos e a Cabeleireira em situações distintas. A Artesã de Tecidos precisava amarrar a lona da barraca, e para isso usava uma cadeira que era de plástico, com medo de que a cadeira quebrasse quando ela subisse. Eu estava no banco, junto com Manchinha, já mais enturmado com alguns feirantes, e brincávamos com a cadela. Quando notei a cena da artesã, ofereci-me para segurar a cadeira e, enquanto isso, trocávamos algumas palavras. Apresentei-me a ela, disse que era um estudante da Universidade Federal da Bahia, e que estava ali na Praça da Sé para observar como aquele espaço era criado pelas pessoas que trabalhavam ali. Conteí a ela que era psicólogo, mas que estava fazendo uma formação em antropologia. Isso foi necessário para uma relação se construir: a filha da Artesã de tecidos é psicóloga, e apenas essa informação foi necessária para passar um dia junto com ela na barraca.

A relação com a cabeleireira iniciou-se a partir dela. Sempre que eu passava, ela dizia: “vem trançar menino, não doi não”. Lógico que a abnegação dela me fazia escutar: “dói, menino”. Aproximei-me dela um dia, e perguntei diretamente a ela: “quanto tempo você levaria para trançar meu cabelo?”, ela rapidamente respondeu: “depende de você”. Depois disso, começamos a conversar todos os finais das manhãs. Nesse tempo, tinha em mente a ideia de que “o método etnográfico consiste num mergulho profundo e prolongado na vida cotidiana desses outros que queremos apreender e compreender” (2012, p.174), e nesse ínterim já me havia ocorrido o insight de que esses outros eram esses quatro artesãos e, como uma surpresa, havia entre nós, num curto período, uma profundidade causada por alguns traços de semelhança.

A leitura dos livros: “A liberdade que vem do ofício: prática social e cultural dos artifices da Bahia do século XIX” da Lysie Reis e o “Ganhadores: a greve negra de 1857 na Bahia” de João Reis, foram fundamentais para recortar melhor o objeto. Com a ajuda da arquiteta e urbanista, pude compreender melhor sobre o espaço, uma vez que a pesquisa da Lysie coloca em evidência a importância dos africanos e crioulos na construção arquitetural e urbanística da cidade antiga. Com João Reis, notei na Praça, o trabalho braçal, que hoje se configura de diversos modos, um deles, é na montagem e desmontagem das barracas da Praça, bem como no trabalho não-industrial dos artesãos. Além disso, o trabalho o trabalho manual realizado pelos artífices de Richard Sennet também se apresentou como ponto crucial para pensar o objeto desta pesquisa.

Nesse tempo, já havia uma série de relações com teorias: Urpi Montoya, Ana de Lurdes R. Costa, Eloisa Petti Pinheiro, Tim Ingold, Michel de Certeau, Henri Lefebvre, Michel Serres, Gilles Deleuze e tantos outros, que me instrumentalizaram nas incursões pré e pós campo, mas devo aqui afirmar, tudo aconteceu com Manchinha. Na etnografia que segue, Manchinha, essa cadela, “minha parceira” – como a chamava em campo – foi meu quadro teórico, meu ponto de partida e de encontros.

Há alguns anos, quando ainda não compreendia bem o que se tratava de pesquisar, fui afetado pelo modo como meu avô materno se realizava no trabalho da construção civil. Sem formação formal, meu avô construiu casas, prédios institucionais e até ruas da cidade em que mora. Uma figura marcada pelo carisma com os materiais que trabalhava, meu avô era reconhecido no seu grupo de trabalho como aquele que sabia misturar as coisas: cimento com água e brita; barro com palha e madeira. Vê-lo trabalhando dava um certo prazer, era como me realizar diante daquilo que ele chamava de “detalhes” da mistura: o tempo certo de virar a massa, a quantidade certa para a enxada, a quantidade mais adequada de palha na lama, todos esses detalhes me acompanharam na vida.

Quando decidi me formar em psicologia, me deparei novamente com detalhes das misturas, só que dessa vez, as misturas deveriam deixar mais evidente os detalhes, sendo assim, precisavam ser desfeitas. Fossem relatos de sonhos, relatos da vida social das pessoas, ou relatos da vida familiar, é preciso compreender, para uma certa psicologia, em qual lugar cada coisa está, para que seja possível entender como as coisas muitas vezes se tornam sintomas psíquicos. Vivi comigo mesmo essa experiência, enquanto analisante, pude considerar em diversos momentos, como os “detalhes” eram a ponta do fio de lã das misturas. Foi me apropriando desses detalhes e desemaranhando as misturas, que conheci um pouco dos meus sintomas e de como os “detalhes fazem toda diferença”.

Cheguei à Praça da Sé com os sentidos voltados aos detalhes. Assim, deparei-me com o fazer-artesão, um estado de invenção do possível com aquilo que já se sabe fazer, aplicado a outros contextos. Tal como o que aprendi com meu avô sobre a obra civil, e com o que aprendi na psicologia com os desembaraços, pude olhar para os artesãos construindo não só a obra, mas também a cidade.

Para contar mais sobre as misturas, a cidade e os artesãos, esta dissertação se constituiu de três capítulos. Como ponto de partida, o primeiro capítulo se propõe, a partir de uma certa historiografia da cidade de Salvador, a narrar como ao longo de três séculos o espaço foi totalmente transformado pelos setores dominantes. Neste capítulo, também demonstramos, baseados nos dados historiográficos, o papel social dos agentes populares na produção do espaço e como os modos de trabalho desses sujeitos estiveram presentes em vários tempos e em várias estruturas espaciais. Pretende-se com isso demonstrar como, no curso do tempo, os diversos trabalhadores que passaram pelo espaço da Sé tiveram que se adaptar às reformas, que ocorriam/ocorrem sem aviso na grande maioria das vezes.

No segundo capítulo, contamos com uma descrição etnográfica densa, que foi organizada e dividida em 5 tópicos. No primeiro, descrevo o espaço atual da Praça da Sé, sua materialidade, seus usuários e movimentos. Em seguida, apresento quatro dos artesãos e artesãs que trabalham neste momento na Praça. O terceiro tópico aborda a forma como os corpos dos artesãos se enlaçam com seus materiais, seus objetos e suas próprias vidas. O quarto apresenta a complexidade no fazer de sua arte, dando destaque para as medidas, formas e decisões que se ocupam do fazer de suas obras. Por fim, fechamos o capítulo com uma cena etnográfica (a morte de uma jovem) que levanta diversas questões interessantes, dentre elas uma que nos interessa particularmente: a visão que os artesãos têm do Centro da cidade, da Praça da Sé, da feira, do trabalho na rua. A organização desses capítulos nessa ordem nos ajuda a pensar quais

táticas são usadas pelos artesãos para lidar com as séries de intervenções espaciais nos dias de hoje.

O terceiro capítulo nos apresentará reflexões acerca de como o fazer-artesão se caracteriza pela capacidade de misturar-se com os objetos de trabalho, assim como seus modos de se relacionar com a Praça da Sé. Para este capítulo, três tópicos foram elaborados, visando compreender como as técnicas do artesanato constituem o modo dos artesãos estarem na Sé, e como este modo de estar se dá por misturas dos agentes humanos e não-humanos, constituindo uma relação não só proximal, mas corporificada. Sendo assim, dando sentido à pergunta que trama esta dissertação: como os artesãos constroem seu espaço de trabalho na Praça da Sé? Para isso, os seguintes autores foram mobilizados: Serres, 2001; Deleuze; Guattari, 2011; Sennett, 2021; Reis, 2019; Haraway, 2000; Ingold, 2022; Whitehead, 1994; Calvino, 2016; Didi-Huberman, 2019; Uriarte, 2014; Santos, 2012; Castro, 2007; Barthes, 1984; Vayne, 2011; Certeau, 2020; Mauss, 2017.

1 NADA FICA NO ESPAÇO DA SÉ: BREVE REVISÃO DAS TRANSFORMAÇÕES DO ESPAÇO DA SÉ AO LONGO DA HISTÓRIA

A metamorfose do tempo transforma primeiramente o presente em que ela parece ocorrer, atraindo-o para a profundidade indefinida onde o “presente” recomeça o “passado”, mas onde o passado se abre ao futuro que ele repete, para que aquilo que vem volte sempre, e novamente, de novo (BLANCHOT, 2005, p.23).

Incluir numa pesquisa antropológica urbana “a historicidade dos processos sociais” (FREHSE, 2001, p.169) nos ajuda a compreender como determinados processos históricos se consolidaram no tempo. A construção da Igreja da Sé na cidade de Salvador, na Bahia, a colonização e os processos de urbanização característicos dos séculos XVIII e XIX na região da Sé, a implementação de trilhos e bondes, a presença de carros no Centro Histórico de Salvador (CHS), as mudanças socioeconômicas e os deslocamentos feitos pelas classes dominantes no CHS, a demolição da igreja da Sé, a presença dos “indesejáveis” na região da Sé, o sanitarismo e outros fatores são alguns dos elementos que nos ajudam a compreender as alterações das funções dos espaços da cidade em favor de um maior controle e racionalização (FREHSE, 2001, p.170).

Essas alterações ocorrem no tempo, afetam o espaço e podem fixar-se. Vários objetos e pessoas demonstram esse fenômeno: as ruínas da Igreja da Sé, o monumento do primeiro bispo brasileiro dom Fernão Sardinha presente na Praça, os casarões antigos datados do século XVIII e XIX hoje sendo instituições públicas e privadas, “reproduzem no espaço, as idades da história, a sucessão de suas *épocas*” (LEFEBVRE, 1981, p. 145).

Lefebvre, ao pensar o mundo rural, nos oferece chaves metodológicas para pensarmos as realidades sociais baseados no seu método “regressivo-progressivo” (LEFEBVRE, 1981, p.145). Utilizando o método lefebviano, Fraya Frehse (2001) observa o mundo *urbano*¹ paulista (2001) a fim de destacar como a cidade é produzida entre épocas. O mesmo método contribuiu para uma “perspectiva de compreensão do mundo *urbano*” (FREHSE, 2001, p.170) soteropolitano, em particular, como a sociedade soteropolitana de então “percebe, no âmbito local, da vida de todo dia, o processo histórico que vivenciou – e ajudou a consolidar – na cidade naquelas décadas” (FREHSE, 2001, p.170) e hoje. Sendo assim, estamos estimulados a analisar e compreender como, nos momentos históricos, se dão as relações sociais. Pretendemos, com este capítulo, estudar:

¹ Grifo da autora

[...] as particularidades do presente a partir dos legados do passado, assim como indicam-se características futuras. Desse modo, o conhecimento vai sendo construído sob um rol de informações interligadas, em que o real existenum movimento ininterrupto que vincula passado, presente e futuro(SCHEFFER; KACHAUKJE, 2018, p.68)

Quando destacamos a importância de retomar a história da Praça da Sé para compreender as reproduções das relações sociais, também estamos considerando o modo como o capitalismo afetou/afeta a maneira em que as produções de relações sociais aconteceram/acontecem no que diz respeito aos modos de produzir o espaço. Portanto, compreender as práticas espaciais historicamente construídas nos garante desvendar os recursos utilizados pelas próprias relações para que se dê a produção da Praça da Sé.

1.1 NADA FICA NO ESPAÇO DA SÉ: BREVE REVISÃO DAS TRANSFORMAÇÕES DO ESPAÇO DA SÉ AO LONGO DA HISTÓRIA

Neste primeiro capítulo, iremos apresentar o espaço onde hoje se localiza a Praça da Sé, lócus da nossa pesquisa. Abordaremos aqui as modificações ocorridas nas áreas: a Freguesia da Sé (XVII-XIX), a Igreja da Sé, o ponto de ônibus e o estacionamento da Sé e, em seguida, abordaremos as transformações na Praça da Sé nos séculos XX-XXI. Pretendemos demonstrar o que esse espaço foi se tornando ao longo do tempo e como seu uso foi administrado pelas populações que por ele trafegavam ao longo dos períodos acima citados. Partimos do pressuposto de que é preciso conhecer essa sobreposição de tempos para podermos entender as singularidades das populações que hoje habitam a Sé e seus modos de trabalho. O intuito é questionarmos, mais adiante, se as maneiras de trabalho se modificaram com o tempo ou se permaneceram com a mesma dinâmica do século XIX.

O capítulo começa abordando a Freguesia da Sé – desde a sua fundação até meados do século XIX –, seus usos institucionais (palácio, cadeia, a Câmara etc.), a “nobreza” de seus moradores e sua diversidade social. O segundo tópico aborda algumas das mudanças da cidade a partir de meados do século XIX, com as reformas urbanas que culminaram com as intervenções de José Joaquim Seabra (J.J. Seabra) – político e jurista brasileiro – nessa área e a demolição da Igreja. O terceiro tópico apresenta o período dos anos 1930 a 1990, com o intuito de refletir sobre para quem serviu e quem usou esse espaço. O quarto tópico certaremos sobre as transformações do ponto de ônibus e estacionamento, onde antes se encontrava a Igreja da Sé. No quinto tópico, buscaremos apontar as transformações promovidas na reforma dos anos 1990, com a formulação de projetos de desapropriação da população moradora da região. No

sexto e último tópico, buscaremos refletir sobre como se deu o uso do espaço na região da Sé, desde o século XVI até o final do século XX.

1.2 FREGUESIA DA SÉ E A IGREJA DA SÉ

Até meados do século XIX, existiam em Salvador dez freguesias: Sé ou São Salvador, Nossa Senhora da Vitória, Nossa Senhora da Conceição da Praia, Santo Antônio Além do Carmo, São Pedro Velho, Santana do Sacramento, Santíssimo Sacramento da Rua do Passo, Nossa Senhora de Brotas, Santíssimo Sacramento do Pilar, e Nossa Senhora da Penha. As freguesias eram “o conjunto de paroquianos, povoação sob o ponto de vista eclesiástico, clientela (...) um espaço material limitado, divisão administrativa e religiosa da cidade, onde estavam localizados os habitantes, ligados à sua igreja matriz” (NASCIMENTO, 2007, p.45). Cada uma apresentava sua singularidade, marcando as diferenças que compunham a cidade de Salvador.

Para quaisquer intervenções que viessem ocorrer nas freguesias, era preciso considerar a opinião da "mais alta autoridade da Igreja", por meio dos seus "vigários e paroquianos", que, invariavelmente, eram contrários a "qualquer alteração nos limites de suas paróquias" (NASCIMENTO, 2007, p. 46). As freguesias tinham limites demarcados por "25 casas habitadas por quarteirão (...) deviam ser casas contíguas, delimitadas por quatro ruas, formando um quadrilátero" (NASCIMENTO, 2007, p. 46). É preciso salientar que:

O quarteirão podia ser muito diferente. Conhecendo-se as delimitações dos quarteirões de Salvador já identificados, vê-se que a sua concepção, como subdivisão da freguesia, era a mais variada possível. Existiam quarteirões de diversas dimensões em área e população. De grandes extensões de terras, vivendo nela pequena população. De pequena delimitação, com grande número de habitantes, distribuídos em vários “fogos”, que se abrigavam em sobrados de um, dois, três e quatro andares, com sótãos, sobre-sótãos, lojas, sobrelojas e porões. Existiam quarteirões que ocupavam uma só rua ou parte desta, ou apenas um só dos seus lados (NASCIMENTO, 2007, p. 46).

As freguesias se distinguiam entre si. Na Conceição da Praia, encontravam-se os trapiches, a Alfândega Geral, o Arsenal, a Ribeira das Naus, a Praça do Comércio e o Cais Dourado. No Pilar, “estavam estabelecidos os maiores comerciantes em grosso da praça da cidade” (NASCIMENTO, 2007, p.51), principalmente portugueses, sendo que os mais ricos se encontravam na Calçada do Bonfim. Na Penha encontravam-se estaleiros, alambiques, locais de venda de pescado, uma fábrica de vidros – no porto do Bonfim – e fábricas de tecido.

Também nesta última era onde se concentrava um grande contingente de romeiros que visitavam a capela do Bonfim (NASCIMENTO, 2007, p.52).

Já na freguesia da Sé, “primeira a ser criada” localizada “no alto da montanha”, encontrava-se o centro do governo administrativo, legislativo, judiciário e religioso da Província (NASCIMENTO, 2007, p.51-52). As instituições que compunham a freguesia da Sé eram o “Palácio Arquiepiscopal, o Palácio dos Governadores, conventos, irmandades, a Santa Casa de Misericórdia (com hospital), o Hospital Militar, a Biblioteca Pública, a Casa da Moeda, o Senado da Câmara, a Tipografia Imperial, o Colégio Médico-Cirúrgico e diversos prédios particulares, de grandes dimensões” (NASCIMENTO, 2007, p. 52-53). Todas as instituições do Estado que estavam sediadas na Freguesia da Sé eram tratadas como ocupando territórios sagrados, isso porque era o sistema político-católico quem administrava esse lugar. Essa aproximação entre Estado-Igreja nos permite observar como em:

Boa parte dos países europeus, uma estreita relação entre os sistemas político-administrativo e religioso, também se refletia na primeira capital do Brasil. Essa relação não tinha outro sentido senão legitimar as ações da Coroa portuguesa mediante a lógica da proteção da lei divina, fato que fica explícito no regimento trazido por Tomé de Souza, em que se encontram, por diversas vezes, as citações “(...) a serviço de Deus e meu (...)” ou “(...) nossa Santa Fé (...)” (COSTA, 2005, p. 12).

A Freguesia da Sé, que compunha a cidade alta, era considerada “a cidade do luxo, dos conventos e do repouso” (AUGEL, 1975, p. 154), era habitada por setores dominantes, pelos empregados públicos, pelos negociantes, pelos estrangeiros e pelos “escravizados para todos os tipos de trabalhos” (NASCIMENTO, 2007, p.164). Os escravizados urbanos, como eram comumente chamados e que circulavam pela região da Sé, eram “divididos em três grupos: os escravos exclusivos de seu senhor, o escravo de aluguel e o escravo de ganho” (PINHEIRO, 2011, p.182). Ainda, como descreve Eloísa Pinheiro (2011, p. 184), “a estrutura social pode ser classificada por cores: a classe alta é toda branca, sejam brasileiros, portugueses ou europeus; na classe média encontram-se os mulatos e uns poucos caboclos, mas a grande maioria é branca” enquanto a classe baixa, que compunha em grande maioria as ruas da cidade, nesse caso, as ruas da Freguesia da Sé, era composta por “mulatos, caboclos e poucos brancos”, e a classe denominada escrava “não se encontravam brancos” sendo formada por “africanos, crioulos, cabras e mulatos” (PINHEIRO, 2011, p.184). Vale ressaltar que “as pessoas de cor eram mais numerosas que os brancos. No censo de 1872, constata-se que a população escravizada era cada vez menor (12%), em relação à livre, e a abolição definitivamente da escravidão chega em 1888” (PINHEIRO, 2011, p.186).

Assim, a Freguesia da Sé, da mesma forma como as outras freguesias, era habitada até o final do “século XIX, por uma população misturada”, onde um sobrado podia abrigar escravizados e libertos, sendo que, no “sobrado poderia abrigar uma única família ou muitas” (PINHEIRO, 2011, p.185). Era também nesse espaço que “mestres, artesãos e funcionários, burgueses e nobres” (PINHEIRO, 2011, p.185), atuavam com seus ofícios na maioria das vezes (REIS, 1987, p.46).

No centro desta freguesia, havia uma igreja, primeira catedral basílica do Brasil, a conhecida Igreja da Sé. Era uma Igreja imponente, de frente para a Baía de Todos os Santos (COSTA, 2015). O fundo resguardava um pequeno adro, onde mais pessoas transitavam. O comércio não circulava por seu interior sem autorização do clero, mas se espalhava por todas as ruas ao redor. Esse comércio era realizado por mulheres e homens que levavam em suas costas, cabeça, ombros, mãos e, às vezes, pés o peso do ofício de ser carregadoras e carregadores (REIS, 2019). Além disso, sustentavam em seus corpos a força do trabalho bruto, especialmente na construção dos prédios, incluindo a própria Igreja da Sé, do chão, dos telhados e tudo o mais que exigia trabalho na construção civil (REIS, 1987).

A Igreja da Sé era “o maior e um dos mais importantes templos que existiram na metrópole, sendo durante pouco mais de dois séculos, a catedral diocesana do Brasil” (COSTA, 2015, p.05). A Igreja recebeu os mais diversos eventos religiosos e serviu como instituição central para outras instituições judaico-cristãs se estabelecerem Brasil adentro. Porém, como afirma Costa (2015), a construção da Sé ganhou força quando se discutia a maior necessidade em catequizar os chamados povos do “Novo Mundo”.

Sua construção exuberante se destacava no ponto mais alto da capital até o início do século XVII, quando a “invasão holandesa da Bahia, a Sé – assim como outras igrejas de Salvador, a exemplo da Misericórdia e do Carmo – foi sitiada, tomada para fins militares e bombardeada ao assumir esta função” (COSTA, 2015, p.09). Tamanho ataque comprometeu a estrutura da igreja, sendo necessários reparos que mudariam consideravelmente o primeiro projeto da Igreja da Sé. Apesar desses reparos, como observa Costa (2015), em sua alteração estrutural, a Igreja da Sé não teve sossego, afinal, sua construção fora desenvolvida à beira de grotas, onde, “na primeira metade do século XVIII (1721-48) e no final deste (1795-97), aconteceram vários deslizamentos de terra na encosta de Salvador” (COSTA, 2015, p.11), comprometendo novamente a sua estrutura.

Entre os conflitos armados e acontecimentos geofísicos, a expulsão dos jesuítas marcou mais uma ameaça à Igreja da Sé, quando em “em 19 de abril de 1760, as atribuições da Sé passaram para a Catedral Basílica, então Igreja do Colégio. Essa, provavelmente teria sido a

maior perda da Sé, e daria início à decadência da ex-catedral” (COSTA, 2015, p.12). O que aconteceu a partir desse episódio é que “Salvador deixou de ser capital do Brasil, em 1763 – transferida para o Rio de Janeiro –, o que reduziu a expressividade política da urbe (COSTA, 2015, p.12).

1.3 A PRAÇA D. ISABEL: A ÁREA DA SÉ E AS REFORMAS NA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIX

No que concerne às estruturas da Igreja da Sé, documentos apontam que se faziam necessários reparos em seu telhado e adro, conforme os registros de atas de 1860, 1865 e 1871, respectivamente, transcritos (COSTA, 2015):

[...] tendo / soffrido desmoronamento parte do telhado da I-/greja e não tendo até o presente o Governo dado solução à petição da Irman(da)de à esse res- p(ei)to e nem havendo esperanças de alguma couza com-/seguir-se da parte do mesmo; afim de evitar/ a continuação da ruina q(ue) m(ui)to mai dispen / diosa se tornará p(ar)a o futuro, os irmãos Thesoureiro / e Cura se encarreguem de mandar com urgen-/cia orçar a despeza a fazer com o reparo ne-/cessario a privar a continuação da cahida das / aguasda chuva, e à vista do orcam(en)to q(eu) deverá / ser apresentado q(uan)to antes, se mande fazer o concerto (...). (...) em / consideração ao estado de ruína em q(eu) se achava / o telhado, mas também à obra q(eu) se está fazendo no / largo q(eu) fica emfrente ao Templo (...) gratuitam(en)te exercida p(el)lo pres-/tante Cidadão Francisco Ezequiel Meira, tendo / como a maior economia e zêllo, prestando-se até / com aparelhos e andaimes, sem nisso dispender esta Irmandade um só real. [reparos no telhado e forro, além de pinturas no teto] a oleo, levando tres mãos para prepa-/ração,e a última de cor azul celeste; no centro da pintura / da história do Brasil representandoa primeira Missa (ALVES, 1974, p.83).

Após algumas intervenções e reformas feitas nos telhados da igreja, o pequeno adro passa a se chamar (COSTA, 2015). Nessa época, início do século XIX, “Salvador era administrada por Luís Antônio Barbosa de Almeida” (COSTA, 2015), que mandou:

[...] nivelar e calçar, com pedra especial, a referida praça, fechá-lá por gradis e portões de ferro, e ajardinar, por meio de canteiros regularmente dispostos, aformoseando-a, ademais por meio de um chafariz de mármore, collocado ao centro. A referida praça foi inaugurada em 26 de novembro de 1865, ficando a vigilância municipal responsável por sua segurança (ALVES, 1974, p.69).

A Praça D. Isabel e sua estrutura, após inauguração em 26 de novembro de 1865, ficaram aos cuidados do município (COSTA, 2015). Já em 1883, a prefeitura voltou a intervir na Praça, agora implantando iluminação por combustores e um novo trajeto de jardins, modernizando os arredores da Igreja da Sé (COSTA, 2015). A Igreja se manteve de pé até a primeira metade do século XX (PINHO, 2002), sendo esse o período em que o Estado começou a repensar a função do prédio clerical em torno das disposições urbanísticas da época.

A construção da Praça D. Isabel compunha uma série de intervenções propostas pela classe dominante da época. As intervenções tentaram, de alguma maneira, reestabelecer a ordem moral e os “bons costumes” no espaço urbano, dando ênfase aos “problemas sociais” (PINHEIRO, 2011, p. 132). Moralistas da época acusavam “maus hábitos da população, preocupações com as condições de vida dos pobres nas cidades e nos relatórios dos sanitaristas sobre a saúde das classes populares” (PINHEIRO, 2011, p.132). Destacava-se o modo como a população pobre usava os espaços urbanos de Salvador, evidenciando as imediações da Freguesia da Sé.

No século XIX, a Freguesia da Sé era ainda o centro administrativo-político-comercial mais importante da capital da Bahia (PINHEIRO, 2011, p. 129). Sendo assim, o processo de modernização da cidade olhou de maneira especial para essa área, tentando dar a ela contornos que pudessem resolver a situação das “ruas estreitas, becos, edificações seculares, a falta de higiene e o amontoamento da população” (PINHEIRO, 2011, p. 129). Tais situações estavam em conformidade com as ideias de “limpeza, modernização, civilidade” produzidas pela elite “branca” brasileira (PINHEIRO, 2011, p. 129).

Essa série de exigências fez com que, na Freguesia da Sé, fosse construída a primeira praça jardinada, iluminada e vigiada pelos poderes públicos, a então Praça D. Isabel. Com o interesse de controlar e exercer a vigilância dos empobrecidos que viviam nesta área, que segundo João Reis (2019) eram mulheres, crianças e homens negros da diáspora africana. Além disso, mesmo havendo uma sucessão de mudanças do ponto de vista estético que passaram a diferenciar os prédios de moradia e de negócios (PINHEIRO, 2011, p. 139), a Freguesia da Sé “deixava de abrigar moradias de classes abastadas para se transformar num bairro com um comércio varejista e de serviços” sendo que, no interim das intervenções ocorridas, as populações que continuaram nessa freguesia a considerada “de baixa renda, além de continuar um centro administrativo-político” (PINHEIRO, 2011, p. 139).

A Freguesia da Sé também contava com a primeira Faculdade de Medicina do Brasil, sediada no centro do Terreiro de Jesus, instituição que se ocupou da formação de inúmeros filhos e filhas de senhores e burgueses habitantes da capital da Bahia. Nesse interim, é importante pensar sobre a população que, embora fosse mista, como declara Eloisa Pinheiro (2011), era marcada por grande diferença na ocupação dos espaços. Enquanto o Estado se preocupava em trazer para o centro a população de estudantes universitários e funcionários públicos das mais diversas instituições políticas, uma série de críticas aos moradores empobrecidos, que viviam circulando e habitando a Freguesia da Sé, eram tecidas pela mídia local, políticos de grande influência e pela população burguesa (FLEXOR, 2011, p.250). Essas

críticas levavam em consideração a “beleza, ordem e limpeza” (FREUD, 2011, p.198) dos espaços, centralizando as ideias modernas da época.

De 1855 em diante, após a grande epidemia de cólera *morbis*, a população baiana começou a repensar a ideia que tinha sobre a cidade e as instituições (FLEXOR, 2011, p. 250). Assim, corroborando com o discurso acadêmico e sanitário da época, que eram as maneiras técnicas de “higienismo” praticadas para regular e orientar as maneiras não apenas de construir a cidade do ponto de vista da engenharia, mas também do modo como se deveria usar a cidade (FLEXOR, 2011, p. 250). Esses modos de usar a cidade, segundo o planejamento higienista, visavam destituir das ruas e prédios antigos as “sujeiras humanas”, em um evidente programa de ordem e disciplinarização da sociedade” (FLEXOR, 2011, p. 250). É nesse contexto que instituições como asilos, sanatórios, cadeias de correções e casas para órfãos foram criados com a finalidade de retirar, das vias públicas, os sujeitos que não eram desejados por setores dominantes.

No final do século XVIII, ainda poderiam ser vistas relações mistas de vizinhança em que pessoas empobrecidas e setores dominantes dividiam os mesmos espaços de convivibilidade. Com a saída das famílias ricas da Freguesia da Sé em meados do século XIX, com o abandono das antigas moradias e passando a ocupar os bairros do Dois de julho, ou a então conhecida região do Campo Grande, Vitória e Graça, notava-se como as produções de segregação econômica marcada pelo uso do espaço estavam em ascensão. Essa demarcação de espaço ganha destaque em 1886, após a criação da Inspetoria de Higiene, que seria coordenada por delegados de higiene. O decreto que originou essa função dava a esses delegados poder sobre a política da cidade (FLEXOR, 2011, p. 252). O que salienta Maria Flexor (2011) é que em 1892, em Salvador, habitavam “173.897 pessoas e a cidade possuía cerca de 13.000 prédios, a maioria construções antigas e condenadas”. Neste caso, a cidade não apresentava “nenhuma regra de higiene geral e local, tanto nas edificações públicas, quanto nos particulares” (FLEXOR, 2011, p. 252).

Até meados do século XIX, a cidade alta era pensada como “a cidade do luxo, dos conventos e do repouso” (AUGEL, 1975, p. 154). Após o deslocamento dos setores dominantes da região do CHS, iniciado no início do século XX, e o movimento ideológico dos higienistas da época, que criticavam as formas como viviam as populações, que por ora passaram a ocupar os antigos prédios (FLEXOR, 2011), o CHS passou a ser considerado área de risco no que diz respeito à segurança e à saúde públicas da cidade. O motivo, como descreve o escritor Jorge Amado, em “Suor” (2012), é que no início do século XX, havia casarões ocupados como

cortiços, abrigando diversas famílias empobrecidas. O escritor dava grande destaque ao espaço insalubre em que viviam mulheres, crianças e homens de várias faixas de idade.

Os ideais higienistas passaram a ser ideologicamente sustentados pelos ideais burgueses da época. Estratégias de trazer para a Bahia imigrantes de muitas partes da Europa, bem como a criação de leis repressivas contra práticas que “ameaçassem” a ordem pública eram frequentes nos anos 1870 (FLEXOR, 2011, p. 258). Essa estratégia política visava, de toda maneira, retirar das ruas todo tipo de trabalho negro que acontecia. João Reis (2019) aponta que as medidas de controle de trabalho dos ganhadores e ganhadeiras eram tão duras que culminavam em uma série de greves produzidas por elas e eles, deixando evidente a importância do trabalho operado na época por essas pessoas (REIS, 2019, p. 238). No que diz respeito ao trabalho escravo, na cidade de Salvador, só em 1866 o “Ministério da Agricultura, Comercio e Obras Públicas” (FLEXOR, 2011, p. 258), veio a proibir a admissão de “pessoal escravo nos trabalhos públicos”, o que implicou na demissão “de todos aqueles que estivessem trabalhando” (FLEXOR, 2011, p. 258). A última obra realizada por “escravos na Bahia, foi na segurança da Montanha, entre as ladeiras da Misericórdia e da Conceição” (FLEXOR, 2011, p. 258).

Em 1846, os governantes já falavam sobre “aformoseamento da cidade e correções dos defeitos dos edifícios” (FLEXOR, 2011, p. 263). Antes mesmo das intervenções de J.J Seabra, nos anos de 1911, o intendente municipal, Antônio Carneiro da Rocha, demonstrava interesse em “planos de melhoramento para a abertura de avenidas e ruas (FLEXOR, 2011, p. 263). Na gestão de Seabra, a campanha progressista, que agia diretamente com interesses no espaço urbano, se acirrou. Essas campanhas iam de encontro à estética das “ruas estreitas, sinuosas e curtas” (FLEXOR, 2011, p. 263). O que estava em jogo nas ideias de J.J. Seabra eram inquietações que ele chamou de “crise da falta de trabalho”, dando origem à “crise de falta de trabalhadores” (FLEXOR, 2011, p. 263). Vale salientar que, após o período abolicionista, os então escravizados negros foram interditados pela justiça da época, que obrigava os estabelecimentos que tivessem pessoas escravizadas a demiti-las imediatamente.

O período dos anos de 1840 em diante, com as práticas urbanas e sociais acontecendo, fez reconhecer que a cidade de Salvador havia entrado “na era do progresso e do sanitarismo e da higiene” (FLEXOR, 2011, p. 258). O que se pode pensar do século XIX e a formação do espaço da Freguesia da Sé é que, mesmo com os diversos conflitos produzidos por ganhadeiras, ganhadores e trabalhadoras do espaço das ruas, os modos civilizatórios burgueses disseminavam controle e violência diante das camadas mais pobres da população soteropolitana.

1.4 A DEMOLIÇÃO DA IGREJA E O APARECIMENTO DA PRAÇA DA SÉ

As intervenções produzidas pela ideologia higienista da época e os ideais progressistas evocados pelos governantes do século XX originaram uma sequência de aberturas de avenidas na cidade de Salvador. Um dos marcos iniciais desse projeto foi as “derrubadas de árvores e prédios” (FLEXOR, 2011, p.264) já nos anos 1911. No decorrer desses acontecimentos, a Av. Sete de Setembro ganhava forma e, junto com isso, o surgimento de empreiteiras e o movimento de especulação imobiliária. Para muitos, essa foi a “era das picaretas progressistas, picaretas avenideiras, para outros, a época dos urbanismos destruidores” (FLEXOR, 2011, p. 264).

Nos estudos de Maria Flexor (2011), ela destaca que, no planejamento de uma cidade mais expandida, liberal e progressista, era preciso abrir passagens automobilísticas, construir avenidas largas, ruas mais arborizadas, expandindo a cidade para além da conhecida cidade alta. Para que essas construções pudessem ser executadas, “monumentos foram totais ou parcialmente destruídos” (FLEXOR, 2011, p.266), dentre eles a “igreja de São Bento, São Pedro Velho, Mercês, Rosário de João Pereira, Ajuda (...) culminando finalmente, anos depois, na Sé” (FLEXOR, 2011, p.266).

O interesse pela demolição da Igreja da Sé ganha força no governo de J.J. Seabra (1916-1930), influenciado pelas ideias de expansão das vias públicas ocorridas em cidades como São Paulo e Rio de Janeiro, e afetado também pelas “intervenções espaciais ocorridas em países como França, Inglaterra e Estados Unidos” (PINHEIRO, 2011), advindas dos processos industriais que alcançavam o Brasil no século XX. Seabra, com sua perspectiva industrialista, progressista e expansionista, pretendia “instalar uma linha de bonde da Rua da Misericórdia até o Terreiro de Jesus”. Para isso, o então deputado J.J. Seabra sugeria demolir a igreja da Sé, “selando para sempre o destino desta” (PINHEIRO, 2011).

Seabra provocou na estrutura da cidade modelos de disciplinarização por meio da “Guarda civil, organizada por um tipo de milícia semelhante à do Rio de Janeiro, passando o Estado em 1912 a contar com duas polícias, a militar e a civil” (FLEXOR, 2011, p. 267). Enquanto essas duas instituições policiais se organizavam em torno da vigilância e controle da cidade, as discussões em torno do que se deveria fazer com a Igreja da Sé rendia páginas de jornais, rádios e nas ruas da cidade:

Os protestos de diversos setores da cidade fizeram-se sentir. Alçaram a voz, clamando pela permanência do edifício através da imprensa, documentos, manifestos e folhetos, as irmandades (em especial a do Santíssimo Sacramento), as instituições culturais (como o Instituto Geográfico e Histórico da Bahia), intelectuais, artistas e uma parte da sociedade soteropolitana (COSTA, 2015, 16).

Mas, o, como já sabido governador Seabra pretendia construir aquilo que renderia notoriedade imediata: a construção da Avenida Sete de Setembro, produzindo deslocamento direto entre o Centro Histórico e o Porto da Barra. Essa intervenção provocou tantas inquietações que, já nos anos de 1928, “ilustres personalidades da vida cultural baiana: Arthur de Salles, Xavier Marques, Theodoro Sampaio, Pirajã da Silva, Filinto Bastos, dentre outros” (UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA, 1987, p.), assinaram um manifesto denominado “Protesto Contra a Demolição da Sé” (UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA, 1987, p.). Nesse documento, uma série de denúncias foram feitas; dentre elas, estava apontada a direção ideológica do Governo de J.J. Seabra, que se tratava da:

[...] "reforma urbana" da cidade do Salvador, com o sacrifício do seu casario e de vários exemplares de arquitetura religiosas. Para a construção da avenida 7 de Setembro que liga o Farol da Barra ao centro da cidade, foram demolidas casas e igrejas centenárias. No impulso predatório de remodelar a "aldeia galega", de modernizá-la para promover o fluxo dos automóveis e dos bondes, no rastro da especulação imobiliária, foi implantado um projeto que vai esbarrar na rua da Misericórdia, com a Se "plantada" no melo do caminho (como diria CDA) e defendida, a sua integridade, por intelectuais que vão travar uma polêmica, de 1912 a 1933, contra os politécnicos do urbanismo demolidor (UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA, 1987, p.).

Enquanto uma parte da população apontava os riscos do progresso em detrimento da tradição, uma outra parte apostava veementemente no progresso – defendendo os planos de reformas ocorridos no início do século XX, dando também ênfase à demolição do prédio da Igreja da Sé. Os progressistas salientavam que o monumento “atrapalhava o progresso urbano da Bahia”. Muitos deles chegaram a metaforizar a Igreja como um “riacho sem asseio que reclama os cuidados da Saúde Pública” (UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA, 1987, p.).

Como já mencionado, o prédio da Igreja da Sé vinha apresentando necessidades de reparo que seriam possíveis caso fosse o desejo dos governantes e da própria Igreja Católica. Mas, como os registros apontam, a Igreja já não fazia parte dos planos urbanos da gestão que assinaria sua demolição. “Em 1933 foi assinado pelo prefeito José Americano da Costa e pelo Arcebispo D. Augusto Álvaro da Silva, a escritura pública de expropriação da Sé, permitindo à prefeitura tomar posse do prédio” (COSTA, 2015). Pouco tempo depois, foi executada a demolição do prédio, dando início às obras da linha de bonde que atravessaria o CHS. Estado e Clero acordaram que seria:

[...] colocado na área um marco que simbolizasse a existência pretérita do templo, como rezava a Escritura pública de expropriação da Igreja da Sé: “O Município colocará na área ocupada pela Igreja um marco ou sinal religioso comemorativo de sua existência naquele Local”². Efetivamente, a prefeitura municipal, conforme compromisso assumido com a arquidiocese, colocou ali um busto de bronze de Dom Pero Fernandes Sardinha. A partir desse momento, o espaço liberado pela demolição do templo e dos quarteirões residenciais passou a ser chamado Praça da Sé (COSTA, 2015, p. 19).

Na década de 1930, surge um novo espaço: agora denominado Praça da Sé, cuja função, contudo, não seria de praça, mas de final de linha de bondes. Entretanto, a construção da linha de bonde – motivo pelo qual fora anunciada a demolição da Sé – não foi efetivada em decorrência da proibição desse veículo na Praça em 1940. Esse novo logradouro, a Praça da Sé, que recebeu esse nome em homenagem à Igreja que foi demolida, estava nos arredores da comunidade do Maciel, que também compunha essa comunidade, a Rua da 28, que pode ser pensada como:

[...] uma micro-localidade que deve seu nome à importância ou centralidade de uma de suas ruas, a Rua 28 de Setembro. Trata-se da área localizada entre a Ladeira da Praça, Praça da Sé, Baixa dos Sapateiros e Terreiro de Jesus. Compõe-se de 8 ruas: Rua Saldanha da Gama, Rua da Oração, Rua do Bispo, Beco do Seminário, Rua Três de Maio, Rua São Francisco, Rua Guedes de Brito e Rua 28 de Setembro (antiga Rua do Tijolo) (URIARTE, 2021, p. 257).

Tanto a comunidade do Maciel quanto a Rua 28 ofertavam aos moradores de Salvador um vasto comércio que ocupava o térreo dos casarões antigos. Bares, pequenos restaurantes, mercearias, sapateiros e costureiras eram alguns dos serviços que se poderia encontrar nessa região. No início do século XIX, havia uma grande circulação de transeuntes, que vinham atrás desses serviços, assim como também praticavam nessa localidade encontros diversos, incluindo encontros entre simpatizantes de grupos políticos, taxistas e uma grande rotatividade de pessoas saindo de um prédio para o outro (SANTOS, 2012, p.123).

À noite, a comunidade do Maciel e a rua 28 davam espaço às meretrizes, mulheres que se ocupavam da prostituição. A que, segundo Neila de Santana (1996), era um grupo composto por:

[...] mulheres de cor. Em primeiro lugar, porque parcela considerável da população feminina era de negras e mestiças. Em segundo, porque nesta capital não se verificou, a exemplo do Rio de Janeiro e São Paulo, intensa imigração de prostitutas estrangeiras. Em terceiro lugar, porque, apesar haver lacunas nas séries documentais consultadas, os dados existentes indicaram a predominância de mulheres não-brancas no exercício do meretrício (SANTANA, 1996, p. 5).

Tratando-se de uma região que abrigou durante anos o centro administrativo da Bahia, sede dos bancos, além do seu “caráter comercial e portuário, apresentava-se também como um

espaço privilegiado para a profissionalização da prostituição, constituindo-se assim mais uma alternativa remunerada para o grande contingente de mulheres pobres” (SANTANA, 1996, p. 5). Mesmo a atividade do meretrício sendo procurada com muita frequência, a presença da prostituição, em algumas ruas da cidade, incomodava a elite porque representava uma "ameaça à questão da integridade da família" (SANTANA, 1996, p. 18). As mulheres tidas como "direitas" estavam em casa, “um ambiente em que estavam livres dos perigos das ruas” (SANTANA, 1996, p. 19). A prostituição era, portanto, "o que mais agredia os guardiões do decoro público" (SANTANA, 1996, p. 30), principalmente quando ocorria nas ruas, com a seminudez para atrair os possíveis clientes.

A Praça da Sé era local de passagem para muitas localidades da região, onde o trabalho com a prostituição era ofertado. Nesse sentido, como praça, por onde muitos transeuntes circulavam, era preciso estar salvaguardada de qualquer coisa que pudesse inferir no espaço sinais de “imoralidade, promiscuidade” (SANTANA, 1996, p.53). Logo, foram implantadas na Praça da Sé luzes com maior alcance; a circulação da Guarda Civil era vista com maior frequência; sem contar as violências que ocorriam, administradas por setores dominantes, quando alguma cena indesejada por ela viesse aparecer.

Tendo como pano de fundo as ideias higienistas, oriundas da Europa do século dezenove, o espaço público era visto como passível de disciplinamentos, com o objetivo de se obter um melhor controle da circulação das pessoas no domínio público, bem como estabelecer intensa vigilância sobre aqueles agentes considerados focos de doença e promiscuidade. Dentro desta perspectiva, as investidas de controle da ordem pública davam-se mediante a expulsão da “vizinhança indesejável”, principalmente as prostitutas (SANTANA, 1996, p.53).

Esses ideais seguiram punindo todo tipo de trabalhadora que atuasse como prostituta, ocorrendo na região da Praça da Sé e adjacências. Uma das medidas tomadas pela delegacia municipal era aplicar “intimação de várias prostitutas para no prazo de quinze dias, mudarem de endereço, a bem da moral pública” (SANTANA, 1996, p. 55). Mesmo sabendo que “esse tipo de determinação não resolvia os problemas oriundos dos escândalos das prostitutas com a vizinhança, pois eram comuns novas queixas dos moradores dos locais para onde elas transferiam residência” (SANTANA, 1996, p. 55). O que se pode notar com essa maneira do Estado tratar o uso do espaço pela prostituição é que suas medidas se baseavam em ditames higienistas e localizavam nos princípios da família burguesa, de pureza e santidade, maneiras de tentar coibir a profissão do meretrício.

No governo de J.J. Seabra (1912-1916), um de seus planejamentos foi “por uma redefinição da preocupação com a prostituição em Salvador, uma vez que, no ideal republicano de cidade defendido por aquele governante, estava a tentativa de preparar o espaço público para

o livre tráfego das famílias” (SANTANA, 1996, p. 56). Nos anos de 1930, quando o meretrício foi realocado para a Rua da 28 e retirado das regiões do Terreiro de Jesus, Largo do São Francisco e adjacências, os moradores reclamavam da necessidade de a “polícia preparar o local com certa antecedência e não tomasse a medida ‘de chofre’” (SANTANA, 1996, p. 66).

A Praça da Sé, no século XX, passou a se configurar como espaço público mediado por interesses dos setores dominantes da época e como eles entendiam a moralidade e civilidade. Foi em nome dos “bons costumes” que a presença da Guarda Civil se fez presente, praticando o controle nessa região da cidade. Esse modelo de vigilância fez parte das dinâmicas higienistas e progressistas adotadas pelos governos J.J. Seabra, que seguiram interferindo sobre os espaços da cidade.

1.5 A PRAÇA DA SÉ COMO PONTO DE ÔNIBUS

Se Walter Fraga nos aponta para o fato de que o CHS era, na primeira metade do Século XIX, capaz de impressionar os visitantes “pela imponência de seus edifícios públicos e religiosos, pelo movimento do seu comércio, pelo volume de bens que circulavam pelo seu porto”, contextualizando ainda que “era uma riqueza construída ao custo do empobrecimento da grande maioria da população” (FRAGA, 1995, p. 13). Heloisa Pinheiro (2011) nos mostra que pouco mudou do século XIX para o século XX. No CHS, segundo a autora, encontra-se uma profusão de mulheres, homens e crianças, em sua grande maioria negras e negros, habitando as calçadas das ruas e/ou prédios habitados por muitas famílias e conhecidos por sua vida precarizada, gerando renda e muitas vezes trabalhando sem garantias sequer dos direitos previdenciários (PINHEIRO, 2011, p. 187).

Essa população empobrecida passa a dividir espaço com um novo final de linha desenvolvido no espaço, onde se situava a Igreja da Sé (Figura 1). Esse ponto de ônibus dava acesso a inúmeras regiões da cidade, dando destaque ao veículo que saía da Praça da Sé até o bairro de Itapuã, atravessando quase todo perímetro marítimo da capital da Bahia. Esse tipo de transporte público aumentou a chance de produção de alguma renda para moradores da região do Maciel e adjacências. Os cafezinhos que eram vendidos próximos aos pontos de ônibus, as barracas de salgadinhos e os baleiros que ali transitavam ajudaram no aumento da circulação de pessoas no lugar. Outro fato interessante: por ser um dos maiores terminais da cidade, os bairros em seu entorno passaram a ser disputados pela população, que via vantagem em morar perto da parada.

Figura 1 – Ponto de ônibus na região da Sé



Fonte: Foto: Prefeitura de Salvador/Arquivo CORREIO

Toda essa movimentação envolvendo as intervenções urbanas teve efervescência após a criação da “Comissão do Plano da Cidade do Salvador” nos anos de 1934 com o intuito de “colaborar com os poderes públicos. O objetivo era transformar Salvador numa cidade mais bonita, mais sã, mais confortável, mais econômica, ou seja, numa cidade perfeita” (COMISSÃO DO PLANO DA CIDADE DO SALVADOR, 1937). Essa comissão era formada por cidadãos e não por políticos. Em 1935 a “Semana de Urbanismo” aconteceu, com uma grande quantidade de conferências para pensar a cidade, tendo como principal ponto a discutir o “centro da cidade, seus problemas, e as propostas de solução” (PINHEIRO, 2011, p.260). Essas inquietações aproximavam o Centro Histórico de Salvador modelos urbanísticos advindos da Escola de Chicago e suas propostas de “ecologia humana”. Nesse ponto do urbanismo soteropolitano, foi abandonada a proposta dos anos 10, coordenada por Seabra, em que se tinha como projeto o modelo urbano francês, e aplicava na arquitetura da cidade um “urbanismo demolidor” (PINHEIRO, 2011, p. 266).

Dez anos após a comissão que produziu discussões em torno do urbanismo, o geógrafo Milton Santos (2012) observou na década de 1950, relatos que exprimem uma Praça da Sé, como quadrante de estacionamento e ponto de ônibus, um péssimo lugar para se achar vaga durante o dia, sendo dificultoso “alinhar uns cinquenta automóveis” (SANTOS, 2012, p.127). Assim como os motoristas encontravam dificuldade de estacionar, o “costume que as pessoas guardam de ficar em pé, durante várias horas, sobre os passeios e mesmo sobre o meio-fio, na rua Chile” (SANTOS, 2012, p. 130), região que dá acesso à Praça da Sé, “as conversas incessantemente: marca-se encontro na rua e há grupos que se reencontram diariamente as mesmas horas para falar de política e de coisas amenas” (SANTOS, 2012, p. 130) animam o centro da cidade e apertam o tempo de quem deseja atravessar da rua Chile a Praça da Sé com certa ligeireza (Figura 2).

Figura 2 – Trânsito de pessoas e automóveis na Praça da Sé



Fonte: Prefeitura de Salvador/Arquivo CORREIO.

Esse ponto de ônibus, criado em meados dos anos 1950, fez parte do projeto de reurbanização da cidade. O projeto do ponto de ônibus culminou no apagamento dos trilhos do bonde, que eram visíveis da região da Misericórdia até a Praça Castro Alves, sobrepondo os trilhos com asfalto (COSTA, 2015, p. 17). Na década de 1982, “uma nova utilização da Praça da Sé foi planejada: um estacionamento foi aberto ao público, para o meio do qual foi deslocada a estátua do Bispo Sardinha. Os passeios, por sua vez, foram embelezados com desenhos de pedra portuguesa, “cujos motivos foram criados pelo artista plástico Juarez Paraiso” (COSTA,

2015, p. 17) como pode ser visto na imagem abaixo. Ainda na década de 1980 os ônibus “faziam uma curva à esquerda e deixavam a área dos casarios, do lado direito, livre para os pedestres, o que muda nos anos 1990 com a instalação de uma pista do lado direito” (CORREIO, 2020) (Figura 3).

Figura 3 – Passeios da Praça da Sé



Fonte: Foto: Prefeitura de Salvador/Arquivo CORREIO.

Passaram-se 50 anos desde que a região onde antes esteve a Igreja da Sé foi ocupada como estacionamento de carros e pontos de ônibus. No percurso desse processo, a cidade se expandiu. O centro administrativo da capital baiana deslocou-se do CHS para a região da Sussuarana (AZEVEDO, 2012, p. 47), adjacente a essa mudança, a cidade alta:

[...] na região da praça municipal e adjacências – Praça da Sé, Pelourinho, Rua Chile, Avenida Sete de Setembro - viveu o declínio administrativo. A também transferência das atividades do governo e a atração empresarial pelo novo centro urbano do Iguatemi favoreceram o desprestígio e a popularização do comércio, sobretudo por comerciantes informais (AZEVEDO, 2012, p. 47).

Esse projeto visava a reprogramar a cidade, promovendo a expansão dos seus muros, os modos de higienizar a cidade, um progresso ideal de cidade, que pretendia reintegrar ao centro antigo os setores dominantes em detrimento das pessoas empobrecidas e negras que habitavam esse espaço.

1.6 A PRAÇA DA SÉ “RECUPERADA” PELA REFORMA DOS ANOS 1990

Na Comissão do Plano da Cidade do Salvador, foram produzidas, junto a arquitetos, sociólogos, engenheiros e tantos outros profissionais, as paisagens mais adequadas para a cidade. Diante do exposto, podemos inferir, segundo Eloisa Pinheiro (2011), como os

sanitaristas passaram a pensar a cidade e fazê-la em nome do Estado. Em 1943, o Escritório do Plano Urbano de Salvador (EPUCS) ficou a “cargo do sociólogo sanitariaista Mario Leal Ferreira” (PINHEIRO, 2011, p. 265).

A cidade, nos anos 80-90, passou a ser formulada pelo Estado pautando o “progresso como objetivo e a monumentalidade como uma marca” (PINHEIRO, 2011, p. 266). A EPUCS continuou com o plano de abrir espaços, desintegrar habitações em prol dos ideais higienistas, resultando em diversas obras pela cidade. Uma dessas obras, no período dos anos 1990, aconteceu na região da Sé, nas redondezas do Pelourinho, “(pilar onde eram supliciados os escravos nessa cidade), é uma poligonal tombada como Patrimônio da Humanidade em 1985” (URIARTE, 2019, p. 288).

As intervenções na Sé, que levaram à criação da Praça da Sé, se deram no fim dos anos de 1982, quando foi destruído o ponto final de ônibus que ocupava aquela região. Esse marco deu início às novas obras urbanas baseadas nas discussões ocorridas, anteriormente, na Semana de Urbanismo de 1935. O trabalho paisagístico e artístico se ocupou do que antes era ponto de ônibus (Figura 4). A areia foi substituída por pedras portuguesas, material utilizado pelo artista Juarez Paraiso, e pequenas sumaúmas - árvores que compunham aquela paisagem. Um investimento em jardinagem foi feito, árvores de sombra foram plantadas nesse que agora veio a ser parte do Projeto de Recuperação do Centro Histórico de Salvador (PRCHS), que acontecia também nos bairros do Maciel, Carmo e Passos, onde “moradores destes bairros foram expulsos até quase não ficar ninguém no que foram aquelas ruas apinhadas e movimentadas” (URIARTE, 2021, p. 258). Juntamente com as intervenções do estado da Bahia e dos proprietários dos prédios coloniais, imperiais, clássicos e neoclássicos, os moradores antigos da Praça da Sé, Terreiro de Jesus e Largo de São Francisco foram desapropriados desses imóveis e alguns desceram para a região do bairro da 28 (São Dâmaso) (URIARTE, 2021, p. 257).

Figura 4 – Areia cobrindo o final de linha da Sé no ano de 1982



Fonte: imagem importada do banco de dados do acervo Gregório de Matos.

Leis que determinavam início e fim dos distritos delimitavam as maneiras de se pensar os bairros. Como exemplo, temos a Lei nº 1038 (SALVADOR, 1960), que salientava em seus autos bairros como: Brotas, Amaralina, Periperi, São Caetano e Sé – regiões distritais, com marcos geográficos bem definidos. Essa mesma Lei definia quais as estruturas deveriam ter os bairros, como a ampliação de praças públicas, postos policiais, escola, sendo uma estadual e uma municipal. Tais delimitações e maneiras de pensar os bairros geraram uma série de inquietações na região do Pelourinho.

Nessa região, viviam em cortiços “operários, carregadores, vendedores ambulantes de comida, pequenos comerciantes, alfaiates, cabeleiros, sapateiros, quase todos negros e alguns árabes e turcos” (BACELAR, 1975), segundo Urpi Montoya “a palavra cortiço denotou, nas últimas 4 décadas do século XIX, uma condição na qual estavam presentes a insalubridade, a densidade, a promiscuidade, a pobreza e a estreiteza” (2019, p. 386-387). No primeiro piso desses casarões, havia lojas desses artificies. Muitos desses moradores do centro, durante muito

tempo, produziram um Centro Histórico (CH) onde de tudo se achava um pouco, desde os trabalhos à prostituição até os trabalhos de antiquários.

No início dos anos 1990, no governo de Antônio Carlos Magalhães (1991-1994), a região da Sé passou por uma das mais intensas intervenções urbanas. Com o intuito de retirar desses casarões os moradores antigos, com a justificativa de manutenção do patrimônio histórico, o Estado visava, na verdade, “reformatar” o espaço em nome do turismo. O que realmente estava em jogo era o discurso higienista que apontava uma certa falta de condições econômicas da população para realizar a manutenção dos prédios de moradia (os cortiços), além da criminalização das drogas pelo Estado e suas determinações legislativas para coibir o uso de substâncias psicoativas – que teve um grande destaque nos anos 90, principalmente o uso do crack e da heroína injetável nessa região (NERY FILHO *et al.*, 2012, p.33).

As obras foram concebidas pelo Instituto Patrimonial Artístico e Cultural do Estado da Bahia (IPAC) e realizadas pela Companhia de Desenvolvimento Urbano do Estado da Bahia (CONDER). Muitos patrimônios materiais foram submetidos a intervenções nesse polígono. “Quarteirões inteiros foram esvaziados de sua população pobre e negra para serem reformados e transformados, posteriormente, em lojas, restaurantes, museus e ateliês, isto é, criou-se uma área de turismo, lazer e cultura na qual a função residencial foi banida” (URIARTE, 2019, p. 289). Para que intervenções como essas pudessem continuar acontecendo, “um número que deve certamente ultrapassar 6.000 pessoas” foram expulsas dessa região (URIARTE, 2019, p. 289).

Em 2000, no CH, “nas áreas não reformadas, residia uma população extremamente pobre que sobrevive em casarões degradados, com baixa escolaridade e pouco rendimento” (Gottschall; Santana; Rocha, 2006, p. 23-24). O que chama atenção é que, mesmo havendo uma sequência de reformas que alterariam o uso e os custos do espaço, “os indicadores sociais do Censo 2000 indicam as sub-regiões Pelourinho-Sé e Misericórdia-Castro Alves como sendo as mais vulneráveis, onde as condições de precariedade aparecem de forma mais acentuada” (GOTTSCHALL; SANTANA; ROCHA, 2006, p. 23-24), demonstrando a falta de interesse do Estado pela população que ali vivia. De fato, “foram 3.190 pessoas expulsas” (GOTTSCHALL; SANTANA; ROCHA, 2006, p. 35) da região onde foi feita a reforma e construída a Praça da Sé, “elas não saíram”, nem foram ‘retiradas’, ou apenas ‘removidas’. Foram expulsas não só pelas indenizações irrisórias, mas porque queriam ficar e não foi lhes dada essa possibilidade” (URIARTE, 2019 p. 389).

1.7 OS HABITANTES DA SÉ

A cidade que nasceu do vínculo precário entre pessoas brancas e negras, racializadas pelo sistema científico europeu. Esse modelo se sustentou econômica e ininterruptamente pela exploração da força de trabalho das pessoas escravizadas do continente africano no período de três séculos: XVII, XVIII e XIX (HALL, 2013; LYSIE, 2012; REIS, 2019). Essas pessoas foram os engenheiros e arquitetos responsáveis por construir as ruas, os prédios administrativos e clericais, além de contribuírem para a expansão da cidade, advinda da expulsão que sofriam, por serem indesejadas as suas presenças no CHS (TELES, 2009). Uma dualidade surgia nesse sentido: como não ter as únicas pessoas capazes de resolver todo tipo de situação basilar na vida dos cidadãos brancos e burgueses moradores do Centro? Como renunciar aos pintores, os carregadores de cadeira de arruar, os sapateiros, os tipos de ambulantes responsáveis por especiarias e o baixo custo dos utensílios vendidos por essas pessoas, que subiam da cidade baixa para a cidade alta levando em suas cabeças todo tipo de especiarias?

Estrategicamente, sair da cidade não significava procurar outras cidades, mas ampliar aquela de onde já faziam parte. Do CHS, caminhos trilhados por escravizados deram origem a “bairros negros” (TELES, 2009) em torno de todo o centro antigo. A Freguesia da Sé, que até meados do século XVIII, abrigava a Igreja da Sé que influenciava na população clerical que morava não apenas na própria Igreja, mas em conventos que por ali foram instalados. Além de ser um ponto de partida para a expansão da cidade, graças às suas ruas que levavam a vales e ravinas, na Freguesia da Sé também era possível encontrar vendedores de diversos utensílios em suas esquinas. Sem contar os muitos trabalhos associados à negritude, como as ganhadeiras e ganhadores, os “jogos de adivinho” feitos por pessoas ligadas ao culto do candomblé na Bahia oitocentista, e ainda um dos mais importantes itens econômicos das mulheres negras do século XVIII, que foi o “Pano da Costa”, objeto que garantiu a sobrevivência de muitas famílias africanas e crioulas no Brasil, e uma das artes mais exportadas entre os dois continentes: África – Brasil (CUNHA, 2017).

A Igreja da Sé, que dava nome à freguesia, era um prédio bastante importante para a região. Além de representar um dos marcos coloniais, sendo ela a primeira catedral basílica do Brasil, era também um marco arquitetônico, tendo sua frente voltada para a Baía de Todos-os-Santos e construção inteiramente barroca. Ataques de guerra e deslizamentos geofísicos comprometeram sua estrutura inúmeras vezes. Suas diversas reformas tornaram o prédio uma questão para a Igreja Católica. O que mais adiante, em meados do século XX, J.J Seabra inaugurou um pensamento progressista sobre a urbanidade de Salvador, problematizando o

monumento histórico, tornando-o em um problema urbano de escala tão complexa, a ponto de findar em sua demolição em prol da construção de um bonde, que ligaria a Rua Chile à região do Terreiro de Jesus, o que acabou não se concretizando.

No decorrer dos anos, onde seria o bonde, um ponto de ônibus e um estacionamento foram construídos e logo no início dos anos 90 deram lugar à Praça da Sé. Junto à Praça, as mudanças das sedes dos prédios públicos administrativos afetaram mais uma vez a economia da região. Um dos efeitos dessas afetações veio a ser o empobrecimento da região, sendo que parte da economia que girava naquelas imediações estava ligada a comerciantes e ambulantes que cobriam o CHS.

Desde vendedores de cafezinho até lojas de roupas, todos sofreram o impacto direto dessa mudança. Com isso, uma nova população começou a ocupar de maneira intensiva as ruas de quase todo o centro: a população empobrecida. O centro empobrecido passou a ser pensado e concebido como “lugar do crime/região perigosa/lugar do crack”, por meio da mídia e de grande parte de ideologias civis. Mesmo que não seja do mesmo tom do qual os estrangeiros descreviam a Salvador do século XVIII/XIX, como “lugar sujo/ruas escuras/ruas onde viviam pessoas de todo tipo”, a ideologia era a mesma: vincular a pobreza a todo tipo de imundice e crimes. Quando os setores dominantes passam a não ocupar o CHS, um discurso precário é concebido a essa localidade. Esse tipo de ideologia fundou a ideia de habitar o centro da cidade sem diálogo com a população que a habita. Esse tipo de conduta produziu um tipo de violência do Estado para com os civis daquela região, que de maneira crítica, chamaremos de gentrificação – mudança abrupta e não dialogada com os habitantes de determinada área, da estética do bairro, o aumento exponencial do valor dos produtos vendidos nele, a construção de hotéis e lojas sem interesse no diálogo com a região.

Esse tipo de intervenção ocorrida no CHS expulsou a população que habitava aquele território central para ruas mais baixas ou para outros bairros da cidade. Esse tipo de violência, comum a quase toda capital brasileira, também chegou a Salvador, ao seu Centro Histórico, provocando uma série de resistências capazes de mobilizar políticas de direito à cidade. Isso implicou diretamente nos modos de trabalho que ocorrem nesse espaço. Hoje, por exemplo, na geografia onde já havia sido a Igreja da Sé e um grande estacionamento, e hoje uma grande Praça, temos estacionadores de carros, artesãos que trabalham com diversos materiais: madeira, tecido, linhas, grãos, búzios, minerais diversos. Além dos mais diversos restaurantes, lojas de discos e lojas de utensílios de macumba. Departamentos públicos como bancos, a Coelba e postos de saúde. Há também nessa região o serviço de prostituição, carregadores de peso, montadores de barracas e vendedores de acarajé.

Apesar da presença das instituições e determinados setores do trabalho informal, é importante ressaltar que a Praça da Sé tem como característica fundamental sua impermanência. Se repararmos nos tipos de espaço e de trabalho que aconteceram e foram descritos ao longo dos séculos, todos têm em comum a característica da não permanência: a igreja, os passeios, os bondes, as árvores, os pontos de ônibus, assim como as prostitutas, os taxistas, os ganhadores/ganhadeiras. Todos esses trabalhos estiveram de passagem, demonstrando a falta de fixação no espaço. É um constante movimento que acontece em todos os tempos históricos, como demonstrado nos tópicos acima. Mas, como demonstrado, os ganhadores e quituteiras, os artesãos dos séculos passados estão advertidos sobre essa inconstância sobre a Praça da Sé. Contudo, é importante considerar, que neste caso, eles estão e não produzem a Praça, com os adventos dos setores dominantes sempre impondo seus poderes sobre o território, os outros agentes da Praça da Sé acabam deixando para a Prefeitura fazer e desfazer esse espaço.

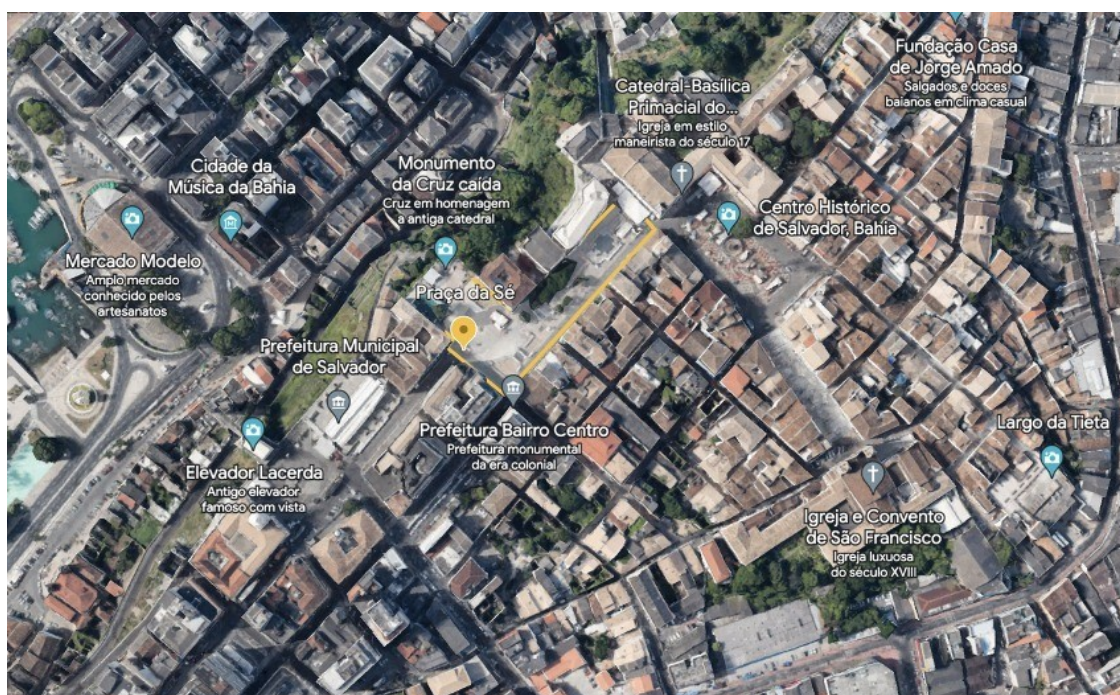
Ao longo do tempo, a única coisa que não mudou foi como ganhadores/artífices/prostitutas/artesãos ganham sua vida nela. É por meio de seus corpos que esses trabalhadores (escravizados inicialmente e depois não mais) precisavam/precisam executar seus modos de existir e sempre tiveram de usar sua força de trabalho que, em grande parte, foi executado pelo corpo. Sendo assim, estar na Praça da Sé como artesão, é considerar um trabalho de corpo, onde todas as substâncias desse agente se fazem presentes, como suor, sangue, saliva, urina, e em situações extremas, braços e pernas.

Estes trabalhadores sempre tiveram que se adaptar às reformas, que ocorriam/ocorrem sem aviso na grande maioria das vezes. Sendo assim, eles são impostos a espaços, que desde os setores dominantes, em nome da higiene, moralidade, civilidade executavam domínios sobre o espaço, e regulavam hora, dias, e o que seria vendido na Praça. Mas estes trabalhadores demonstraram grande habilidade adaptativa aos diversos instantes de reforma pela qual a Praça da Sé passou. Eles se adaptaram aos espaços que os setores dominantes lhes impuseram: determinados cantos, determinadas ruas, determinados lugares que para sobreviver neles e deles se deu de formas sempre precárias. É subindo e descendo ladeiras, carregando pesos, vendendo o corpo, montando e desmontando barracas, fazendo tranças, amarrações de ferros, adereços para o corpo que fazem os artesãos estarem no espaço, não fazendo esse espaço.

2 RELATO ETNOGRÁFICO DO TRABALHO DE CAMPO REALIZADO ENTRE OS ARTESÃOS DA PRAÇA DA SÉ

Este capítulo apresenta os dados coletados em campo a partir de uma imersão etnográfica efetuada nos meses de maio a agosto, no ano de 2022, na Praça da Sé. Ele se divide em 5 tópicos. No primeiro, descrevo o espaço atual da Praça da Sé, sua materialidade, seus usuários e movimentos. Em seguida, apresento quatro dos artesãos e artesãs que trabalham neste momento na Praça. Detenho-me na descrição de seus materiais, seus fazeres e as peças que produzem, suas formas de montar as barracas, sua ciência. Veremos os modos como eles lidam com a chuva e com o sol, auxiliados por lonas de plástico que contribuem na produção de estratégias para estar no espaço, assim como os materiais distintos que cada um mobiliza. O terceiro tópico aborda a forma como os corpos dos artesãos se enlaçam com seus materiais, seus objetos e suas próprias vidas. O quarto apresenta a complexidade no fazer de sua arte, dando destaque para as medidas, formas e decisões que se ocupam do fazer de suas obras. Por fim, fechamos o capítulo com uma cena etnográfica (a morte de uma jovem) que levanta diversas questões interessantes, dentre elas uma que nos interessa particularmente: a visão que os artesãos têm do Centro da cidade, da Praça da Sé, da feira, do trabalho na rua.

Figura 5– Mapa da Praça da Sé e suas imediações



Fonte: Google, 2023

2.1 A PRAÇA DA SÉ POR DENTRO: UM BREVE RELATO SOBRE A PRAÇA HOJE

Chego à Praça da Sé e uma espuma branca cobre grande parte de sua calçada acinzentada. Três homens fazem o trabalho de lavar o chão da região da Sé, Terreiro de Jesus. Um deles segura a mangueira que sai a espuma, num jato muito forte, levanta a terra dos canteiros. O outro passa uma vassoura nos cantos e escadarias que compõem a Praça. Um outro supervisiona o trabalho feito. Essa intervenção da LIMPURB acontece as 08:00 da manhã. Me aproximo do homem que varre e pergunto a ele a que horas mais ou menos essa limpeza começa, “tem que começar 07:00, mas hoje só deu agora porque teve festa ontem no Terreiro, e as pessoas deixaram muita sujeira no chão, teve que varrer tudo antes”. E por que é preciso limpar? “Você não é de Salvador? Rapaz, aqui é merda, mijó, vômito, insetos, tudo que você puder imaginar está nesse chão. Tem aqui até preservativo que o povo não acerta a mão de jogar no vaso de lixo. E olha, você sabe que aqui é cheio de sacizeiro, se não limpar todo dia, daqui a pouco ali tem um sofá e um monte de marmanjo em cima, fazendo disso aqui uma sala de casa”. Mas o que tem para fazer da Praça uma sala de casa? “Para mim não tem nada, mas se começar assim, você sabe, né, tira tudo do lugar. Esse Centro todo ajeitado vira de novo uma cracolândia da vida. Hoje em dia, se acontecer de novo, do Pelourinho ser dominado por puta e sacizeiro, ninguém mais toma deles não”. “Eu vou desligar aqui a mangueira”, informou o homem e se retirou em direção ao carro-pipa. Enquanto a limpeza continuava na Praça, os barraqueiros chegavam para montar suas barracas” (Diário de campo, 30 de maio de 2022.).

É importante começar lembrando que ao longo de quatro séculos o que hoje é nomeado “Praça” já foi território de nações ameríndias, igreja, adro, cemitério, mercado de ganhadores (homens e mulheres escravizados do continente africano), final de linha de ônibus municipal e ponto de taxi, como foi visto no capítulo anterior.

Figura 6 – Igreja da Sé de pé, em meados do século XIX



Fonte:

Voltaire Fraga, (2009). Abundante Cidade, dessemelhante Bahia.

Figura 7– Igreja da Sé no século XX



Fonte: <http://www.bahia-turismo.com/salvador/igrejas/catedral-se.htm>

Figura 8 – Praça da Sé como ponto de Táxi no final do século XIX



Fonte: Voltaire Fraga, (2009). Abundante Cidade, dessemelhante Bahia.

Figura 9 – Final de linha da Sé, início do século XXI



Fonte: Voltaire Fraga, (2009). Abundante Cidade, dessemelhante Bahia

Figura 10 – A Praça da Sé Hoje – sec. XXI



Fonte: <https://pelourinhodiaenoite.salvador.ba.gov.br/praca-da-se/>

A Praça da Sé está localizada no Centro Histórico da Cidade de Salvador (CHS). Para quem vem da Igreja da Misericórdia, há um grande largo aberto, onde do lado direito está um pedaço de chão cavado, revelando parte da Igreja da Sé (a qual dá o nome à praça), cercada por um gradil de alumínio. Logo à frente do gradil, se pode contar 4 barracas de feirantes comercializando bebidas diversas e um tabuleiro de acarajé. Do lado esquerdo, onde estão localizadas a Igreja e o museu da Misericórdia, pode-se ver outra parte de chão aberto, local onde escavações descobriram parte de relíquias e estruturas da antiga igreja, como também restos mortais enterrados ao redor da igreja. Esse espaço arqueológico é protegido por um gradil de alumínio também, e o piso dessa parte da praça é de gradil de ferro, protegendo o sítio arqueológico. Mais abaixo do sítio está o museu das Baianas e um pouco mais abaixo o monumento do artista baiano Mario Cravo, a “Cruz caída”, ponto de referência na Praça da Sé.

À frente, ainda para quem vai no sentido da Igreja da Misericórdia, podem ser vistas oito árvores de espécies diversas sombreando a Praça. Embaixo das árvores estão feirantes, artesãos, artistas e ambulantes diversos. Cerca de nove barracas ocupam o espaço embaixo das árvores. Das nove barracas, cinco delas se denominam feirantes, três ateliês e uma venda. Do lado direito das árvores, no mesmo lado da Igreja da Misericórdia, está o recente Museu da Sé, contendo partes dos objetos da antiga igreja demolida em 1933, informações historiográficas e jornalísticas da época, que circundam a temática “demolição ou não da Igreja”. Há, do mesmo lado, o antigo cinema Excelsior, inaugurado em 1935 e desativado atualmente, contendo em suas três portas três obras de arte de artistas distintos que moram também no centro histórico.

Ao lado do cinema, encontra-se o prédio da Coelba e, em frente a ele, uma fonte d'água que, à noite, atrai a atenção dos turistas por conta de sua iluminação.

Figura 11 – Lado 1: da Misericórdia para Praça da Sé; lado 2: na praça da Sé diante dos metais que fecham o campo arqueológico; lado 3: de frente para o Cinema Excelsior; lado 4: vindo em oposição ao lado 1



Fonte: Google maps

Toda a Praça é revestida de piso de granito na cor cinza e algumas pedras de tom avermelhado. Esse tipo de mineral facilita a absorção da água rapidamente em período de chuva ou mesmo quando, pela manhã, por volta das 07:30/08:00, a Praça é lavada pela prefeitura. A extensão do piso de granito revela também as antigas alvenarias dos prédios que foram demolidos nos anos 1930: a própria Igreja da Sé e o prédio do antigo cinema São Jerônimo. A Praça possui oito bancos de mármore cor de salmão, que ficam de um lado e de outro, formando um centro, onde estão os monumentos e a passagem para transeuntes. No meio da Praça, em frente ao cinema Excelsior, há um monumento referente às lutas negras que ocorreram no Brasil, esse monumento é a representação de “Zumbi dos Palmares” com uma lança na mão, suspenso por um pé só, olhando para o lado direito de seu ombro. Mais à frente desse monumento, bem na direção da porta que dá acesso ao museu da Igreja da Sé, está o busto do primeiro Bispo do Brasil, Dom Fernando Sardinha.

Próximo à Igreja e ao museu da Misericórdia, podemos ver um posto da Polícia Militar, cujos efetivos, a cada 20 minutos, passam de um lado para o outro da Praça. Do lado oposto aos prédios do museu, do cinema e da Coelba, encontramos lojas de materiais para práticas religiosas de matriz africana, lojas de roupas e de instrumentos musicais de percussão e cordas. Também encontramos lojas de roupas de matriz africana e roupas de praia, como biquínis,

sungas e cangas. Existem também lojas de calçados, uma lanchonete, farmácia e uma loja de discos de vinil, que há mais de uma década está localizada nas imediações da Praça.

Figura 12 – Movimentação na Praça



Fonte: acervo pessoal

A movimentação e os usuários da Praça se alternam muito ao longo do dia. Logo pela manhã, por volta das 06:00h, encontramos ainda pessoas em situação de rua, dormindo embaixo do puxadinho do antigo cinema, sendo o único lugar de toda a Praça onde as pessoas conseguem se proteger da chuva ou de um sol intenso. Nos bancos, podemos notar a presença de algumas mulheres e homens já sentados ali conversando. Não será surpresa alguma ver que essas pessoas sejam moradoras da região da Rua da 28, mas há também pessoas procurando emprego, turistas e tantas outras pessoas pelos bancos. Às 07:00 da manhã, todo esse público descrito se retira, pois é hora de lavar toda a Praça. Neste momento, apenas transeuntes que estão a caminho do trabalho, atravessando de um lado para o outro da Praça, circulam. Além deles, podem ser observados os agentes da limpeza pública que, a partir das 07:30h, estão naquele perímetro cuidando da higiene de toda a Praça. Os policiais começam a circular de forma mais intensa entre os horários das 08:00h e 09:00h, justamente quando os artesãos e feirantes começam a erguer suas barracas.

É interessante perceber como, gradualmente, o movimento na Praça se intensifica e arrefece. Há momentos do dia, como das 11:00h às 13:00h, que uma agitação toma toda a Praça. Pessoas saindo e entrando nessa imediação, turistas de muitos lugares, com e sem guias. Ambulantes vendendo suas mercadorias, mulheres vestidas de baianas cobrando por fotos

tiradas com elas, capoeiristas e muitos outros transeuntes. Tambores que começam logo cedo a atrair a atenção de turistas e até mesmo de moradores da capital da Bahia que não circulavam há anos pelo CHS. Chama a atenção a ausência exponencial de crianças e cães na Praça. No período mais intenso da pandemia da covid-19, mais de 14 cães circulavam por toda Praça, sendo a maioria deles de pessoas em situação de rua e extrema vulnerabilidade, outros de moradores das redondezas da Praça da Sé. Crianças sempre estavam na calçada brincando, era comum muitas delas estarem em situação de vulnerabilidade social.

Às 14:00h, quase tudo silencia na Praça. Muitos comerciantes estão almoçando, artesãos e feirantes da Praça também se alimentam neste horário. Entre as 15:00h e 17:00h, há um movimento de retorno de turistas e dos trabalhadores para suas casas. A Praça retoma sua agitação de transeuntes do início da manhã. Dependendo do dia, alguns nem pegam o caminho de casa, param ali pelos bares da redondeza para tomar uma cerveja, conversar, encontrar os colegas de trabalho. As barracas dos feirantes começam a ser desmontadas entre as 17:30h e as 18:00h, tudo depende do movimento da Praça. Nesse mesmo horário, as luzes dos postes são acesas, e um rádio anexado no alto de dois postes da Praça começa a tocar o som da Ave-maria. Os botecos que estão instalados na Praça seguem abertos até tarde da noite, às vezes chegando a estar funcionando até às 23:00h.

A movimentação da Praça é intensa durante todo o dia, havendo poucos momentos de lentidão. Ainda há a presença de funcionários públicos, taxistas, vendedores ambulantes, prostitutas e prostitutos na Praça. Arquitetonicamente, muito mudou entre os séculos XX e XXI, mas, em termos de usuários, ainda há na Praça o público descrito em relatos historiográficos (SANTOS, 2010). Intervenções arquitetônicas e urbanísticas que ocorreram em toda a região do CHS impactaram no uso da Praça e o público que gradativamente desapareceu dela, como os sapateiros, carpinteiros, carregadores de cadeiras de arruar, quituteiras, bem como a burguesia da cidade que moravam e usavam as ruas desse centro como lugar de compra de itens da moda, como descrito por Milton Santos (2012) enquanto observava o trânsito entre o Terreiro de Jesus até a Praça Castro Alves.

A Praça da Sé pode ser considerada uma encruzilhada por estar localizada entre dois pontos também importantes do CHS, que são a Praça Tomé de Souza, que guarda a entrada e saída da cidade alta pelo Elevador Lacerda, e o Terreiro de Jesus, que contém parte das instituições públicas e restaurantes da região. Como em toda encruzilhada, tudo muda rapidamente. Entender a Praça requer estar atento à sua arquitetura, segurança pública, reformas, instituições próximas, tal como aos museus que estão ali sendo abertos, como o museu da Sé e o museu do Carnaval, às vizinhanças, como a rua da 28, o Terreiro de Jesus, às

Praças Tomé de Souza e Praça Castro Alves, assim como às regiões mais baixas, como a Praça Cairu, localizada nas imediações baixas do Elevador Lacerda, e o público que atravessa do Bairro do Santo Antônio Além do Carmo, passando pelo Largo do Pelourinho até a Praça da Sé. É de grande importância olhar tanto a Praça da Sé quanto seus arredores.

É nesse contexto, que adentramos no trabalho de quatro artesãos que estão locados na Praça com seus fazeres: um trançador de couro, uma trançadeira e cabelereira, um artista que faz joias com aço e cristais diversos, e uma artesã de tecidos de tear feitos por sua família há 4 gerações. Dois desses artesãos que hoje ocupam a Praça da Sé são, desde meados de 2021 da Praça Cairu, local pertencente à Cidade Baixa, que está precisamente localizada nas imediações do Mercado Modelo, no bairro do Comércio. O deslocamento desses artesãos ocorreu devido ao início da reforma da calçada da Praça Cairu e do prédio do Mercado Modelo. Ainda não se sabe se esses e outros feirantes trabalhando na Sé retornarão para seu ponto anterior. O que se pode dizer agora é que eles ocupam e fazem da Praça da Sé seu novo ponto de trabalho.

2.2 ARTESÃOS

Figura 13 – O artesão das linhas, couro e cristais diversos



Fonte: acervo pessoal

C. tem 43 anos de idade, é nascido em Minas Gerais, vive na cidade do Salvador há 20 anos. É filho de uma mãe empregada doméstica e de um pai vendedor de couro e sapateiro. Sua primeira infância foi vivida na região de Mares, onde teve seus primeiros contatos com as ruas, os bares que margeavam sua casa e a pequena loja de sapatos do seu pai, que também estava

localizada nessas imediações. C. considera-se um homem negro, casado e pai de dois filhos, uma jovem de 17 anos e um jovem de 12. Está como artesão na Praça da Sé há 2 anos, desde que deram início às intervenções urbanas da Praça Cairu, região localizada defronte ao Mercado Modelo. A Praça da Sé vem se tornando lugar de invenção de suas peças feitas com linhas, couros e cristais diversos.

Figura 14 – O artesão dos metais e dos cristais diversos



Fonte: acervo pessoal

E. é natural da cidade de Aracaju e vive em Salvador há 23 anos. Morador da ladeira do Taboão, uma das localidades que formam o Pelourinho. Homem, solteiro e pai de um filho, vive na região do Centro Histórico há 15 anos como artesão de metais. Sua chegada nessa região como artesão se deu pelo convívio com uma comunidade *hippie* da qual faz parte desde seus 17 anos.

Figura 15 – A trançadeira de cabelo e das linhas



Fonte: acervo pessoal

M. é uma mulher negra de 41 anos e sempre teve sua vida trançada com a região do CHS. Filha de mãe solo, dona de casa e cabelereira, M. sempre buscou aprender com a mãe o trabalho de cabelereira e a valorização das mulheres de cor do Brasil. Quando criança, já trançava os cabelos das amigas e amigos que viviam ali na região. Filha de Oiá, entidade cultuada em religião de matriz africana, sempre esteve atenta à guerra que é viver. Não recusa trabalho, sendo assim, orgulha-se de ser cabelereira e, nas horas vagas, cozinheira. Há 30 anos, vem trançando e fazendo cabelo na sala de sua casa, das mulheres que vivem no Centro da cidade e quem a procura. Desses trinta anos de cabelereira, 12 anos foram na região da Praça da Sé.

Figura 16 – A artesã dos tecidos de tear



Fonte: acervo pessoal

S. e L. são primas; trabalham em barraquinhas e subiram para a Praça da Sé vindas da região da Praça Cairu no advento das intervenções urbanas já mencionadas. As duas mulheres se reconhecem como pardas, são nascidas e criadas em Pernambuco, vieram da região de Amargosa, onde se instalaram com seus artesanatos de tear, tradição da família há 4 gerações. S. é mãe de uma jovem mulher de 25 anos, formada em Psicologia e atuando no mercado de trabalho. L. é solteira e ainda não tem filhos, mas pensa muito em ser mãe. Ambas moram no

Bairro da Ribeira, Cidade Baixa, em Salvador. Além da barraca de tear, as duas administram e mantêm uma barraca de acessórios diversos, como chaveiros, pulseiras, óculos, entre outros.

2.2.1 Armar a barraca: entre os amigos

“*Amarra aqui*”, escutei em campo uma pessoa sugerir a outra, enquanto montavam a barraca, logo às 07:00 da manhã. “*Amarrar aqui?*” perguntou o outro. “*Sim, aí*”. A lona não se sustentava com o vento de logo cedo dessa região alta de Salvador, a Praça da Sé. Após a lona ser amarrada na base da barraca ao lado, os dois montadores tomaram certa distância e observaram o trabalho cooperativo. “*Será que vai ficar?*” – perguntou um dos rapazes. “*Vai, pode confiar*”. Assim que os dois homens saíram, e das 07:00 até o fim do dia, a lona não se soltou do lugar amarrado; o inusitado foi perceber a relação entre os montadores, os objetos e as barracas que se constituíam por uma “amarração” gerada pela confiança.

De longe, olhando as barracas serem montadas, podia-se notar um certo rigor na investida com os materiais, em que um pequeno martelo era a ferramenta que estava nas mãos do montador. O martelo garantia facilitar certos imprevistos ou mesmo afirmar que “nenhuma das partes das barracas ficariam frouxas”; porém, cada barraca carrega consigo especificidades que as tornam singulares entre as outras. Antes de narrar suas singularidades, é preciso descrever a estrutura de uma barraca: são ao todo nove peças, sendo quatro ferros verticais que formam a base da barraca (colunas); três ferros horizontais (vigas) que sustentam a base; as colunas e vigas formam um quadrado. Dois ferros são colocados na parte superior da estrutura para sustentar a lona que recobrirá o teto da barraca. A lona é de cor azul e recebe nas suas extremidades o *slogan* da Prefeitura de Salvador. Todo esse conjunto de materiais é manipulado pelos montadores.

Certa feita, em meados de junho, no auge do período chuvoso na região de Salvador, um dos montadores não havia ido à Praça. Essa ausência fez com que duas artesãs precisassem resolver, imediatamente, a montagem de suas barracas. Uma delas foi até o galpão e retirou as peças da barraca, que foram levadas por um feirante que cedeu seu carrinho de carregar peso. Colocando as peças no chão, próximo ao lugar onde seria montada a barraca, foram lentamente armando peça por peça, até que, em determinado momento, pude notar certa dificuldade para que encaixassem uma das delas. Era a parte final da montagem daquela barraca. Aproximei-me e perguntei: “está precisando de ajuda?”; no que tomei como resposta: “*querido, toda barraca*

aqui parece que tem um segredo feito por esses meninos. Agora no final da montagem engastalhei nesse pedaço de ferro que fica folgado. Isso vai deixar a barraca frouxa”. A senhora chamou um dos rapazes que montam barracas; ele se aproximou, retirou um pedaço de papelão do bolso e o colocou no buraco onde a outra parte da barraca encaixaria, segurou firme o martelo com a mão direita, deu duas batidas e as peças rapidamente encaixaram. “Tá vendo aí, esse menino, se não souber fazer como eles fazem, nenhuma barraca fica em pé. Amarram tudo direitinho”

Amarrar a barraca requer uma série de saberes, como *“saber [qual artesão] quem fica aqui embaixo dessa árvore; saber quem fica do lado direito do banco. Depois do primeiro dia que nos instalamos aqui, todo mundo já sabia onde cada qual iria ficar, não tem essa de problema, cada um faz seu ponto”*. “Fazer o ponto” quer dizer produzir um espaço de comércio, que também garanta certo logradouro para o comerciante. No período em que estive em contato com a montagem das barracas, foi possível notar que os agentes envolvidos na organização das barracas eram três: dois deles moram na região entorno da Praça, e o terceiro é morador do Tabuão. Para montar as barracas, os três chegam na Praça em torno das 07:00h, isso porque, para ter acesso às estruturas é preciso ir até um galpão que guarda as coisas dos feirantes da Praça da Sé. Nenhum deles é barraqueiro de nenhuma ordem, eles são montadores de barraca. Montam aqui para fazer esse dinheiro. Faça chuva ou faça sol, eles sabem que a barraca será montada, e eles têm acesso ao galpão.

O galpão está também localizado defronte à Praça da Sé. Como conta um informante, há uma dinâmica econômica para o uso do galpão: *“eu pago R\$200,00 para guardar minhas coisas. Eu tenho muita coisa. Tem gente que paga R\$150,00”* (Artesã de tecido). *“Quanto mais coisa se tem, e mais espaço do galpão se usa, mais valor se deve investir para guardar os objetos”* (Artesã de tecido. Muitas vezes a queixa de não haver um lugar cedido pela Prefeitura para guardar as mercadorias e as estruturas das barracas, aparece na fala dos feirantes e artesãos. Como foi relatado por uma moradora antiga da região do Centro Histórico, que hoje vende cerveja e água na Praça da Sé, *“quase todo mundo veio da Praça Cairu”*, os feirantes, artesãos e ambulantes envolvidos no ano de 2022 com a Praça da Sé, muitos deles saíram da Praça da Cidade Baixa para uma outra Praça na Cidade Alta.

Isso ocorreu em decorrência das intervenções na região da Praça Cairu, com a reforma do calçadão defronte ao Mercado Modelo³, com aplicação das pedras portuguesas e a

³ Construção parte das intervenções ocorridas nos anos 1906 na região da Cidade Baixa em Salvador, o Mercado Modelo. Principal centro de distribuição da cidade de Salvador, o Mercado foi incendiado em 1969. Após o incidente, os feirantes do mercado foram deslocados para a região conhecida como: Águas de menino, ainda na

construção de quiosques, entre outros. Esse movimento que tomou partido ainda no ano de 2021, fez com que os órgãos competentes, como a Secretaria de Promoção da Igualdade (SEPROME) remanejasse os feirantes, artesãos e ambulantes para a Praça da Sé, *“quer dizer, a praça logo não. Aquele cantinho ali que você está vendo. Na frente do Plano Inclinado São Gonçalo (PISG). Era ali que a prefeitura queria esconder a gente. A gente teve que bater o pé para vir para cá. Dormimos com alvará daquele canto, acordamos aqui, na praça, porque a gente decidiu não ficar escondido”* (Artesã de tecido), não se esconder foi a condição necessária para que na Praça, os feirantes e artesãos colocassem em evidência seus materiais e, com isso, pudessem vendê-los ao longo do dia a dia.

Todos esses utensílios revestem a estrutura da barraca, que após sua montagem começam a ganhar volume, cores, tons, texturas. Cada uma do seu jeito, *“ninguém sabe arrumar minha barraca. Esse menino até vem comigo, mas ele não sabe que as coisas miúdas são na frente, as coisas grandes estão atrás. Isso tem que saber para poder vender”* (Artesã de tecido). Colocar de pé uma barraca requer decidir o que está atrás e na frente, saber onde folga e onde aperta. É preciso saber montar a estrutura, e desmontar. Saber a hora de guardar os objetos que tornam o barraqueiro um feirante, um artesão, um artista. É preciso saber como cobrir, e descobrir uma barraca. É preciso que seja vista e que dela se possa ver as redondezas.

2.2.2 Amarrar a lona: no sol e na chuva

Numa segunda-feira, manhã chuvosa de Salvador, enquanto aguardava o Uber (meio de transporte que me conduzirá até a Praça da Sé), o frio se intensificava. Pensava que poderia chegar à Praça e não mais encontrar os trabalhadores, por motivo das condições do tempo, não armarem suas barracas. Ledo engano, pois, assim que cheguei à Praça, as pessoas estavam começando a montar as suas barracas. Já eram 09:00h da manhã, o sol já dava sinais e a chuva estava começando a parar

O período de chuvas mais intensas acontece nos meses de junho e julho na cidade de Salvador. Esse clima afeta diretamente o comércio dos feirantes da Praça da Sé, como nos aponta um informante feirante: *“sãos dois meses de quem sabe fazer outras coisas, começar a fazer para entrar um extra. O turista que chega nesse período de mês é um turista que não coloca na prioridade nossa arte. Eles preferem comprar a mesma coisa lá embaixo [no*

Cidade Baixa. Só em 1971 que se instituiu a estrutura arquitetônica do Mercado, agora sendo intitulado ponto turístico. O Mercado Modelo hoje é visitado por cerca de 90% dos turistas que vêm a Bahia. (SANTOS, 2007, p.88).

mercado modelo], do que aqui em cima. Quando a gente estava lá [na praça Cairu], era outro comércio. Aqui em cima a chuva é diferente” (Artesão de linhas).

O impacto na venda acontece não só no movimento do esconde e expõe a mercadoria, como também com o abre e fecha de barraca com a lona que é recolhida e estendida em tempo de sol e em tempo de chuva. Só em uma barraca esse movimento foi executado 19 vezes do período de 11:00 até às 16:00. Nesse período aconteceram várias vezes de o feirante pedir licença às pessoas que se protegiam próximo de sua barraca, pois iria levantar a lona do teto para retirar o acúmulo de água. A um jovem artista, que dividia espaço com o feirante, foi pedido que afastasse um pouco seu estande, para que a água não afetasse a sua arte. Esse gesto acontece sempre que a chuva aumenta o volume de água no teto das barracas que são cobertas por um tipo de lona transparente.

A cooperação entre barraqueiros fica bastante evidente em tempos de chuva, quando retiram a água de cima das barracas; isso requer a prática de certa atenção para que não afete a mercadoria do vizinho. *“Se derrubar a água de qualquer jeito molha aqui, molha lá. Já está difícil vender, ninguém quer também perder, né. Se não tiver cuidado nessas horas, a gente só perde”* (Artesão de metais), nos conta o artesão da Praça da Sé. Em tempos de chuva, as barracas eram montadas nos intervalos em que se tinha uma estiagem.

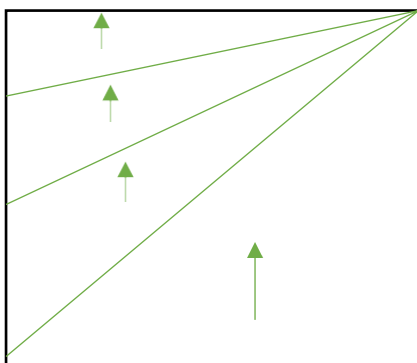
Numa dessas vezes, vi uma barraca ser montada; o dia estava frio, garoava, e o céu estava completamente cinza. Aos poucos a garoa aumentava, ampliei os passos e a chuva junto com os meus passos aumentou também, corri para baixo de uma barraca montada, mas cuja proprietária ainda não havia chegado. Enquanto eu estava embaixo dessa barraca, via dois homens à minha frente chegarem com seus artesanatos em mochilas de capins, e caixas de madeira. Um deles acelerava para que a barraca fosse montada o mais rapidamente possível. Mas a chuva engrossava. Enquanto tentava proteger imediatamente os materiais, também tentava prender as lonas. Vendo a performance dele, me aproximei, e quando tentei segurar uma das pontas da lona, ele imediatamente disse *“solta, solta, cada barraca com seu barraqueiro. Vá se proteger ali embaixo no Excelsior [cinema], para você não se molhar. Só eu sei como monta tudo aqui”* (Artesão de metais). Fiz o que me foi sugerido, corri para baixo do puxadinho do antigo cinema, e de lá observava como a chuva dificultava a montagem das barracas. Para montar as barracas, alguns as traziam nas costas, outros a arrastavam no carrinho de feira, e outros no carrinho de mão. Das 12 barracas, 8 delas eram transportadas por um único homem e montada pelo mesmo (Carlos).

Enquanto a chuva caía, os proprietários das barracas recobriam os materiais a serem vendidos com um plástico de espessura grossa e transparente. Quando feita a proteção dos

objetos, os barraqueiros abriam sombrinhas, guarda sol, enquanto outros iam para baixo do puxadinho do cinema Excelsior

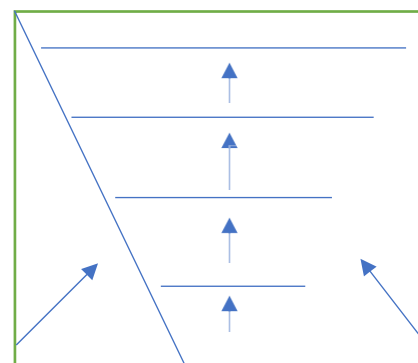
É muito comum, que nesse ínterim, os barraqueiros desdobrem e dobrem as lonas que protegem os objetos das barracas. Com a estiagem, os barraqueiros que estenderam suas lonas começam a dobrá-las lentamente. Das barracas observadas, dois movimentos chamaram a atenção no momento de dobragem, cujos esquemas podem ser conferidos nas Figuras 17 e 18:

Figura 18 – Lona 1



Fonte: O autor, 2023

Figura 17 – Lona 2



Fonte: O autor, 2023

Essas duas lonas representadas por gráficos, referem-se às duas maneiras de dobras que ocorrem na Praça da Sé. A lona 1 representa um jeito de dobradura que segue da parte inferior à superior, assumindo essa forma geométrica. Na sua base, é amarrado um arame ou pedaço de cordão. Na Lona 2, a dobradura começa pelas laterais, fechando quase um triângulo. Após esses dois movimentos, dobra-se da menor parte até chegar à base, sendo também amarrado por cordão ou pedaço de arame. Essa maneira de dobrar ocorre sempre que a chuva passa. Esse movimento se repetiu inúmeras vezes nos meses de junho e julho. À leveza que se dobra uma lona para não errar os pontos, junta-se a rapidez de abrir a barraca e mostrar novamente os objetos para serem comprados. A lona pode parecer apenas um objeto nesse cenário, mas sua presença garante uma estética da vista dos objetos ali inseridos. A artesã de linhas fez o seguinte comentário “*não precisa deixar a barraca de qualquer jeito, se você não souber amarrar a lona pode até molhar suas coisas. A lona é sim nossa parceira de venda, sem ela a chuva molha, mas passando a chuva, aí a lona tem que estar amarrada bonitinha. Quem não gosta de entrar em um lugar organizado?*”.

“*Ninguém faz nada sozinho aqui. Olha o seu lápis, está vendo, ele também faz. Se você não tiver uma corda boa, um náilon, um arame, a lona cai, daí tem o prejuízo. Você tem que cuidar sim da barraca que vende seu ganha pão. Se você não cuidar dela, perde igual já vi muita gente se desfazendo do trabalho porque a barraca não foi cuidada*”, disse-me o Artesão

de metais. Todas as coisas que chegam com os barraqueiros têm sua função: um banco de 40 cm de altura ajuda o barraqueiro a amarrar a lona, uma cadeira de plástico conforta o feirante, para não ficar em pé o tempo todo; uma vassoura coopera com a limpeza do quadrante da praça onde está alocado a barraca, e uma lona extra, *“uma lona extra tem que estar junto das coisas da barraca. O sol está acabando com essa, consegue ver? Se não trouxer uma lona extra pode chover, e o ‘barraco tá armado’. Você acha que alguém vai te socorrer? Cada um que cuide da sua morada. Já aconteceu de tudo aqui, molhar, um tudo. Depois disso, essa lona sempre está junto comigo”*, disse a artesã de tecidos.

Os dias de chuva do mês de junho e julho tornavam visíveis os problemas estruturais das barracas: bases oxidadas, estruturas comprometidas pela mudança do clima, lonas furadas que já apresentavam remendo, outras lonas que já estavam sendo revestidas por uma segunda lona por causa das pingueiras. Enquanto cobria a barraca com a lona, o artesão de linhas relatava: *“quando a gente corta o dedo fazendo essas pulseiras (pulseiras de aço), a gente precisa limpar direito a ferida e cobrir ela para não ‘dar ruim’. Tá vendo aqui esse buraquinho da lona? Se eu não fechar logo, abre, rasga, aí ‘dá muito ruim’. Molhar isso aqui tudo? Nem vou pensar nisso!!”*. Enquanto isso, o artesão subia no banco de mármore da praça e fechava o buraquinho da lona.

2.2.3 O corpo das tranças ou quem se trançou

Havia quatro pulseiras a serem finalizadas. Duas delas eram completamente de aço, não levariam nenhum tipo de cristal. Estavam sobre uma superfície de madeira que parecia uma pequena caixa. Nessa superfície havia também dois brincos, e um cristal que seria dividido em duas partes para compor aquele par de brincos. Uma goteira caía a mais ou menos 10 cm. desta superfície de madeira. Num leve desvio de olho, causado pela pingueira, o alicate da mão do artesão de metal escorregou um pouco, e beliscou seu dedo, que imediatamente sangrou. *“Porra”*, esbravejou o artesão de metais. Ele jogou o alicate para o lado, subiu no banco de mármore da Praça com uma fita isolante na mão e fechou o buraco da barraca. Desceu do banco e sentou-se novamente. Quando perguntei a ele *“Está tudo bem?”*, ele respondeu: *“Está, acontece de se cortar sempre. Já estou acostumado”* (Artesão de metais). Antes que eu fizesse uma segunda pergunta, ele exclamou: *“Senta aqui, aí onde você está fica na frente da luz”* (Artesão de metais) e apontou para o banco atrás da barraca, mas que permitia visualizar o que ele estava fazendo, e continuou: *“Depois eu converso contigo. Preciso terminar essas peças aqui”* (Artesão de metais). Já estava anunciado que a prudência fazia parte daquele fazer com

o metal, o que se anunciou como novidade era que o silêncio fazia parte preciosa para que as peças fossem feitas com a maior atenção

Sua barraca estava carregada de azul cobalto, desde o teto até o tecido onde ele colocara os colares, pulseiras, brincos, anéis, e outros acessórios de casa, todos feitos em metais e pedras diversas. De longe, olhando a barraca, parecia que os objetos estavam todos polidos, pois as peças reluziam. Logo de frente para a barraca era possível notar os brincos todos dependurados, alguns colares de dobras e redobras do aço composto de pedras diversas. Aranhas feitas de aço compunham aquela barraca, borboletas de diversos tamanhos também, feitas em aço e pedras azuis. O artesão deixava a maioria de suas peças à mostra só a partir das 15:00, ele dizia se sentir seguro para pôr na barraca duas peças específicas: um colar feito por um grande amigo que lhe ensinou a fazer uma amarração muito difícil, e um colar que ele fez para uma pessoa que nunca retornou à sua barraca para buscar a encomenda. Já estando há 20 anos na Praça, o artesão considerava que sabia bem a hora em que vem gente.

Após dias visitando aquele artesão de metais, era possível perceber a relação de intimidade que ele estabelecia com as suas ferramentas e materiais, tudo estava na altura de sua visão, somente um rolo de fio de metal roliço estava ao lado dele, uma caixa de madeira guardava o martelo, o torno, os alicates, alguns pregos de tamanhos diferentes, espátula, pinça e algumas peças “que não iam para lugar nenhum”. Também havia nessa horda de materiais, pequenos pedaços de minerais diversos: “Aqui tem um pedaço de quartzo, ametista, dois cristais do sertão, umas pedras do mar de Itapuã, búzios de praia, uma concha com pedaços de sua borda partida e miçangas.” Todos esses materiais juntos são indispensáveis para o artesão dos metais, bastava olhar suas obras para ver as marcas do martelo, os pontos dos alicates, as pedras diversas compondo as pulseiras, os brincos, os colares, as tornozeleiras. Além disso, era possível ver algumas obras compondo o corpo do artesão dos metais. Pulseiras, brincos, piercings, colares e até mesmo os dentes possuíam intervenções feitas com seus materiais, “Tudo que você vê em mim sou eu quem faço: pulseira, anel, alargador. Eu sou meu próprio artista. Sacou?”, afirmava ele. Enquanto contava essa história, com as mãos manipulava um pedaço de arame. Aos poucos, puxando para lá e para cá, surgiam as formas do que o artesão contou ser um anel. Fiz notar meu interesse pelas movimentações que ele fazia com as mãos, e com todo o rosto ao torcer e destorcer aquele pedaço de aço. O artesão, observando minha atenção aos seus movimentos, contou que suas obras nasciam com vontade própria. Relatou

que eram “como uma borboleta Morpho⁴ e seu azul metálico”. Quando perguntei a ele o que ele queria dizer, respondeu ser um papo de hippie, que não falava em metáforas, mas sobre as coisas como eram.

É comum ver outras pessoas que comercializam na Praça da Sé carregar em seus corpos objetos que vendem. A cabelereira trançadeira tinha longas tranças feitas em seu cabelo. Linhas de muitas cores adereçavam as tiras de cabelo que batiam da cabeça até a dobra dos joelhos de uma mulher com mais ou menos 1,65 m de altura. Os fios de cabelos eram densos e pareciam, de longe, serem pesados. Estavam soltos, apesar de trançados. Formavam linhas diversas em direção ao chão. Chamava a atenção a maneira em que a cabelereira-trançadeira movia aquele tanto de cabelo. Era surpreendente a habilidade, “Meu querido!”, exclamava ela quando perguntei sobre o peso do cabelo, “se você quer vender o que você faz sem usar, nem vendedora de pote vai ser. Aqui a gente precisa mostrar que vale a pena carregando na gente”. “Desde os 5 anos, que eu me lembre, mainha sentava e trançava meu cabelo. Menina de cabelo liso lá em casa não tinha, mas mainha alisava o cabelo das meninas da rua tudo. Mas o meu ela não queimava não. Ela dizia que queimar cabelo não era coisa de menina dela. Eu aprendi assim, e desde cedo aprendi a fazer as tranças: nagô, embutida, escama de peixe. Depois fui deixando mais a minha cara. *Aí tô* aqui hoje, trançando tudo [em tom de riso, suplementou], aqui eu só não tranço quem não tem cabelo”.

A barraca da trançadeira fica a alguns metros da entrada do Museu da Sé. Um banner na frente do estúdio de tranças de cabelo informa, de forma imagética, os trabalhos bem-sucedidos da cabelereira-trançadeira. Cores como o amarelo, o rosa, o azul e o branco vestem esse banner que é facilmente notado à distância pelos transeuntes daquela região. “Meu querido, tem sempre uma pessoa sentada nessa cadeira aqui [apontou para uma cadeira de plástico], sabe por quê? Porque eu sou boa, b [em tom de gargalhada com uma amiga que acompanhava a cabelereira-trançadeira], eu sou boa ou não sou?”, perguntava ela agora para a sua amiga, que imediatamente concordava com um “uhum!”. Nesse momento, a cabeça da cliente e amiga ia para frente e para trás com os movimentos de trançar feitos pela cabelereira-trançadeira

“Aqui é sem choro, viu? Dói a cabeça, dói o dedo. Mas fica três meses no cabelo as tranças. Não tem essa de cabelo folgado comigo não. A gente coloca peso [gargalhavam as três mulheres ao lado da barraca, dentre elas, uma turista francesa que acabara de chegar para trançar

⁴ “Morpho menelaus é uma borboleta neotropical da família Nymphalidae, subfamília Satyrinae e tribo Morphini, descrita por Carolus Linnaeus em 1758 e Nativa da Costa Rica, Panamá, Guianas, Venezuela, Colômbia, Equador, Peru, Bolívia e Brasil” (M. A. Marín; C. Peña; A. V. L. Freitas; N. Wahlberg; S. I. Uribe, 2011, p.11)

o cabelo pela primeira vez], você vai ver como a gringa vai sair. Toda arrumada, aqui a gente não deixa ninguém triste”, garantia a cabelereira-trançadeira que alterava a imagem das pessoas com o trançar dos cabelos. “Não é à toa que estou aqui nesse Pelourinho há 22 anos. Só como cabelereira, meu querido, eu tenho é 30 anos. Tá achando o quê? Eu aprendi tudo com minha. Eu que não aprendesse não. Tava igual um monte que eu conheço, com a bala no meio da testa”. A realidade existencial daquela mulher negra e cabelereira se impunha na presença das tranças. Trançar e relembrar pareciam ser coisas muito próximas, pelo fato de ter ali um traço da infância que insistia no seu trabalho: ver a mãe cabelereira, ter os cabelos trançados pela mãe, aprender a trançar cabelos, trabalhar com cabelos. Aprender com a mãe o trabalho de cabelereira equivale a organizar para si um lugar de sobrevivência em meio à violência do tráfico. “Eu não precisei vender um pedaço de pedra [crack] para ter minhas coisas. Já fumei maconha, já me juntei três vezes, me tatuei, morei um mês na rua, mas o cabelo nunca me deixou na mão. Quem sabe fazer trança meu filho, não passa necessidade”.

Ali próximo da cabelereira-trançadeira, havia um homem de cabeça baixa, com um pequeno quadrado de madeira que lembrava uma moldura, apoiado entre as suas pernas. Com a cabeça baixa, era possível notar um vai-e-vem com as mãos: joga para a esquerda, joga para a direita. A atenção que o homem dava para o que fazia chamou a minha atenção. Chegando mais perto, deixei a cabeça baixa, tentando me incluir naquela prática, me colocando no mesmo gesto: baixando a cabeça e silenciando. Passei ali mais ou menos duas horas olhando o homem repetir aquele movimento. Quando em certo momento achei de abrir a boca e disse: “Bom dia”, o homem respondeu imediatamente “não posso te dar atenção agora, porque se não perco a conta”, e balançou a cabeça, sinalizando reprovação. Olhou para mim, colocou de lado a ferramenta e aquele trançado, “*Tá* vendo? se eu tirar um minuto da atenção, eu perco todo o trabalho. Esse nó é mais apertado, fica difícil desfazer”.

Perder o nó também significava dar duas passagens no mesmo lugar, ou mesmo por uma amarração além da planejada. Esse fazer do artesão de couro e linhas tinha no seu princípio de fazer o “aperto”. É preciso saber a força que se aplica nos nós. O aperto muda todo o estilo da pulseira. “Se não souber como apertar, se não medir a força, pode até torar a linha. Cada uma é apertada, folgada, tem seu próprio jeito”. O artesão de couro e linhas dedicava um olhar bem de perto para sua vitrine, chegando a medir com os dedos das mãos a distância entre um objeto e outro, e fazia de sua bancada o paraíso da geometria: linhas de objetos onde as coisas maiores se arrumavam atrás das menores. A paleta de cores tornava aprazível olhar a arrumação dessa barraca, onde uma harmonia estava presente; o artesão não reservava apenas o cuidado com sua barraca, era possível notar atenção aos objetos que faziam parte do seu trabalho. “Não se coloca

qualquer pedra, não se misturam todas as linhas com o couro, tem linhas que pegam couro, mas nem todo couro pega linhas. Se misturar miçanga, até mesmo búzio com essa pedra aqui, fica feio, olha aqui para você ver”, e pegou embaixo da mesa uma caixa, retirou uma das pulseiras misturando a pedra e o búzio: “olha como fica tudo torto, fica folgado. Eu acho tão sem jeito. A pedra e o buzo parece que querem o mesmo espaço”.

Na peça onde se podia ver a “pedra e o *buzo*”, havia uma tira de couro de bode, retirada de uma peça inteira [couro completo do bicho], comprada há mais de 60 dias na feira de São Joaquim. A peça era fatiada em casa pelo artesão de couro e de linhas, “Eu já corto na minha medida, não tenho dor de cabeça com sobra, com faca-cega, nem com o pedaço do couro. Precisa ser um couro bem curado e bem hidratado para não ficar nem mole e nem todo duro” com a tira de couro nas mãos e uma pequena tesoura aparando os pequenos fios do pelo bode, o artesão complementava: “Aqui é coisa de meu tio. Desde 15 anos de idade eu ia para feira com ele. Sabia a diferença de olho entre o bode e a cabra. Meu tio sim fazia tudo com couro: sapato, bolsa, chapéu. O que você imaginar. O couro duro serve, o couro mole também. Mas eu desde pequeno ficava com a parte nem tão dura nem tão mole, era uma parte que aprendi a fazer pulseira e colar. Eu aprendi a fazer tudo isso com meu tio. Eu fazia cadarço para sapato, eu fazia correia de sandália. Sabia furar sinto e botar amarração em bolsa”.

A presença dos turistas na barraca deste artesão era sempre prestando atenção no próprio artesão fazendo suas artes. Ele não parava imediatamente de fazer sua arte quando um cliente chegava, seguia ali, de cabeça baixa, respondendo o que lhe era perguntado, mas sem olhar um instante para ver com quem falava. “As pessoas querem ver como tudo isso fica assim, como você está vendo. Fico aqui fazendo, a pessoa chega perto, olha como vou trabalhando, olham no instante e entendem de onde vem aquela obra, como eu faço, porque cada uma tem um preço. Tudo é feito por máquina, aqui eu que faço os nós. É tudo artesanal”. Durante dias, esse movimento de cabeça baixa e silêncio no instante de fazer as peças acompanhava a prática do artesão de couro e linhas. Não abria um diálogo fácil com ele, a não ser quando era 13:20h da tarde, hora de parar para um almoço ou um lanche. O tipo de alimentação dependia do movimento do turismo na Praça da Sé. Em uma dessas pausas, perguntei ao artesão de couro e linhas como havia decidido parar na Praça da Sé, e ele me contou: “A gente não decide o lugar que vai estar em Salvador, meu querido, simplesmente a gente acorda um dia e alguém da Prefeitura diz à gente que ‘não podemos ficar onde estamos’. E você pensa que é só na Praça da Sé, é? Qualquer lugar desse Centro é assim. Eu estou aqui porque todos esses barraqueiros que você está vendo aqui se juntaram para não ficarmos escondidos. A pandemia já atrapalhou

nossas vidas; vem a Prefeitura e termina de desgraçar e a gente fica quieto, é? Não. Eles [a Prefeitura] colocaram a gente para a Cidade Alta, mas a gente veio para a Praça da Sé juntos”.

Junto com o artesão de couro e linhas, foram para a Praça da Sé as artesãs de tecidos. São duas mulheres que vendem em suas barracas lençóis de cama, toalhas de mesa, tapetes e redes. Notei uma rede que estava sobrepondo duas outras. Perguntei às mulheres que rede era aquela. Uma das donas da barraca informou que aquela rede era feita com uma técnica usada pelo seu pai. A rede tem duas faces, sendo que “a parte felpuda era para tempos frios e a parte lisa para tempos quentes”. “Como de costume”, dizia a artesã de tecidos, “a região de onde vem esse tear que você está vendo tem essas duas temperaturas no ano: uma parte é muito calor, na outra, muito frio”. Os tapetes artesanais eram feitos na região de Amargosa, município brasileiro que compõe o Vale do Jiquiriçá, microrregião de Jequié (Bahia).

Certa vez, ao chegar na barraca com muitas sacolas, sempre muito pesadas – e digo isso porque em duas ocasiões ajudei as artesãs a colocar aquela quantidade de peças sobre os bancos da Praça da Sé – as artesãs se sentaram ao meu lado no banco da Praça. Uma delas retirou do bolso o celular e me mostrou o vídeo de uma mulher chamada Dona Fiinha, ou Maria Filha de Jesus. Uma mulher que faleceu já com seus 103 anos e que, dos 7 anos de idade até os meses próximos do seu falecimento, vivia tecendo redes. Interessado pela história de dona Fiinha, perguntei à artesã como sua bisavó aprendeu a tear, imediatamente veio a resposta: “ela aprendeu tudo com a minha tataravó. A mãe da minha bisavó fez o primeiro tear, e o meu tataravô fez a banca de madeira e formão para passar no ponto do tear e vô Fiinha fez as agulhas de bambu. Desse jeito ela sustentou uma casa com 19 filhos. A veia era forte”. Após colocar o celular no bolso, suspendeu duas redes azuis para o mostruário da barraca.

As redes carregavam azul turquesa e detalhes em branco, elas tinham tamanho Pequeno, Médio e Família. Nas de tamanho FAMÍLIA cabiam três pessoas, as artesãs afirmavam com muita veemência a segurança e força que aquela rede proporcionaria a quem a levasse para casa. Naquela manhã, enquanto as artesãs arrumavam a barraca, usando muita firmeza quanto à colocação das esteiras e lençóis nos ganchos onde eram penduradas, perguntei a elas o que tinha de especial nesses trabalhos que elas vendiam. A artesã contou que toda sua família era artesã e que toda a história de sucesso de sua família tinha a ver com esse trabalho, um trabalho que se “faz com os pés e com as mãos”. Perguntei como que os pés faziam parte daquele fazer, e ela veio à minha frente, se sentou novamente no banco e me mostrou com gestos os movimentos dos pés apertando o pedal da máquina, e os movimentos das mãos, segundo ela, “passando a linha de um lado para o outro, acertando as passadas. Empurrando o gravilhão para juntar os nós. Aqui você tem que saber que linha fica por baixo e a que fica por cima, sem

deixar de despassar a linha que passa por baixo e a linha que passa em cima. Tem que ter muita atenção”. Nas manhãs da Praça, na barraca das artesãs de tecido sempre havia redes e outros vários artesanatos, alguns já estavam ali havia dias, outros eram novos e ganhavam lugar de destaque do lado esquerdo da barraca. Fui saber das artesãs certa vez porque o lado esquerdo da barraca era usado para pôr as peças recém-chegadas e ela contou que “um tio, que também vende artesanato de tear ensinou que era bom botar as coisas novas para a vista de quem está chegando do passeio, porque quem está indo como turistas tem outra rotina na cabeça, mas quando volta, quer olhar o que não viu, o que passou pelas costas, por isso a gente escolheu esse lado aí”. Perguntei se seu tio ainda trabalhava com tear, ou se havia mais alguém da família dela trabalhando com esse artesanato, ao que elas responderam que “grande parte sim, mas as coisas mudaram. Tear não é suficiente, todo dia querem alguma coisa a mais da gente, veja aqui como a gente vive, toda manhã é uma coisa para montar a barraca, é uma coisa quando chove, é outra coisa quando não tem alguém para montar a barraca. Muito sufoco, aí tem gente que não quer saber mesmo dessa vida, mas quer outra. Eu não vejo nada fácil, sabia?”. E acrescentou “tem dias aqui que a gente não faz R\$70,00, mas todo mês a gente precisa pagar R\$200,00 para guardar nossas coisas no galpão”, essa era uma realidade compartilhada por todos os feirantes que trabalhavam na Praça da Sé.

Entrando um pouco mais nessa história do galpão, as artesãs compartilharam que “quando era na Praça Cairu era outro esquema. Lá embaixo, a gente guardava dentro do mercadão. Inventaram de reformar a Praça [Cairu] e só avisaram a gente em cima da bucha. Me jogaram aqui para o Pelourinho, e ainda me colocaram bem ali, no quiosque perto do Plano Gonçalves, naquele lugar escondido”. Questionei sobre o fato de elas estarem na Praça da Sé e não no Plano Inclinado São Gonçalo, e como elas fizeram para chegar ali aonde estavam. Elas disseram que não iam ficar ali onde as colocaram, pois “Ali ninguém quer ver a arte que a gente faz, como vai vender? Eu vim para cá, aqui que eu vou vender minhas coisas. Antes, para se ter um ponto aqui no Centro Histórico na Cidade Baixa, lá onde eu estava, na Praça Cairu, a gente precisava fazer um teste. Isso há 20 anos. Hoje fica aqui quem quer, e ainda assim, na Praça da Sé, nem podia ter essas coisas que você está vendo agora, nem a gente nem ninguém. Isso aqui só está assim porque das reformas que aconteceram lá embaixo. Eu sou parte do Mercado, agora eu tô aqui, no meio da Praça da Sé”.

O fato de ser parte do Mercado era uma ideia constante para essas artesãs, afinal, “o Mercado Modelo não começa da porta para dentro, na frente do mercado, ali da estátua para lá já é mercado. Tudo ali é mercado, o turista que vai ali quer olhar os artesanatos, as artes das pessoas, então começam olhando o que está fora, quando não encontram dentro, procuram fora.

Lá não tinha esse perrengue todo que a gente passa aqui de às vezes ter que ficar chamando turista para ver o que a gente faz, lá os turistas chegavam na barraca, por dia a gente vendia 4-5 peças. Lá a gente era também do Mercado, agora todo mundo aqui é da feira da Praça”. Havia uma distinção evidente para essas artesãs entre estar defronte ao Mercado Modelo e agora estar deslocada na Praça da Sé. Não por acaso, elas chamavam a atenção para o fato de que “quando alguém vai no Mercado Modelo é porque quer comprar artesanato, quem vem para a Praça da Sé quer ver o Pelourinho. Aqui em cima é comida, lá embaixo é artesanato”. A diferença entre os espaços também aparecia no tipo de entendimento sobre o que fazem na Praça da Sé e na frente do Mercado, “agora olhe, quando estávamos lá embaixo, a gente era considerado artesão, aqui em cima todo mundo é feirante. Está vendo que isso não é assim, o que a gente faz não é comprar para revender, a gente mesmo é que faz as coisas. Tem uma maioria de feirantes aqui? Tem sim, mas tem artesanato também”.

Pensar o lugar do artesanato na feira e o artesão no mercado era imprescindível para aquela mulher que garantia sua existência partindo do trabalho construído e transmitido entre seus familiares durante anos. Essa condição de transmissão geracional não estava presente apenas nos modos de fazer o tear, mas como pode ser visto, estava presente também nas estratégias de comercialização, nas formas de estruturar as barracas, de colocar os objetos a serem vendidos e nos modos de convidar os clientes a visitarem. Como dizia a artesã, “a gente não deveria estar chamando ninguém para conhecer nosso trabalho não, as redes e os tapetes, mas nessa situação que vivemos, quero dizer, desde quando começou essa pandemia, o turista vem para Salvador agora porque já tinha passagem programada, mas o dinheiro está curto, ninguém quer pagar facilmente pelos materiais daqui. A gente entende que não está fácil para ninguém, o que a gente faz então? A gente chama, fica com as peças nas mãos, até coloca uma toalha no ombro para as pessoas olharem a barraca”. Segundo a mulher, na Praça Cairu era diferente, “lá a circulação de gente é maior que aqui: lá tem o pessoal dos bancos, dos mercados, os turistas que chegam pelo mar, os turistas que descem o Elevador para conhecer o Mercado Modelo. Todo mundo via a barraca da gente, parava para ir. Chegava um, dois, três grupos. Alguém pegava alguma coisa. Lá era mais tranquilo até com os guias. Aqui eles já têm os conchavos deles com o pessoal que estava aqui antes da gente”⁵.

⁵ Descrever quem eram essas pessoas que estavam na Sé antes deles: artesãos nômades que trabalham percorrendo cidade, ficando tempos curtos nelas. Comerciantes ambulantes que trabalham circulando a cidade, como vendedores de água, cerveja e até mesmo artesanatos, pregadoras e pregadores cristãos que se instalam nas Praças, Macumbeiras e Macumbeiros que usam a praça para ofertar banhos e rezas...

2.3 “UMA MULHER MORREU”: O QUE PENSAM OS ARTESÃOS SOBRE A PRAÇA DA SÉ

“Cinco e meia da manhã encontraram Elena estirada na rua do meio, parece que não param de matar nesse lugar, uma menina nova, bonita, tudo pela frente, a mãe desde nova trabalhadeira, conseguiu a guia para trabalhar, depois conseguiu a barraca dela. Muitas vezes Elena ficava tomando conta da barraca para a mãe que sempre fez uns bicos de diarista pela cidade, nesses dias a gente cuidava de Elena e da barraca, porque a menina tinha a cabeça no tempo, se envolveu com gente envolvida em coisa ruim, ficou ruim também. Todo mundo aqui sempre estava preocupado com as coisas da mãe de Elena quando ela estava nos bicos, essa preocupação não aconteceu nem uma nem duas vezes, mas umas duas vezes na semana que Elena estava aqui. Fico agora imaginando a dor da mãe, dos amigos, e da avó que fazia de um tudo pela menina, de comida à roupa, precisava ver; o que leva essas meninas a se envolverem com gente ruim assim? Misericórdia, eu não sei como vai ser daqui para a frente, mas eu mesmo não trago minha filha para cá, nem se fosse a única saída, ninguém segura ninguém, ainda mais quando filho coloca na cabeça que quer coisas que a gente não quer, aí que ‘danou-se’, vai a gente dizer que não concorda que já viu, eles fazem. Eu via as confusões de Elena com a mãe, sempre que a menina danava por aqui, ela só aquietava o facho quando dava na telha de fazer, olha como acabou, a mãe destruída com uma perda dessa, e a menina jovem morta desse jeito”.

A morte de uma jovem de 19 anos de idade mobilizou durante todo um dia as vivências de luto de uma série de barraqueiros e conhecidos que circulavam ali na Praça da Sé, e que conheciam a trajetória da garota que vivia na região do CHS desde o seu nascimento. Filha de barraqueira e empregada doméstica, Elena era uma garota negra que esteve matriculada em duas escolas da região. Porém, em nenhuma delas a garota sustentou o processo de aprendizado. Com 14 anos, contribuía na renda de casa, ajudando a mãe na sua barraca que ficava defronte ao prédio onde hoje encontra-se o Hotel Boutique Fera Palace, na rua Chile. Desde a inauguração do Hotel, a mãe de Elena e a própria garota foram deslocadas para a Praça da Sé, onde montavam a barraca bem próxima das escadarias que dão acesso ao Museu das Baianas de Acarajé. Relatos de moradores da região informam que a jovem sempre foi ativa, presente nas ruas do Centro; foi matriculada na escola técnica de dança ofertada pela Fundação de Cultura do Estado da Bahia (FUNCEB), mas não deu seguimento ao curso. Uma das amigas da jovem contou que Elena sonhava em ser modelo e que ela tinha muito estilo, e que até havia raspado a cabeça no período do ensino médio. “Ela era uma jovem como eu, uma mulher negra, corpo magro, sempre estava vestida de muitas cores e colares”, dizia, apontando para um dos

artesanatos ali mesmo na região do Pelourinho, afirmando que a jovem se parecia muito com uma daquelas obras. Elena fazia, nas horas vagas, colares e contas de candomblé para vender na região do CHS para turistas. “Até brajá ela sabia fazer.”

“Você vê? Por isso não trago a minha [filha] para cá, é muito triste isso que aconteceu, uma dor que causa. Chegar no trabalho e saber que uma jovem morreu de um jeito tão terrível aqui atrás, né? Aqui atrás” (Artesã de Tear). A proximidade entre o beco do assassinato [nome do beco] da jovem e a barraca de alguns feirantes e barraqueiros era notável, a ponto de ser possível, vez ou outra, observar os feirantes olhando em direção ao beco e retornando com a face expressivamente assustada ou triste. *“Não tem alegria ficar aqui hoje não, parece que a gente perdeu alguém da gente, como se fosse meu filho ou minha filha, eu não gosto nem de imaginar. Esse menino vem comigo desde 2018, mas já pedi tantas vezes para ele procurar estudar, fazer alguma outra coisa dessa vida. Mas quer vir? Vem, só que ele sabe que outras oportunidades têm”* (Artesão de metais). Informava outro barraqueiro a trajetória que o filho de um amigo que havia lhe pedido trabalho percorria. O rapaz de 27 anos que trabalhava com esse barraqueiro já era pai de uma criança de 02 anos, relatou a necessidade de criar a filha que ainda era bebê e não via outro caminho a não ser a relação de trabalho com seu tio. Não é incomum encontrar entre os barraqueiros da Praça da Sé, uma segunda pessoa como ajudante nas barracas, aprendendo o saber do comércio, do artesanato, dos nós que eram feitos por eles.

No dia em que a jovem Elena foi encontrada morta na rua do meio, os artesãos se viam em estado de inquietação, andando de uma barraca para outra, a ponto de que alguns não haviam montado a barraca até às 10:00h da manhã, o que não era comum na Praça da Sé. O artesão dos metais abriu a barraca mais tarde que o comum, colocou sobre o banco suas sacolas cheias de materiais, e, sentando-se ao lado da sacola, disse: *“nem o gosto de vir aqui eu tenho quando essas coisas acontecem com gente de tão perto, mas não dá para ficar em casa também. É melhor vir para a rua, aqui a gente fala com um e com outro e vai tocando a vida..., mas que tem tristeza tem, viu?”* (Artesão de metais). E não era apenas ele que chegava na Praça da Sé em um horário incomum. As artesãs dos tecidos chegavam um tanto aceleradas na Praça, mal haviam colocado as bolsas que estavam em suas mãos no chão, e uma delas já dizia: *“Eu soube logo cedo disso que aconteceu, meu filho, já rezei pela mãe da menina que vai ficar agora na labuta dela. É triste, dói, e eu nem quero imaginar a dor dessa mãe. Todo dia a menina estava aqui por essas ruas, não tinha mais jeito dessa menina sair da vida que estava levando, a gente via logo. A mãe tentou de um tudo, a menina não ficou na barraca, não quis estudar, entrou para o mundo das drogas, olha como acabou. Eu mesma perdi meu pai recentemente, dói muito perder um pai, seja ele velho como for, imagina uma mãe perder uma filha? Desde criança*

meu pai aprendeu com Vó Fiinha a trabalhar com tear, e eu com ele. Agora eu ensino a quem? A minha filha está adulta, ela é formada em Psicologia e trabalha em um hospital bom. Hoje não quer saber dessa vida não, e eu faço gosto de não querer mesmo. Ela escolheu o caminho dela, eu ainda sigo o caminho da família” (Artesã de Tecido).

No dia em que a mulher morreu, o artesão de metais, ouvindo atentamente dois policiais que conversavam próximos à sua barraca sobre a morte da mulher, repetia com a cabeça inúmeras vezes um sinal de negação, balançando a cabeça de um lado para o outro e levando a mão à testa. Esse artesão havia, há poucos dias, passado por uma situação com o seu filho, bastante irritante, quando o filho dele saía da região do Campo Grande, no Bairro Dois de Julho, em direção à região do Pelourinho, especificamente a Rua da 28 de Setembro, onde moram. O garoto foi abordado por dois homens que anunciaram um assalto. O jovem, segundo conta o pai, reagiu ao assalto informando que “ninguém levaria nada dele”, enquanto esmurrava um dos assaltantes e saía correndo. Mais à frente foi abordado por dois guardas municipais que o confundiram com um jovem que assaltava pela região nas proximidades do Palácio da Aclamação. O artesão de metais foi acionado pelos agentes públicos graças à insistência do jovem de 15 anos, que trajava farda da escola, para que chamassem seu pai. O artesão considerava conhecer seu filho muito: *“Meu filho é desobediente, é correria também, mas ele nunca roubou nada de ninguém. O menino estava correndo foi do perigo e encontrou outro na frente dele. Eu tive que parar tudo aqui para dar socorro ao garoto para nem a Polícia e nem o crime dar cabo do meu filho, você sacou a ideia cara? Se a gente não reagir junto com os parentes da gente nessa porra de cidade, acabou cara, acaba igual à garota ou como a mãe dela: sem vida ou sem ter para quem passar as coisas. Corre o risco de sermos os últimos dos nossos. Por isso meu menino não vem aqui mesmo” (Artesão de metais).*

A chuva caiu todos os dias daquela semana em que encontraram o corpo da jovem mulher. As pessoas das barracas aos poucos iam deixando o assunto do “assassinato” para lá, enquanto outros barraqueiros, como o artesão de couro e linhas, diziam se sentir muito *“tristes com tudo que vem acontecendo na Praça, na cidade como um todo. Muita violência de todos os lados, não faço questão de ensinar isso que aprendi a ninguém, sabe? Quando a gente trabalha na rua a gente vê e sente muita coisa, e tudo também vigia e sente a gente. Não faz bem para ninguém isso tudo, você acredita? Vou e ensino esse meu trabalho à minha moleca, para que mesmo? Para ela não ir para a escola, não ir mais para a igreja? Não, jamais que faria isso, ainda mais com a minha filha. A rua é triste com a gente [os homens], imagina com as mulheres? Não dá para fazer como eles [o Estado] querem não. Minha filha sabe, entendeu, ela sabe fazer o que eu faço, ela faz os próprios colares, até os brincos dela ela quem faz. Não*

precisa vir aqui para a Praça vender nada comigo, pois por onde ela anda, igreja ou escola, se ela quiser ela já vende tudo, não tenho essa” (Artesão de linhas).

Na região da Praça da Sé, duas mulheres varriam e deixavam limpa aquela grande calçada. Sentado ao longo dos meses e observando o movimento da Praça, pude notar que essas duas mulheres que trabalham para a empresa de Limpeza Urbana de Salvador (LIMPURB) estabeleciam uma relação próxima com as barraqueiras da Praça. Uma delas sempre parava na barraca da artesã de tecidos para tomar um copinho de café, logo cedo. Em uma dessas paradas, um grito entoou o nome de uma delas: *“R., eu pensei que você ia ficar passando a vassoura enquanto chovia para parar quando a chuva parasse”*. O grito veio de uma das feirantes que estava do outro lado da rua. As mulheres começaram a rir e uma delas retrucou em um grito: *“E., você dando nota da minha vida com seu ledê ledê. Eu quero saber que dia eu vou ver sua feijoada aqui na Praça?”*. A dona da barraca onde ambas as mulheres estavam passando a chuva, pediu para que elas falassem mais baixo, e após esse pedido, imediatamente as duas se retiraram. E. não deixou de notar esse movimento e comentou quando as mulheres da LIMPURB chegaram na barraca dela: *“O povo tem umas naturezas, né? É para não se misturar isso, é?”*. Uma das mulheres disse: *“E., deixa isso para lá, você parece que é fácil. Bora juntar para você fazer a feijoada?”*, sugeriu. *“Se eu trouxer minha feijoada para essa Praça minha filha, é capaz de fazer mal para todo mundo, porque o que vai ter de olho quinzilado aqui não tá no gibi”*, considerava a feirante. *“Eu quero essa feijoada, eu venho com os meus contra egum tudo. Não atravessa nem o nome dessa quinzila toda, minha filha”*. Rindo, o papo da feijoada foi ganhando receita. Uma das mulheres da LIMPURB perguntou como que a feirante fazia a feijoada, e ela contou que deixava de um dia para o outro, narrando: *“Feijão na água para tirar aquela mancha, porque minha filha, se não fizer isso a diarreia é na certa. São muitas coisas ruins que vem nesses feijões que não são daqui”*. A mulher da LIMPURB logo interveio: *“Essa feijoada então é a boa mesmo, porque minha filha, você já sabe viu? Depois que nossas comidas raiz foram parar no Big Brother Brasil (BBB) tudo ficou caro, até o pé do porco ficou caro. Eu gosto de feijoada raiz, aquela que a gente coloca tudo, essas feijoadas caras que a gente vê agora só à base de linguiça, quem já se viu isso? Eu quero é mocotó, orelha de porco”*. A feirante se mexendo toda na cadeira, disse: *“minha filha, minha feijoada eu aprendi a fazer lá embaixo, viu? Atrás da Barroquinha, com Dona Zilda, ali era feijoada boa. E aquele churrasquinho? Você lembra? Agora, se a gente bota churrasquinho para vender aqui na Praça da Sé a SEPRIME tira. Até parece que eles iam se segurar com nossa comida, né? E olha que hoje esse povo se acha, porque antes não podia ficar com mercadoria nenhuma aqui.*

Eram os fiscais verem você, e ter que dar um jeito de fugir dos fiscais, isso aqui era injusto. Já hoje esse povo vem para cá e ainda quer colocar o nariz lá em cima. Ai, ai, ai, viu?”

Mais tarde, a feirante que contava sobre a possibilidade de fazer a feijoada se aproximou da artesã de tecido e perguntou a ela se poderia olhar rapidamente sua barraca, enquanto ia ao banco resolver uma situação com o Bolsa Família. A artesã prontificou-se a olhar a barraca e pediu que, se a feirante fosse demorar, que pedisse para alguém avisá-la. Assim que a feirante se retirou, a artesã tirou de dentro da barraca uma toalha de dois metros por um, abriu parte da peça na minha frente e, apontando para os pontos da toalha, contou-me que essa peça ela havia feito para a casa da filha, e que, naquele final de semana, a garota daria um almoço e que seria a feirante que faria a feijoada. Enquanto contava sobre os preparativos da festa da filha, sentada no banco da Praça, a mãe da jovem que foi assassinada passava do outro lado com uma sacola grande nas mãos. A artesã chamou a mulher, que atravessou a rua e se aproximou do banco relatando estar cansada porque fazia cinco dias que não conseguia dormir e estava preocupada com as mercadorias da barraca. Uma das artesãs de tecido sugeriu a ela que deixasse as coisas da barraca, que ela ajudaria a montar de manhã, mas que não garantia ficar de tarde. Assim foi feito: a mulher, feirante e mãe da jovem, agradeceu, mostrou os objetos a serem vendidos e afirmou que às 2 da tarde estaria na barraca. Após um longo suspiro com os olhos cheios de lágrimas, a mulher relatou não saber o que fazer mais da vida, pois a filha única tinha morrido, não tinha marido e nem parentes perto, todos eram do interior. Ela pensava em retornar para a casa dos pais, pois considerava sentir que lá não ficaria só, chegando a se perguntar o porquê tudo aquilo acontecia com ela, e porque a feira sempre tirava dela alguém importante: *“Primeiro minha tia que me ensinou tudo que sei de feira, depois minha sobrinha que casou e me deixou com as coisas sem saber para quem passar esse ponto, agora minha filha. Quem muito sabe do perigo disso aqui deixa mesmo seus filhos é bem longe”*. As artesãs de tecido consideravam que as perdas não tinham a feira como causa, mas a vida que era mesmo dura, e a senhora concordou parcialmente, mas logo considerou o risco que é estar ali na Praça da Sé, afirmando *“que é onde as pessoas não querem que a gente esteja”*.

3 A CIDADE FEITA DE TRAMAS: O FAZER-ARTESÃO-FAZENDO-CIDADE

Neste capítulo, interpretaremos os dados empíricos à luz de proposições teóricas advindas da Antropologia, da História e da Filosofia. Refletiremos como o fazer-artesão se caracteriza pela capacidade de misturar-se com os objetos de trabalho, assim como seus modos de se relacionar com a Praça da Sé. Demonstraremos, no segundo tópico, como as amarrações, a junção de objetos distintos e marcas deixadas no chão da Praça cooperam com o modo de estar-na-Sé dos artesãos, considerando as diversas disputas materiais e simbólicas no espaço da Praça da Sé. No último tópico deste capítulo, chamado: “O acoplar-se dos artesãos como sua forma de produzir obras e compor a cidade”, pensaremos as misturas que estão por toda parte da Praça da Sé. Partiremos do trabalho dos artesãos e as maneiras que as substâncias do corpo são misturadas nas obras, como as obras se misturam no corpo, e como essas relações contribuem para pensar a produção da Praça.

...

3.1 O FAZER-ARTESÃO

Nenhum objeto, nenhum espaço, nenhum corpo são, em si, sagrados; qualquer componente pode entrar em uma relação de interface com qualquer outro desde que se possa construir o padrão e o código apropriados, que sejam capazes de processar sinais por meio de uma linguagem comum. (...) Pode-se pensar qualquer objeto ou pessoa em termos de desmontagem e remontagem; não existe nenhuma arquitetura “natural” que determine como um sistema deve ser planejado (HARAWAY, 2009, p. 62).

Somos feitos de misturas: reunião de elementos, situações diversas, detalhes, temperaturas, direções e tamanhos. Somos o que o encontro nos faz vir a ser, “os encontros nos fazem quem e o que somos nas ávidas zonas de contato que são o mundo” (HARAWAY, 2022, p.376). Seja com pessoas ou objetos, haverá sempre uma mistura incontornável. Quando na Praça da Sé nos deparamos com a artesã de cabelo, é isso que ela nos demonstra:

[...] primeiro a gente precisa saber que cabeça é cada qual a sua. Eu mesma tenho uma, duas, três até quatro cabeças, depende do cabelo que eu coloco [ela remete aos apliques de cabelo que prende ao seu, mais conhecido como mega hair]. Por que eu te digo isso? Porque dependendo do tipo de cabelo, trança que eu colocar na minha cabeça, eu posso precisar de um tipo de presilha, se vai ser só eu ou vou precisar de ajuda da minha assistência para fazer as coisas e aí que vem a coisa da cabeça, eu não aperto por exemplo a trança dos cabelos do pé da orelha do mesmo jeito que eu aperto a do meio da cabeça. Cada uma tem que ser de um jeito (...) para você já vê, a trança na mesma cabeça é uma coisa diferente a depender da parte da cabeça. Depende do tanto que o cliente aguenta o aperto, para o que ele quer a trança... tudo isso. Então cada cabeça cada mundo, e eu como cabelereira, que você está vendo aqui, tenho que ir sim em cada um mundo desse (Artesã de cabelo).

A artesã de cabelos sabe que, ser cabelereira, é compreender de forma vivida que, nos jogos de relações que encontramos, estamos suscetíveis a riscos diversos, ou seja, não estamos salvos das misturas que nos geram sensações de “desconfianças inquisitivas em vez de uma atitude crédula” (HARAWAY, 2022, p.376). A cabelereira sabe que fazer seu trabalho requer esforço e vigilância com as pessoas e com os objetos que mistura. É justamente essa relação que Tim Ingold (2012) encontra ao descrever os achados do arqueólogo Benjamin Alberti “datando do primeiro milênio d.C.” (INGOLD, 2012, p. 11).

As cerâmicas não são mais estáveis que corpos; são constituídas e mantidas no lugar dentro de fluxos de materiais. Deixados ao léu, os materiais fogem do controle. Potes se quebram, corpos se desintegram. Esforço e vigilância são necessários para manter as coisas intactas, sejam elas potes ou pessoas (INGOLD, 2012, p. 36).

Todo esse relato evidencia que, como trançadeira, não se pode descuidar de sua habilidade ao se misturar estrategicamente ao mundo de alguém, como se esse alguém fosse um total conhecido, e como se o saber que entrará em relação com esse alguém fosse totalmente anterior a ele. Ela sabe que, para tornar-se artesã, é preciso de uma certa tática para o inesperado, mas também uma estratégia para não se esquecer no processo como trançadeira.

Certeau se refere a duas formas de fazer que obedecem, por sua vez, a duas lógicas em relação às circunstâncias que encontramos no fazer-artesão. Temos a lógica da tática, que consiste na inventividade, bricolagem, manobra na conjuntura (CERTEAU, 2014, p.44), que correspondem a pequenos sucessos, artes de dar golpes, astúcias de caçadores, e no caso da cabelereira, “não aperta a trança dos cabelos do pé da orelha do mesmo jeito que eu aperto a do meio da cabeça” (artesã de cabelo). E tem a lógica da estratégia: que corresponde àquele que pode calcular as relações de força, ou seja, se trata de um sujeito de querer e poder, que age a partir de um lugar próprio que é sua base de operações: “a estratégia postula um lugar suscetível de ser circunscrito como algo próprio e ser a base de onde se podem gerir as relações com uma exterioridade de alvos ou ameaças” (CERTEAU, 2014, p.93).

Já a tática corresponde ao cálculo de quem não pode contar com um próprio; o lugar é do outro; depende do tempo (em cima da conjuntura): jogar com os acontecimentos, combina elementos heterogêneos; “a sua síntese intelectual tem por forma não um discurso, mas a própria decisão, ato e maneira de aproveitar a ‘ocasião’” (CERTEAU, 2014, p.46), como observado na nota de campo:

Fazia sol, sol de meio dia, e imediatamente a chuva começou a cair. Vi o artesão de metais puxar rapidamente um nó que segurava sua lona fechada. Enquanto a lona caía, ele tinha sua mochila que já estava aberta embaixo da barraca. Ele puxou para frente e colocou uns colares dentro. Logo, uma lona amarela saiu da mochila e ele colocou por cima dos objetos que estavam dispostos na barraca. Depois de tudo arrumado, perguntei se tudo deu certo, e ele respondeu: “aqui você tem que ser safo, quem vive da rua tem que saber que a chuva não pergunta (Nota de campo).

Como vimos na citação de campo acima, fica evidente como as táticas “manifestam igualmente a que ponto a inteligência é indissociável dos combates e dos prazeres cotidianos que articula” (de CERTEAU, 2014, p.46). Diferente da tática, a estratégia é o modo pelo qual se “escondem sobre cálculos objetivos a sua relação com o poder que o sustenta, guardado pelo lugar próprio ou por instituições” (de CERTEAU, 2014, p.46). Na situação em que se encontram o fazer-artesão, estar-na-Sé é considerar jogos de relações inesperadas, isso porque não existe manual, ou mesmo uma maneira que regule nos artesãos o modo de lidar com o inesperado (estratégias), sendo necessário criar em ato possibilidades para estar na Praça (tática).

O que podemos compreender acima é que a tática, esse modo criativo de lidar com o inesperado, caracteriza para o fazer-artesão um modo de estar-na-Sé, afinal, “*a chuva não avisará que irá cair*” (Artesão de Metais), e como nos diz a cabelereira, é preciso “ir em cada mundo” (artesã de cabelo), ou seja, estar aberto às possibilidades para lidar com o adverso. No fazer da cabelereira, é a tática que antecipa seu encontro com a cliente, que a mistura, e não a estratégia. Isso porque compreendemos que na tática o encontro pressupõe quase sempre a possibilidade de um comum. Por essa razão, podemos considerar na possibilidade, a marca registrada ou até mesmo a categoria primordial na abordagem dos artesãos que trabalham na Praça da Sé:

A mistura favorece a fusão e vira fluido. Meio separa, mistura abranda: o meio faz as classes, e a mistura, os mestiços. Tudo se encontra na contingência, como se tudo tivesse pele. A contingência é a tangencia de duas ou muitas variedades, mostra a vizinhança (SERRES, 2001, p.76-77).

No fazer-artesão, encontramos as contingências em muitas situações, seja quando considera a possibilidade das relações com o outro, ao estar atento aos detalhes de cada situação e em cada elemento em que o artesão entra em relação quando estar-na-Sé. Essa contingência se acentua quando o “fazer-artesão” faz com que materiais externos, de “propriedades próprias que não estão necessariamente predispostos a cair nas formas que lhes são exigidas, e muito menos ficar nelas indefinidamente”, se misturem (INGOLD, 2021, p.304). É desse modo que o

fazer-artesão se apresenta, mediando entre uma série de propriedades dos materiais, de ambientes, das pessoas que estão diretamente relacionadas ao seu fazer, mas também das que estão indiretamente relacionadas.

Podemos considerar que o fazer-artesão é um fazer situacional, atento aos detalhes, ao jogo de elementos e suas resistências. Como o “[...] o construtor, o jardineiro, o cozinheiro, o alquimista e o pintor” descritos por Ingold (2021, p.305), o artesão da Praça da Sé nos demonstra que “não estão tanto impondo forma à matéria quanto reunindo diversos materiais e combinando ou redirecionando seu fluxo na expectativa do que surgir” (INGOLD, 2021, p.305).

Não só a cabelereira está atenta aos detalhes, aos elementos, ao contexto ao se misturarem, os montadores de barraca da Praça da Sé também. Seja no instante de martelar certas partes, que não se encaixam tão bem sem auxílio de uma força mais intensa, seja no fazer das amarrações de cordas entre as quinas das estruturas, ou quando é preciso saber a força física que se aplicará aos nós que juntam a lona da barraca à sua estrutura de ferro.

É indispensável compreender as condições das barracas e suas questões estruturais como: enferrujamento, inclinação, junção das partes da estrutura, entre outros.

Só dá para ver se a barraca aguenta mais um dia em pé, quando a gente [os montadores da barraca], pega elas lá do galpão para fora. De uma noite para outra o ferro pode torar no meio, e aí? Faz como? Ninguém diz, a gente tem que inventar, até cabo de vassoura pode servir. Lembra ‘esse menino’, quando a gente teve que amarrar com fio de telefone o teto da barraca do feirante, para você vê que não é brincadeira. Tudo serve, mas a gente só sabe quando serve na hora (Montador de Barraca).

Mesmo considerando as contribuições das quais partiram de Mauss (2017, p.419) e seus estudos sobre “as técnicas do corpo”, interrogaríamos, junto à experiência descrita do Montador de Barraca, sua afirmação de que “toda técnica propriamente dita tem sua forma” (MAUSS, 2017, p.423). O que destacamos na fala do Montador de Barracas, mas também na da Artesã de cabelo, é o fato de que, cada técnica, seja na trança de cabelo, seja na montagem de barraca, o que encontramos são táticas:

[...] procedimentos que valem pela pertinência que dão ao tempo – às circunstâncias que o instante preciso de uma intervenção transforma em situação favorável, a rapidez de movimento sucessivos de um “golpe”, aos cruzamentos possíveis de duração e ritmos heterogêneos etc.” (CERTEAU, 2020, p. 96).

Na tática, a técnica é o inesperado, a necessidade iminente de juntar objetos distintos (como cabo-de-vassoura e fio-de-telefone) e que não foram avaliados previamente. A tática

considera a mistura, o encontro e o fato de que “o conhecimento não pode ser o espelho fiel da realidade” (VALERY, 2011, p.16). O fazer-artesão é uma disputa pelo por-vir e um jeito de estar diante do inesperado, como nos faz pensar o Artesão de Metais, *“Eu não faço as coisas para ficar na barraca, para quem vai ser ainda vem”* (Artesão de Metais).

Trançar as cordas, unir materiais distintos, torná-los integrados é a maneira “pela qual materiais heterogêneos, animados por força de tensão e compreensão e com propriedades variáveis”, nos informa Ingold (2021, p. 301), “misturam-se e fundem-se uns aos outros na geração de coisas” (INGOLD, 2021, p. 301). Uma barraca está totalmente afetada por forças distintas, cada uma enredada por suas próprias condições: quando se trata de manter uma barraca em pé, é importante lembrar que a força das amarras é fundamental para sustentá-la; as estruturas devem estar equilibradas para garantir a sua estabilidade. *“Os vergalhões amarrados ali naquela corda, ajudam a puxar a barraca para baixo, dá força para ela ficar de pé”* (Montador de Barraca, 2022).

Em outras situações, pedaços de cabos de vassoura servem como escora e, de um jeito sutil, cooperam com a integridade estrutural da barraca. É evidente nesses casos que a barraca pendular, que se balança de um lado para o outro, isso por conta da fragilidade provocada pelo uso recorrente em situações climáticas distintas⁶, merece atenção de outros materiais, como nos informa o Montador de Barraca (2022):

Se ela não fica em pé por ela mesma, eu a ajudo se aprumar. Amarro mais forte aqui essa, coloco uma escora com a pedra na parte de trás, pronto. Isso que eu faço serve, mas tem outras aqui que precisa amarrar os quatro cantos, se não cai tudo no chão (Montador de Barraca).

Observemos nesse relato do Montador de Barracas (2022) que, mesmo que todas as barracas sejam de um semelhante modelo, com igual número de peças, de material e medidas equivalentes, cada uma delas estará exposta a condições climáticas muito variadas (de chuva e sol), o que não significa que elas apresentarão danos ao mesmo tempo, mas que quando ocorrem, elas serão compostas de materiais improvisados, como: cabos de vassouras, fios-de-telefone, lata de leite para dar estabilidade. Esses materiais também fazem parte da atenção que o Montador precisará ter para as diferentes barracas, pois esses materiais usados taticamente para dar fixação às barracas passam a compor suas estruturas. “Como a vida” (INGOLD, 2021, p.305) uma barraca de verdade “é sempre um trabalho em progresso, e o melhor que os”

⁶ Como discutido no item 2 do segundo capítulo, as barracas são expostas ao sol e a chuva, essa exposição do ferro as mudanças climáticas, gera, contudo, a oxidação do ferro, enferrujando a estrutura, que com o tempo torna-se bastante flexível nas dobras onde são feitas as amarrações dos ferros uns com os outros.

(INGOLD, 2021, p.305) Montadores de Barracas “podem fazer, é voltá-la para a direção desejada” (INGOLD, 2021, p.305).

O fazer-artesão é indissociável do corpo. As mãos aparecem em primeiro lugar, com a mesma importância que elas têm para o fotógrafo. No texto “Câmera Clara”, o semiólogo Roland Barthes considera “que o órgão do Fotógrafo não é o olho, é o dedo” (1984, p. 30); segundo ele o dedo é “quem está ligado aos disparados da objetiva” (BARTHES, 1984, p.30). Nesse caso, está no dedo a decisão do tipo de imagem que será retida no tempo. Considerando que a mão imprime uma assinatura e levando em conta a decisão do dedo sobre a fotografia, diríamos que o fotógrafo confere ao dedo uma certa confiança que autêntica o seu estilo. Mas devemos estar advertidos de que, cada artesão considera para si um tipo de corpo. Como o corpo de cada artesão varia, dependendo do tipo de habilidade que é executada, haverá sempre uma variedade de possibilidades sobre como tornar a obra durável no tempo.

Uma dessas possibilidades, poderíamos dizer, é “o problema de saber soltar” (SENNETT, 2020, p. 172). Em “O artífice”, o sociólogo Richard Sennett (2020) coloca diante de sua análise o fato de que “a técnica estará sempre intimamente ligada à expressão”, e neste caso, a expressão das mãos ganha destaque para o sociólogo. Baseado nos estudos sobre a música e a neuropsicologia⁷, Sennett (2020) apresenta o problema do “saber soltar” como central, e, para isso, questiona como as mãos, essas que tocam, seguram, apertam, soltam etc., expressam habilidades e tornam-se fundamentais na conjuração do fazer-artesão. As mãos assimilam, acomodam⁸ e imprimem no mundo características muito particulares do corpo ao qual estão misturadas. Assim como Barthes (1984) enaltece o dedo para o fotógrafo, Sennett (2022) coloca a mão no centro de sua análise. O que faz Sennett dar às mãos tamanho destaque?

⁷ “Na música, só se pode tocar com rapidez e precisão aprendendo a soltar as teclas do piano ou afastar os dedos das cordas ou pistons. Da mesma forma, precisamos nos desligar de um problema, em geral temporariamente, para entender melhor do que se trata e em seguida apreendê-lo de uma nova forma. Hoje, os neuropsicólogos acreditam que a aptidão física e cognitiva de uma pessoa para liberar é que está por trás da capacidade de se livrar de um medo ou obsessão” (SENNETT, p.172, 2020).

⁸ “A assimilação, para Piaget (1975), diz respeito à integração de novos elementos à estrutura já existente ou construída, seja ela inata, como no caso dos reflexos no recém-nascido, ou adquirida a partir das modificações do conteúdo da estrutura inata inicial. No entanto, a assimilação não é um mecanismo suficiente para garantir o desenvolvimento de novas estruturas, já que não lida com a assimilação de conteúdos completamente novos ou não reconhecidos pelas estruturas existentes. Para possibilitar a integração de novos conteúdos, existe o processo complementar da assimilação: a acomodação, que se caracteriza pela modificação de um esquema ou estrutura de assimilação pelos elementos assimilados. Ou seja, quando os elementos não se integram às estruturas existentes, elas são modificadas para acomodá-las” (FERREIRA&LAUTERT apud PIAGET, 2003).

Será pelo fato de que em algum momento a biologia demarcou no corpo humano certa hierarquização dos membros, orientando de cima para baixo a anatomia do corpo?⁹

Na Praça da Sé, montar uma barraca requer não só dedos e mãos, mas os pés, a cabeça, a coxa e, em alguns momentos, a boca. Dar um nó, marretar um prego ou apertar as estruturas de ferro muitas vezes requer a presença de todo o corpo *“principalmente quando precisa montar 5-6 barracas de 07:40 até um pouco antes das 09:00”* (Montador de barraca) para que o trabalho possa ser terminado em um tempo considerado curto pelo próprio montador de barraca.

Segurar na ponta do dedo do pé a corda, enquanto as mãos seguram a outra ponta para deixar a corda esticadinha para pôr no pé da barraca e na base do teto, aí ninguém olha, mas criticar depois que isso e aquilo está folgado... Cada um se quiser apertar suas coisas do seu jeito, que chegue cedo e monte sua barraca (Montador de barraca).

Nesse relato, poderíamos considerar a posição do montador frente ao seu jeito de montar uma barraca. Ele, imbuído do que Sennett (2020) chamou de “preensão”, sendo o “movimento em que o corpo antecipa e age na frente dos dados sensoriais” (SENNETT, 2020, p.174), está junto a Caetano Veloso, convergindo no que diz respeito ao jeito de fazer algo, seja esse algo montar uma barraca ou escrever uma canção, “é só um jeito de corpo, não precisa ninguém me acompanhar” (1975/1982).

Movimentar algo ou alguém requer, segundo a própria ideia do fazer, certa habilidade, força física, criatividade. Isso nos leva a considerar o fato de que o executor está enviesado por seus motivos. Não é a mesma coisa bater um prego em um tronco de bambu ou em um pedaço de granito, ou amarrar uma corda para sustentar dois pedaços de ferro em barracas da Praça da Sé e fazer pequenos nós nas pulseiras produzidas pelos artesãos. Mudam os objetos, mudam as relações, mudam os fins, muda-se a força física e nesse campo repleto de mudanças, também mudam os traços deixados pelo artesão. *“Eu e ele [aponta o artesão de linhas para o artesão de metais] não apertamos da mesma maneira as pulseiras. Cada um segue sua intenção aqui”* (Artesão de linhas). A habilidade que cada artesão aplica de acordo com seus materiais, ou mesmo o movimento que executa em seus dados sensoriais: “É dominação, mas é também o objeto sobre o qual uma dominação se exerce (...) uma pluralidade de forças agindo e padecendo à distância, em que a distância é o elemento diferencial compreendido em cada força e pelo qual cada uma se relaciona com a outra” (DELEUZE, 2018, p.15).

⁹ Ver “Anatomia Humana: atlas fotográfico de Anatomia Sistemática e Regional” (ROHEN & YOKOCHI, 2010). Nesse Atlas já nos damos de cara com sua capa a grande visibilidade ao crânio, seus primeiros capítulos são sobre cabeça e pescoço, e como metáfora, o livro carrega nos seus últimos capítulos contando sobre os pés.

Os artesãos constituem, em seu modo de fazer, maneiras de aproximar objetos de composições distintas, a começar por si mesmos, quando precisam escolher com quais elementos irão compor sua obra, as circunstâncias e as especificidades de cada artesanato. No cálculo que fizemos, constatamos que toda relação diferencial dos artesãos e montadores se dá pelo uso sensível de elementos que possam ser combinados, juntados, reunidos, para que um outro objeto possa então vir ao mundo. Isso implica, para o artesão e o montador, a expertise da antecipação, considerando que cada relação estabelecida, seja ela com materiais ou com clientes, haverá que compreender como cada um fará suas misturas:

Quanto mais fica junto, quanto mais folga você deixa de um nó para o outro, mais fixado vai ficar o buzo que você colocar. Nessa peça mesmo, o buzo está todo amarrado e nem parece, está vendo? Sabe por que não parece? Porque quando finalizei essa obra, eu deixei folga suficiente para apertar o buzo no fim. É força, você lembra que eu disse? (Artesão de linhas).

Um artesão pode considerar quando usa/usará a corda e ferro a mesma obra. Porém, para isso, será considerada a ideia do artesão sobre a obra e o resultado que espera da sua relação com os materiais envolvidos no seu fazer. Em algumas situações, o que está em jogo são maneiras que os artesãos fazem funcionar as propriedades da “preensão”:

[...] antecipação, como a que determina a forma assumida pela mão ao tentar pegar o copo; contato, quando o cérebro recebe dados sensoriais através do ato; cognição linguística, no ato de dar nome aquilo que seguramos; reflexão sobre o que fazemos (...) e os valores desenvolvidos por mãos altamente capacitadas” (SENNETT apud RAYMOND TALLIS, 2020, p.175. Sublinhado meu).

O artesão reconhece a importância de uma folga na conclusão de sua obra e, por isso, trabalha com cuidado. Ele usa materiais que são adequados para criar uma pulseira, antecipa problemas potenciais e usa conchas de búzios para determinar as medidas corretas. A qualidade da sua obra é evidenciada pela habilidade e cuidado que ele aplica no uso das propriedades da preensão: *“agora assim, você pode usar força, mas tem que saber onde para, se não o búzio fica torto e você vai precisar desfazer um lado ou o outro da pulseira para segurar ele de novo”* (Artesão de linhas). Saber onde parar, ou onde soltar, essa é a grande expertise do artesão.

Cada artesão deve estar atento a como executará as propriedades da preensão, justamente porque fazer uma obra depende de muitas variáveis. No ato de montar a barraca ou mesmo trançar materiais, sejam eles quais forem, inicialmente só é possível por considerar que o equívoco e o inesperado estão presentes em muitas situações. A experiência muda dependendo das condições em que cada artesão estiver inserido. Condições climáticas, festejos

populares, condições sanitárias, como é a situação com a covid-19, dentre outras, tudo isso deve ser considerado na experiência do ato de fazer dos artesãos.

É preciso ter um jeito de estar na chuva, sendo assim, mesmo no dia ensolarado, deve-se considerar a possibilidade de chover. E se chover, é necessário estar na barraca sem se molhar e, ao mesmo tempo, ser visto por quem passa rápido pela Praça. Constatar a presença dos artesãos pode ocorrer por uma série de táticas diferentes: desde o ato de amarrar a lona quando faz sol, até o ato de soltar a lona quando chove. A disposição das peças nas barracas também faz parte do jogo tático entre artesão e clientes. Tudo joga com uma certa antecipação que aparentemente garante sua presença na Praça:

Já faz tempo que eu faço isso aqui; não demoro mais uma hora amarrando os metais um no outro. Mas eu tenho que saber que não tô fazendo isso aqui para mim (...) estou aqui para montar uma peça para os meus clientes, e eu sei que cada um gosta de ver como isso aqui (...) foi feito. Não é uma máquina, eu não compro pronto, eu faço (Artesão de Metais).

Os artesãos não estão preocupados em observar as pessoas que passam pela Praça, mas sim em serem notados pelo movimento de suas mãos enquanto fazem seus nós silenciosamente. Seu objetivo é chamar a atenção pela habilidade que demonstram em seu trabalho. Para isso, eles se concentram intensamente em sua obra, antecipando um ambiente de tranquilidade e concentração que desperta a curiosidade daqueles que transitam pela Sé:

Observo de longe o artesão de linhas. Sua concentração enquanto trama as linhas me faz lembrar do gesto que minha bisavó, quando costurava, fazia, ao dar pontos em pequenos furos do coado da cozinha. O artesão de linhas tornava seu fazer quase molecular: seu olhar atento, parecia estar procurando algo muito pequeno – os nós eram pequenos. De longe, tinha vontade de ir perto dele, ver com meus olhos o que os olhos dele procuravam. Mais de uma pessoa encurtava o passo ao passar diante daqueles gestos do artesão de linhas, era como se seu movimento minucioso, concentrado e atento, convocasse uma certa curiosidade daquilo que era executado [Nota de campo, 2022].

Não se passa pela Praça da Sé sem observar os movimentos que os artesãos fazem com seus corpos ao trançar seus materiais. O ritmo com que operam com seus materiais varia, mas demonstram o mesmo interesse pelo resultado: que em algum momento aquela coreografia seja a porta de entrada para os clientes que ali passam e se interessam pelos mundos de suas tranças.

O fazer-artesão demonstra um estatuto de respeito dos elementos e proeza tática. Suas artimanhas de usar o espaço da Praça da Sé, um espaço ao qual “foram trazidos”, que não era deles, mas que, atentos ao acaso, sempre estão executando maneiras de estar e de fazer-se diante do inesperado, e da sensação de não pertencimento. Mesmo assim, se adequam bem a um

espaço que não lhes pertence, garantindo sua permanência e visibilidade pelos transeuntes, e aqui destaco os turistas, que, segundo os artesões, apresentam maior interesse por seu trabalho.

Mudaram a gente de lugar né? [evento de retirada dos artesãos da Praça Cayru e realojamento desses artesãos na Praça da Sé] A gente era mercado, agora querem a gente na Praça. Na frente do Mercado Modelo, eu mesma era parte dele. Aqui eu sou dessa Praça, cheia de agonia (Artesã de tecidos).

A Praça da Sé, como novo lugar de comércio dos artesãos, recoloca para eles uma questão: “*como fazer desse lugar um ponto?*” (Artesã de tecidos). O ponto é o lugar de identificação não só do artesão com o espaço produzido, mas dos outros sujeitos envolvidos no espaço, anteriores aos próprios artesãos, o ponto é o lugar físico e simbólico que corresponde a alguém ou alguma instituição. A pergunta da artesã considera não apenas a dificuldade de fazer um lugar onde o artesão se entenda pertencente, mas que o lugar também garanta possibilidades de reconhecimento. Nesse caso, há um luto interminável sobre o espaço feito no Mercado Modelo, mas também uma criatividade dionísia, que também está presente no fazer-artesão, que é o fato de saber lidar com o inesperado. Refazer o lugar requer fincar os signos que produzam não só o artesão como comerciante e sua barraca como pertencentes ao espaço, mas configurar a Praça da Sé como lugar de artesanato, lugar de invenção, compor um rosto para o lugar.

Colocaram a gente do outro lado da Praça, ali onde desce e sobe o Gonçalves [Plano Inclinado]. Se a gente chegou até aqui, onde estamos agora, bem no centro da Praça, foi porque a gente se juntou mesmo. Não teve ninguém dando para gente colher de chá. Não já basta que tiraram a gente no nosso ponto, eles pensão que sabem onde vai ser melhor para os nossos negócios (Artesão de cordas).

Se como sugere Tim Ingold, “a vida é aberta: seu impulso não consiste em alcançar um termo, mas em seguir em frente” (INGOLD, 2011, p.137), seguir em frente requer produzir o espaço, insistindo no “processo em que se realiza a identidade do homem e da natureza, em que a natureza se revela como processo de produção” (CASTRO, 2018, p.184). Contudo, existe o que era. Isso também age no que será. Em muitos momentos nas falas dos artesãos, é possível observar o deslocamento entre mercado-artesão e praça-artesão, isso que seria “fazer o ponto”, presente na fala dos artesãos, aparece como hospedeiro, reconfigurando um antigo cenário sem perdê-lo de vista totalmente, ou seja, mesmo fazendo da Praça da Sé seu “ponto”, há uma maneira de estar desse lugar que, para os artesãos, assombra.

O que fica aparentemente percebido nas disputas dos artesãos, em seu estado de criação do lugar, é uma imposição feita pelo Estado de qual lugar será possível para os artesãos criar seu ponto. Isso se dá, quase sempre, mediado por lei do Estado, que produzem, em sua

execução, condições de comando e obediência (DELEUZE, 2018, p. 17), conseqüentemente torna aparente uma zona de hierarquias, que seria a relação de “forças dominantes com uma força dominada, e uma vontade obedecida com uma vontade obediente” (DELEUZE, 2018, p.17), sendo mediadas pelo status estabelecido pelo Estado sobre o lugar onde os artesãos conviveram com suas criações.

É no fulcro dessas operações do fazer-artesão que se dá a disputa pelo sentido e valor que operam na produção de um lugar que seja além de Praça, torne-se Mercado. Se os fazer-artesão sabem onde será o melhor terreno para erigir sua trajetória de trabalho, é porque só eles sabem, com suas diferenças, os modos de se amoldar, se adequar, se instalar e ocupar o espaço, mesmo que precariamente e temporariamente. O fazer-artesão atua com suas inventividades, mesmo quando há uma imposição de um espaço novo para eles, como se fossem marionetes.

3.2 O ESTAR-NA-SÉ RELACIONADO AO FAZER-ARTESÃO

[...] na vida sou passageiro
 Eu sou também motorista
 Sou trocador motoneiro
 Antes de ascensorista
 Tenho dom pra costureiro
 Para datiloscopista
 Com queda pra macumbeiro
 Talento pra adventista
 (...)
 No mais, vida de artista
 No mais, no mais
 Vida de artista
 Vida de artista – Itamar Assumpção (1998)

Há muitas maneiras, necessidades e potencialidades de produzir um espaço, sendo que, para que sua produção se dê, é necessária uma série de conflitos, que variam muito entre os agentes envolvidos. Para ilustrar essa operação, trago no relato abaixo um trecho retirado da observação de campo:

Caminhava pela Praça da Sé, e de longe foi possível notar duas crianças brincando no chão literalmente deitadas de bruços, pareciam estar atentas à alguma coisa. A atenção delas imediatamente convocou minhas curiosidades então, rapidamente me aproximei. As crianças estavam atentas, vendo bem de perto dois objetos transparentes que, d'pé, como eu estava, não seria possível ver. Me abaixei e perguntei às crianças: “o que é isso que vocês estão vendo?”, e uma das crianças logo respondeu: “a casa antiga do gafanhoto”. A casa antiga do gafanhoto¹⁰ era uma película que revertia a pele do inseto, que os biólogos chamam de “exúvia”. Porém, enquanto estava próximo do chão com aquelas crianças, pensamentos me ocorriam sobre aquele espaço onde estava a “casa antiga do gafanhoto” e as crianças. Anterior ao espaço lúdico construído pelas crianças, aquele espaço era produzido por uma ambulante de bebidas e que recebia clientes ao longo do dia. Quando a ambulante chegou no seu ponto, imediatamente tentou fazer com que as crianças saíssem daquele lugar que ela argumentava ser do seu carrinho. Quando uma das crianças levantou e disse: “olha aqui para você ver. Como que vai colocar o carinho em cima da casa antiga do gafanhoto, mia tia? Diga ai!”. O motivo de riso e o argumento das crianças não foram necessários para convencer a ambulante que imediatamente disse: “risca daqui. mas não tá vendo que isso não é casa de nada, passa para casa”. As crianças e o espaço novamente mudaram, mas não foi sem algum nível de disputa [Nota de campo, 2021].

Nesse trecho em que gafanhoto, crianças e ambulante disputam em defesa de suas produções de espaço, faz-me recordar a maneira inventiva e atenciosa dos artesãos produzirem suas obras e, assim, produzirem seu espaço na Praça da Sé. Sejam as igrejas que ainda estão de pé, sejam as ruínas da Igreja da Sé demolida, os trilhos de um projeto de bonde – intervenção urbana de mobilidade pública que nunca foi executado –, sejam moradores dos arredores da Praça, transeuntes diversos descritos por Milton Santos¹¹ como “taxistas, lojistas, compradores de quinquilharia, relojoeiro, bancas de revistas e jornais...” (SANTOS, 2008, p.65) e em outra época apontados por Jorge Amado em seu romance *Suor*¹², “artesãos, funcionários públicos, prostitutas, crianças, cães...” (SANTOS, 2011, p.39). Todos esses agentes estão tramando a produção do espaço que chamamos de Praça da Sé.

Não é por acaso que, quando se trata do interesse dos artesãos pela Praça da Sé como ponto comercial, nos deparamos diretamente com a questão do funcionamento da Praça anterior à chegada deles a ela. O que está em voga na dinâmica dos artesãos são os jogos que dão sentido e valor à Praça da Sé. Não há como garantir que os artesãos sejam exímios geógrafos, mas não

¹⁰ A “casa antiga do gafanhoto” era interessante, e rendeu narrativa para a conclusão deste capítulo

¹¹ Milton Santos, “O centro da cidade do Salvador” (2008).

¹² Jorge Amado, “Suor” (2011).

se pode questionar que são agentes ativos na produção dos espaços que os presenteia. Os artesãos sabem que seu fazer-artesão “é o produto das ações e das paixões dos corpos misturados” (DELEUZE, p. 33). Sendo assim, o fazer-artesão consiste em reunir elementos de forma atenta e sensível, e suas misturas são essenciais para o seu trabalho diário, como o couro, as linhas e os búzios. Também é importante misturar materiais semelhantes, como linhas de diferentes cores e texturas, e até mesmo trabalhar com outros artesãos, feirantes e pessoas que frequentam a Praça. Quando o artesão de linhas considera que “não se coloca qualquer pedra, não se mistura todas as linhas com o couro, tem linhas que pegam couros, mas nem todo couro pega linhas. Se misturar miçanga, até mesmo búzio com essa pedra aqui, fica feio, olha aqui para você ver” (Artesão de Linhas).

O que está sendo apontado é que cada material tem sua história com um outro material. Isso porque se ele considera que “*tem linhas que pegam couros, mas nem todo couro pega linhas*” (Artesão de linhas), é interessado na fixação dos objetos uns nos outros; da mesma maneira que quando infere sua opinião sobre a pedra e o búzio, o artesão está comprometido com a montagem de suas obras. É justamente esse olhar sensível e atento aos objetos e à composição na obra, que nos deixa atentos ao modo como o fazer-artesão estar-na-Sé.

Assim como pensar e trabalhar com os materiais é parte do fazer-artesão, estar no local onde as suas obras serão feitas também faz parte dessa relação criativa. Quando os artesãos reivindicam a investida dos poderes públicos, quando abruptamente relocalam seus espaços de trabalho, eles estão também atentos aos detalhes do seu fazer, no que diz respeito ao deslocamento de suas barracas de uma praça para outra, como pode ser lido nas linhas abaixo:

Quando alguém vai no Mercado Modelo é porque quer comprar artesanato, quem vem para a Praça da Sé quer ver o Pelourinho. Aqui em cima é comida, lá embaixo é artesanato (...) quando estávamos lá embaixo, a gente era considerado artesão, aqui em cima todo mundo é feirante. Está vendo que isso não é assim, o que a gente faz não é comprar para revender, a gente mesmo é que faz as coisas. Tem uma maioria de feirantes aqui? Tem sim, mas tem artesanato também (Artesã de Tecido).

Eles estão, nesse relato, reivindicando outro espaço, ou mesmo a existência simbólica de um espaço específico, construído com elementos completamente distintos dos quais estão expostos na Praça da Sé. Apesar de compreenderem que ambas são Praças aos olhos dos poderes públicos, existem nos espaços “diferenças cruciais” que segundo os artesãos diferenciam uma da outra, neste caso, a Praça Cairu é mercado, a Praça da Sé é um ponto de passagem, como fica evidente nas primeiras linhas grifadas na citação.

A Praça da Sé, como lugar de passagem, não é suficiente para caracterizá-la como um mercado. Para a artesã de tecidos, o mercado se faz de uma relação de elementos específicos:

Lá [na Praça Cayru] a circulação de gente é maior que aqui: lá tem o pessoal dos bancos, dos mercados, os turistas que chegam pelo mar, os turistas que descem o Elevador para conhecer o Mercado Modelo. Todo mundo via a barraca da gente, parava para ir. Chegava um, dois, três grupos. Alguém pegava alguma coisa. Lá era mais tranquilo até com os guias. Aqui eles já têm os conchavos deles com o pessoal que estava aqui antes da gente (Artesã de Tecido).

É importante ressaltar que, historicamente, a região onde está localizado o Mercado Modelo sempre foi considerada um lugar de intensa relação de compra e venda. Essa relação data desde o início do período colonial, quando aquela região era considerada ponto de compra e venda do tráfico humano ocorrido entre o continente africano (GILROY, 2012) e a Bahia. Já a história da região da Praça da Sé, nos aponta outras perspectivas, que é o fato da localidade de sempre ter tido como característica um comércio ambulante de grande densidade.

Como aponta João Reis (2019), não era permitido na Bahia oitocentista que as negras e negros parassem com quaisquer mercadorias nos adros das igrejas do Centro da cidade do Salvador, isso incluía a Igreja da Sé. No decorrer dos tempos, na Praça da Sé, essa lógica continuou sendo executada, atualizada pelo próprio tempo histórico. Quando nos anos 1990, após a demolição da Igreja, a região da Sé tornou-se final de linha do Centro Histórico. Os comerciantes que por ali chegavam estavam sempre em movimento, entrando e saindo de ônibus. Dessa maneira, tornando-se final de linha, a Sé mais uma vez repete a regra colonial para os ambulantes. O que começa de uma maneira muito tímida, tornar-se a Praça da Sé ponto de comércio de artesanato mais fixo, é a insistente decisão dos poderes públicos sobre quem fica e quem não fica na Praça; como aponta a antropóloga Urpi Montoya Uriarte:

O Estado domina o espaço o que significa que ele deve suprimir violentamente qualquer diferença sob alegações ideológicas de ordem, racionalidade, higiene, beleza, segurança nacional, proteção à natureza etc. As diferenças são suprimidas mediante leis, códigos, normas, mandamentos, preceitos, regras escritas em papéis que determinam previamente os usos do espaço. Os atores, usuários, “homens ordinários”, têm de se adaptar às normas previamente fixadas. Como o Estado serve ao capitalismo, as normas e códigos respondem a uma concepção de ordem, racionalidade e higiene próprias da lógica capitalista que separa o lazer de casa, o trabalho de prazer, a natureza da alimentação, a locomoção das relações, e assim sucessivamente (URIARTE, 2014, p.126).

Neste ponto de análise, Montoya Uriarte (2014) nos ajuda a pensar como as “forças dominantes” e aqui estamos tratando do engendramento do Estado nos espaços, são capazes de inibir toda tentativa de elasticidades dos espaços, evidenciando a sensação de que “algo passou e que, no entanto, não passa (isto é, continua travada em nossa garganta e a atuar em nossos espíritos)” (DIDI-HUBERMAN, 2019, p.100). Didi-Huberman (2019) nos faz repensar esses acontecimentos de engasgo na produção de espaço a partir da “pedagogia da história” (DIDI-

HUBERMAN, 2019, p.100), que seria o fato de “aprender a saber o que é passado, como isso passou e em que medida se passou em nós e aí ficou travado” (DIDI-HUBERMAN, 2019, p.100).

Auxiliado pela perspectiva da “pedagogia da história” (DIDI-HUBERMAN, 2019), conseguimos observar como o “Estado dominante do espaço” (MONTROYA URIARTE, 2014, p.126) implica diretamente na maneira que os artesãos pensam não só o lugar do seu trabalho na Praça da Sé, mas também lidam com leis e normas que regulam a área. A Praça da Sé é vista como um lugar de passagem para esses artesãos, conforme relatado pela artesã de tecido, “*é tudo provisório. Aqui eu estou hoje, amanhã já não sei. Se me tiraram de lá [Mercado Modelo], por que não vão em algum dia me tirar daqui também?*” (Artesã de Tecido).

Olhar a Praça da Sé “convém olhar como arqueólogo” (DIDI-HUBERMAN, 2019, p.61), desembrulhando os fósseis e os escombros das paisagens modernas dessa parte da cidade. Sendo assim, é preciso suspender os ferros que bordeiam as ruínas da antiga Igreja da Sé e ver como os espaços são constituídos baseados no olhar atento e intuitivo, como o das crianças olhando a “casa antiga do gafanhoto”. É dessa maneira que a Artesã de Tecido encontra as misturas de leis no espaço, como arqueóloga, ela sabe que “as coisas começam a nos olhar a partir de seus espaços soterrados e tempos esboroados” (DIDI-HUBERMAN, 2019, p.61).

Poderíamos considerar que a história da região da Sé está completamente no passado, desde sua intensa relação no trânsito de pessoas escravizadas, sua inquietante destruição ou tentativa de aniquilamento da narrativa arquitetônica do lugar, ou mesmo o controle do Estado e do Clero sobre os corpos de quem comercializa ou não na região. Mas é ao contrário, “a destruição dos seres” e das coisas e a tentativa de controlar quem trabalha e quem não trabalha com comércio fixo na Praça “não significa que eles foram para outro lugar” (DIDI-HUBERMAN, 2019, p.62), é justamente quando o Estado cria e executa leis sem consultar e integrar os artesãos nas decisões que serão tomadas, que os artesãos operam estrategicamente inventando seus modos de estar-na-Sé.

Essas estratégias e invenções para estar-na-Sé requerem artimanhas para lidar também com o horror da violência física e simbólica que ainda hoje ocorre nessa região. Quando um assassinato acontece na Praça da Sé – como se pode ler nos relatos etnográficos abaixo, uma série de sensações começam a ser contadas pelos artesãos:

Eu soube logo cedo disso que aconteceu, meu filho e já rezei pela mãe da menina que vai ficar agora na labuta dela. É triste, dói, e eu nem quero imaginar a dor dessa mãe. Todo dia a menina estava aqui por essas ruas, não tinha mais jeito dessa menina sair da vida que estava levando, a gente via logo. A mãe tentou de um tudo, a menina não ficou na barraca, não quis estudar, entrou para o mundo das drogas, olha como acabou. Eu mesma perdi meu pai recentemente, dói muito perder um pai, seja ele velho como for, imagina uma mãe perder uma filha? Desde criança meu pai aprendeu com Vô Fiinha trabalhar com tear, e eu com ele. Agora eu ensino a quem? A minha filha está adulta, ela é formada em Psicologia e trabalha em um hospital bom. Hoje não quer saber dessa vida não, e eu faço gosto de não querer mesmo. Ela escolheu o caminho dela, eu ainda sigo o caminho da família” (Artesã de Tecidos).

Meu filho é desobediente, é correria também, mas ele nunca roubou nada de ninguém. O menino estava correndo foi do perigo e encontrou outro na frente dele. Eu tive que parar tudo aqui para dar socorro ao garoto para nem a Polícia e nem o crime dar cabo do meu filho, você sacou a ideia cara? Se a gente não reagir junto com os parentes da gente nessa porra de cidade, acabou cara, acaba igual à garota ou como a mãe dela: sem vida ou sem ter para quem passar as coisas. Corre o risco de sermos os últimos dos nossos. Por isso meu menino não vem aqui mesmo (Artesão de metal).

O que destacamos da fala deles é sua impressão sobre o espaço em que estão: a Praça da Sé. No relato da artesã de tecidos e do artesão de metais, o que vemos é uma Praça da Sé compondo-se como no mundo de Ovidio “de qualidades, de atributos, de formas que definem a diversidade de cada coisa” (CALVINO, 2016, p.23) e que “não passam de simples e tênues envoltórios de uma substância comum que – se uma profunda paixão agita – pode transformar-se em algo totalmente diferente”, vemos nos relatos, uma Praça regida por estereótipos de tempos diversos e que se acentuam quando esses artesãos precisam lidar com a tristeza e o luto produzido no espaço da Praça da Sé.

O assassinato lembra aos artesãos como criar seus filhos e evidencia como eles percebem o passado misturando-se no presente por meio da violência no espaço em que trabalham. Os artesãos colocam uma série de interjeições que não são sobre a Praça da Sé do presente, mas de uma Praça que, embora pareça soterrada, está ali, sempre dando sinais de presença, como no fato do assassinato da jovem. Como aponta Calvino, leitor de Kundera (2016), “o peso (...) está em toda forma de opressão; a intrincada rede de constelações públicas e privadas acaba por aprisionar cada existência em suas malhas cada vez mais cerrada” (CALVINO, 2016, p.21). É dessa maneira que a violência na Praça da Sé reafirma o lugar de perigo produzido nos anos 80-90 na região do Centro Histórico de Salvador.

Quando lemos no relato do artesão de metais ele transitar do horror do assassinato ao uso do poder da Polícia, e esses fatores serem determinantes sobre a presença ou ausência do filho na Praça, estamos diante da maneira pela qual o artesão percebe o espaço de trabalho, sendo ele, perigoso e ostensivo. O modo de ver os detalhes e considerar conexões entre acontecimentos distintos – habilidades também presentes na execução de sua obra, determinam o que ele pensa sobre a Praça da Sé, e é justamente essa sensibilidade que está presente no fazer

do artesão de metais. Construir uma peça e ornar com ela uma barraca requer misturar a todo instante materiais totalmente diferentes:

Logo defronte para a barraca era possível notar os brincos todos dependurados, alguns colares de dobras e redobras do aço composto de pedras diversas. Aranhas feitas de aço compunham aquela barraca, borboletas de diversos tamanhos também, feitas em aço e pedras azuis (Nota de campo).

Assim como o relato nos aponta, essa mistura de formas e conteúdo de uma barraca não é exclusivamente a expressão de como o artesão de metais compõe sua barraca, mas o exemplo tácito de como os objetos passam de um nível a outro sem descaracterizar seus estados anteriores. Onde habita a aranha de ferro, habitam também os brincos e o artesão, assim como, onde está o horror do assassinato está a ostensividade policial. Nesse jogo de relações, o que o fazer-artesão nos demonstra sobre estar-na-Sé é que:

Tudo o que se percebe está na natureza. Não podemos selecionar apenas algumas coisas. Para nós, o brilho vermelho do pôr do sol deveria ser tão parte da natureza quanto as moléculas e ondas elétricas através das quais homens de ciências explicariam o fenômeno (WHITEHEAD, 1994).

É por compreender que as coisas estão habitando níveis de relação muito próximos que o artesão de metais não segrega os acontecimentos ou os hierarquiza; tudo habita na disputa do espaço, sendo assim, tudo é percebido. A percepção é um aspecto crucial na relação entre o artesão e a Praça da Sé. Em algum momento, pode ser necessário ter uma economia da percepção para dar uma aparência aos efeitos que o lugar tem sobre os artesãos. Quando nos relatos etnográficos encontramos os efeitos do assassinato de uma jovem que afetou diretamente a memória dos artesãos, não é só pela dimensão do luto do fim da vida de alguém, mas por encontrarmos nesse fim uma história que se perpetua¹³, como se a violência física e simbólica não se deixasse subterrânea, fazendo notar o modo com que o “capitalismo privatiza o espaço e degrada a linguagem” (FOSTER, 2021, p.77) e demonstrando como “[...] significados, comunidades, pessoas, organismos, paisagens e artefatos são configurados, construídos, trazidos a existência – formados – na relacionalidade emergente e incansável que é o mundo” (HARAWAY, 1976, p.76).¹⁴

¹³ No primeiro capítulo deste trabalho, tratamos sobre as condições históricas da Praça da Sé, as intransigências da Igreja Católica e do Estado em relação aos povos escravizados na cidade do Salvador. A região onde hoje se localiza a Praça da Sé fazia parte diretamente do território de venda, castigo e troca de escravizados, além de ser lugar de exploração da força de trabalho, assim como, lugar de precarização e desumanização dos escravizados.

¹⁴ Donna Haraway. *Crystals, fabrics, and fields: metaphors that shape embryos*; 1976.

Como se por uma espécie de tensegriedade¹⁵, queremos dizer, maneira “pela qual a estabilidade de estruturas é engendrada, distribuindo e balanceando forças contrárias de compressão e tensão ao longo das suas linhas componentes” (INGOLD, 2022, p.78), as memórias atuais da Praça estivessem conectas a tantas outras, inclusive aquelas que reforçam certos estereótipos, que:

[...] não é o estabelecimento de uma falsa imagem que se torna o bode expiatório de práticas discriminatórias. É um texto muito mais ambivalente de projeção e introjeção, estratégia metafórica e metonímica, deslocamento, sobreposição, culpa, agressividade, o mascaramento e a cisão de saberes “oficiais” e fantasmáticos para construir posicionalidades e oposicionalidades (BHABHA, 2013, p. 140).

O que encontramos no fazer-artesão é esse jogo entre as posições e oposições com o seu modo de estar-na-Sé: ora como espaço de trabalho, ora como lugar de risco de sua vida. Porém, é justamente o estar-na-Sé o que preconiza o sustento material e psicológico desses trabalhadores. Quando a Trançadeira de cabelo relata que:

Não precisei vender um pedaço de pedra [crack] para ter minhas coisas. Já fumei maconha, já me juntei [casei-me] três vezes, me tatuei, morei um mês na rua, mas o cabelo nunca me deixou na mão. Quem sabe fazer trança meu filho, não passa necessidade (Trançadeira de cabelo).

A arte do artesão reflete sua atenção aos detalhes, seu olhar sensível e dedicado às suas obras, uma percepção que também se manifesta na sua relação com a Praça da Sé. Em seu ofício, ele emprega táticas que destacam e reafirmam sua presença na praça. Semelhante aos gafanhotos que deixam rastros pelo espaço, às crianças que descobrem "a casa antiga do gafanhoto" ou à vendedora ambulante que defende seu ponto de venda, o artesão está ciente de que, a qualquer momento, o Estado pode tentar reivindicar seu espaço. Por isso, ele sustenta a perspectiva de que o presente está inextricavelmente ligado ao passado.

¹⁵ Domo geodésico desenvolvido por Buckminster Fuller (FULLER apud INGOLD, 2022, p.**), capaz de produzir estabilidade e resistência para estruturas arquitetônicas.

3.3 O ACOPLAR-SE DOS ARTESÃOS COMO SUA FORMA DE PRODUZIR OBRAS E COMPOR A CIDADE

Nessas coisas, você machuca a mão, machuca o pé, se não tiver cuidado até o olho, principalmente quando meche com esmeril. Aço não é brincadeira não. Nem consigo mais contar quantos furos já fiz na mão para saber fazer isso tudo que você está vendo. Mas é com sangue mesmo que a gente consegue as coisas, não acha não? Estou fazendo (Artesão de metais).

“O lugar e o espaço ganham vida no corpo”
(SENNETT, 2021, p. 27).

Somos feitos de retalhos, ou partes anacrônicas. Estendemo-nos por todas as partes, basta que falemos ao mundo, respiremos nele; nossas gotículas de saliva, as bactérias e vírus, e todo o resto de DNA que expelimos, tudo habita algo fora de nós, mas de dentro tomou propulsão para lá e acolá. Michel Serres (2002) já dizia: “As coisas nos banham dos pés à cabeça, a luz, a escuridão, os clamores, o silêncio, as fragrâncias, toda sorte de ondas impregna, inundam a pele. Não estamos embarcados a dez pés de profundidade, mas mergulhados” (SERRES, 2002, p. 66).

Estamos lá dentro das coisas que ganham corpo, basta observar como o suor se mistura quando o artesão toca a corda, após inúmeras passadas do dedo sobre ela. Não há para onde correr, o corpo escorre como sangue, como suor, está por toda parte. O artesão se derrama sobre sua obra, e é assim que há corpo. Como máxima genética, é da parte mais expressiva presente no DNA que se tem, por comparação, entre outro esquema genético, um parente, um pedaço de uma história. Sendo assim, na parte da obra do artesão, há extensão, acoplamentos entre agentes distintos, híbridos pelos compartilhamentos de estilhaços de ambos os laços: do sangue para o ferro, do ferro para a corrente sanguínea. Já não há ausência histórica, por todas as partes, existe artesão e sua obra, como uma “quimera” (SERRES, 2002), partes habitantes e estendidas. O artesão e a obra são misturados pelos fluidos: suor, saliva, sangue e lágrima:

Ficava vendo vó passar a ponta do dedo na ponta da língua. Depois com o dedo molhado de cuspe, passava no fio que ia ganhar destaque no TEAR. Ela fazia isso sempre que passava de 1000 fios. Vó sempre se dedicou muito no que fazia, não tem quem não faça como ela ensinou, cuspe misturado com a linha para não perder a conta, cuspe não macha (ARTESÃ DE TECIDO).

Encontramos misturas. Pensemos no caso da artesã que trança suas peças e usa sua saliva para marcar o ponto. Saliva que se esparrama longamente por uma tira de linha, tornandoos fluidos do corpo marcas em determinado ponto da urdidura do TEAR. Umedecendo-a, reconfigurando sua hidratação, recodificando seu estado, alterando as superfícies: seco para o

molhado, a linha e a saliva, como a chuva que altera toda uma composição molecular da terra ao tocar a superfície, faz incorporações. A secura e a umidade presentes na urdidura do tear influenciam o estado da obra produzida, assim como a chuva que, ao ser absorvida pela terra, se mistura com diversos minerais e outros agentes químicos em camadas mais profundas. Da mesma forma, no trabalho artesanal, é possível encontrar diferentes nuances e complexidades em cada etapa da produção:

Misturas: um corpo penetra outro e coexiste com ele em todas as suas partes, como a gota de vinho no mar ou o fogo no ferro. Um corpo se retira de outro como o líquido de um vaso. As misturas em geral determinam estados de coisas quantitativos e qualitativos: as dimensões de um conjunto ou o vermelho do ferro, o verde de uma árvore (...) acontecimentos incorporais da superfície, que resultam dessas misturas (DELEUZE, L.S 2009, p.11).

Sendo assim, misturados obra e artesanato, o que encontramos, como sugerido por Donna Haraway, é o mito do ciborgue, que significa:

Fronteiras transgredidas, potentes fusões e perigosas possibilidades – elementos que as pessoas progressistas podem explorar como um dos componentes de um necessário trabalho político (...) realidades sociais e corporais vividas, nas quais as pessoas não temam sua estreita afinidade com animais e máquinas, que não temam identidades permanentemente parciais e posições contraditórias (HARAWAY, 2000, p.45-47).

Partindo desses pressupostos, encontramos, na Praça da Sé, profícuas misturas genéticas de agentes múltiplos. Suor e sangue como registros, materiais em metamorfose nos escombros da Praça. Considerando os estudos de Lysie Reis (2013), basta olhar as pedras que foram a terra da Praça da Sé, cada igreja e cada casarão, e lá encontraremos marcas das quais, mesmo que imaginemos sua história, ainda assim estaremos presos a uma força estereotipada, dessas que contaram ou que lemos por aí.

Talvez precisemos rever as marcas nas construções como horizontes genéticos dos mestres de ofício que colocaram sobre a terra o projeto de cidade. Afinal, sangue, saliva e suor eram derramados na feitura desses espaços, como destaca a Lysie Reis (2013), leitora de Mattoso (1992), o trabalho de construir só se dava por fim quando o prédio já estivesse todo pronto, isso implicava todo um azar de ferimento, cansaço, e qualquer valorização simbólica ou material do que estava sendo construído.

Esses mesmos corpos construtores, segundo aponta João Reis (2019), viviam repletos de “cicatrices produzidas por facadas, tiros e acidentes de trabalho, bem como doenças e deficiências físicas, por decisões individuais ou processos rituais (marcas coletivas)” (REIS, 2019, p. 331-352). Todos os corpos se atravessam por toda a Praça da Sé, “[...] não existe de

fato algo como uma fronteira. Todos os espaços são porosos em maior ou menor grau” (THRIFT, 2006, p. 140). Como vimos no tópico: “estar-na-Sé”, é preciso considerar táticas para existir nos espaços e o trabalho dos artesãos da Praça nos ajuda a ver.

Garantir para si um lugar de trabalho requer, de modo considerável, que os artesãos se acoplem às suas barracas por meio da estética que dão às suas estruturas, a vontade de estar na localidade, às roupas e adereços que compõem os artesãos na Praça da Sé, sobretudo, que apresentem uma força de presença – apesar dos inúmeros conflitos que compõem esse território.

É no corpo que a cidade está viva, e é na cidade que o corpo se presentifica (SENNETT, 2021, p.27), sobre a presença, “refiro-me principalmente a essa sensação de ser a corporificação de algo” (GUBRECHT, 2010, p.167). Sair de um mercado para uma praça e, ainda assim, levar consigo a presença do mercado demonstra com veemência que “não faz mais sentido ver o corpo como um lugar [só da] psique ou [só] social, mas sim como uma estrutura a ser monitorada e modificada. O corpo não como um sujeito, mas um objeto - não um objeto de prazer, mas um objeto de projeto” (STELARC, 1997, p54).

Assim como os gafanhotos, esses artrópodes que garantem para si um exoesqueleto que assegura água e proteção contra os predadores, os artesãos garantem para si um corpo, revestido de suas próprias obras, garantindo a existência do seu trabalho e o valor do seu fazer. “*Eu carrego na cabeça o que eu faço, não é [por] nada não, mas é no meu corpo que eu me garanto*” (Artesã de cabelo), dizia a cabelereira enquanto desembaraçava seu próprio cabelo sentada em uma cadeira na Praça.

O cabelo daquela cabelereira pode, a qualquer momento, se tornar cabelo de uma cliente, “*basta que queira e pague bem*” (Artesã de cabelo). Retomemos à ideia dos artrópodes, criaturas que em algum momento liberam seu exoesqueleto, o que os biólogos chamam de exúvia. Por exemplo, as borboletas deixam seu casulo ao nascerem, que é uma parte importante de seu processo de transformação, esse casulo se tornará parte da dieta alimentar de algumas espécies de formigas e outros insetos, a cabelereira oferta com seu corpo o seu produto e o trabalho.

Não só a cabelereira, o artesão de metais, de linhas e a artesã de tear acoplam-se às obras, e fazem de seus corpos exoesqueletos prontos para passarem pela exúvia de liberação da obra para o mundo. Na própria Praça, encontramos esse processo, quando nas ruínas das casas antigas, no chão, e por toda parte dessa região, notamos a presença de objetos arquitetônicos e genéticos de inúmeros momentos desse lugar. Há sempre partes de alguém compondo a construção da cidade, assim como, há sempre parte dos artesãos em suas obras. Uma cidade exoesquelética.

Há na cidade essa dimensão artrópode, de deixar presente essa exúvia que se amontoa no espaço, como vemos nas ruínas, escavações e monumentos que hoje habitam a Praça da Sé. Mas também, devemos estar advertidos dessas partes moleculares de DNA que se ampliam por todos os lados. Assinaturas excrementares nas construções catedráticas, habitacionais, *mobils* e artísticas.

Pergunto-me: quais moléculas de DNA habitam as paredes da Praça da Sé? Quando via o DNA dos artesãos assinarem suas peças – seja com sangue, suor, saliva ou lágrima –, pensava sobre a extensão do corpo, mas também sobre a força de presença daquele artesão na obra. Nesse momento, os artesãos criam uma abertura no tempo, permitindo que pedaços de si se conectem, assim como fazem os gafanhotos e as borboletas ao liberarem sua exúvia. É dessa maneira que os artesãos compõem os espaços da cidade. Como ciborgues, reposicionando os fragmentos expelidos por outros seres e máquinas como partes do *ethos* mundano, mas também, expelindo fragmentos para que outros conectores possam se misturar. Nesse caso fundamental, os artesãos da Praça da Sé demonstram para nós que:

Não se trata mais de confrontar o homem e a máquina para avaliar as correspondências os prolongamentos, as substituições possíveis ou impossíveis de um e de outro, mas de fazê-los comunicar para mostrar como o homem forma peça com a máquina, ou forma peça com outra coisa para constituir uma máquina. [...] o homem forma máquina desde que esse caráter é comunicado por recorrência ao conjunto de que ele faz parte em condições determinadas (DELEUZE; GUATTARI, 1972, p. 488).

Basta que olhemos para os cantos da cidade, da Praça da Sé, na barraca do artesão... veremos corpos expandidos e totalmente juntos, comunicando partes que aparentemente não estariam vislumbrando interesse um nas outras. É no ponto em que não se pode distinguir onde um corpo começa e o outro termina que ocorre uma interação híbrida e intensa entre eles. Como sugerem Deleuze e Guattari (1972), é insuficiente tomar como referência a ideia de que um corpo tem início e fim pela forma. Há corpo por toda cidade, onde o despendimento é considerado desproporcional à comunicação formal, haverá para o artesão conexão consensual. Aquilo que cai e toca o chão da Praça pode ser transformado em objetos pelo artesão, fazendo parte do corpo da obra. Esses objetos podem servir como referência para a localização na Praça, como um chaveiro feito com um pedaço de fibra de cabelo, ou como partes de uma pulseira, por exemplo. No passado, as marcas deixadas pelas barracas de ferro na praça também eram tratadas como parte integrante do local. Como nos conta o artesão de linhas:

Esses pedaços de tira de linhas que ficam aí no chão ajudam, às vezes, amarrar as pulseiras quando toram [parte/quebram] no feixe. Às vezes, a linha encerada demora de ceder, a atenção precisa ser no feixe, porque ele é quem solta. A linha esfrega tanto na semente que serve de botão para segurar no braço a pulseira, que ela sai, tora. Esses pedaços que você está catando aí também faz as pulseiras (Artesão de linhas).

O artesão de linhas abre o pensamento para o despendimento no fazer da obra, tomando como perspectiva as misturas do corpo com o impensável: semente, chão, mãos e linhas tornam-se corpo por variações conectivas, por diferença na forma e na substância, pelas trocas e conexão de partes distintas, às vezes entre os mesmos materiais, outras vezes nem sempre. Como já apontava Walter Benjamin (2007), “os farrapos, os resíduos: não quero inventariá-los, e sim fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os” (BENJAMIN, Walter. 2007, p. 502.). Um corpo feito do impensável produtivo.

Os fragmentos (farrapos/resíduos) fazem a parte conectiva entre partes distintas. Os artesãos, ao movimentarem esses fragmentos, nos fazem perceber a grandeza do despendimento e como transformá-lo em uma possibilidade na cidade. Ele dá lugar ao impensável produtivo: farrapos, retalhos e toda sorte de fragmentos de artesanato e de substância corpórea. O artesão, esse que está trançado com a cidade, é o executor de forças e superfícies distintas, torna-se um exímio trançador de tempos, materiais e espaços distintos. Poderíamos dizer: “ele compreende a força utilizada na manipulação dos signos da cidade”, mas é por compreender as conjurações do seu corpo na obra, a saber, do exímio talento no uso de seus materiais, que o artesão altera o signo da cidade:

Esse cabelo eu botei aqui no pelourinho em 2019, antes da pandemia. Eu fiquei com esse cabelo até setembro de 2019. Quando tirei, eu sentia que estava tirando um pedaço de Salvador de mim. Você acredita nisso? Eu guardei essa mecha de cabelo, fiz esse chaveiro aqui. Esse cabelo era a coisa que mais me dizia durante a pandemia ‘você é alegre’. Na primeira oportunidade que tive, to eu aqui de novo, na cidade maravilhosa, vim colocar o cabelo com essa ‘boca-quente’, ela não sai mais nunca sair de minha vida (Nota de Campo - Turista do Estado de Minas Gerais).

Colocar-se no mundo com a obra é levar consigo a presença, a sinuosa presença da Praça da Sé, neste caso específico. Como aponta a turista, algo daquele fazer “nunca mais sairá de sua vida”. Poderíamos apontar para o fato do cabelo, essa parte última a sofrer com a decomposição após a morte do animal, mas apontaremos para a alegria, essa paixão capaz de colocar o corpo em movimento, de acionar agenciamentos entre seres, lugares e pessoas. É justamente essas sobreposições que aqui chamaremos de dobras que ampliam o corpo: “Sem dobra, sem contato de si sobre si mesmo, não haveria verdadeiramente sentido íntimo, nem corpo próprio, muito menos cenestesia, tampouco verdadeiramente esquema corporal” (SERRES, 2002, p16).

Assim como Walter Benjamin (2017) chegou a considerar que “as vivências cotidianas, conversas banais, o resíduo no olhar, o pulsar do próprio sangue”, o caminhar, o respirar, “tudo isso, antes despercebido, constitui, agora desfigurado e muito mais nítido, a matéria de que se fazem os sonhos” (BENJAMIN, 2017, p.110), é a relação das misturas que o artesão faz com os resíduos percebidos e despercebido que constituem, na sua maneira de compor a cidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando o trajeto dessa dissertação, é imprescindível reatar as narrativas ofertadas ao leitor. As “representações” da Sé ao longo da história nos apresentam, logo no primeiro capítulo, sua instabilidade paisagística. De floresta a centro ecumênico cristão, transformando-se em pequena praça, chegando a ser final de linha de ponto de ônibus, torna-se Praça. Todos esses estados do território da Praça acompanharam as transformações que ocorreram ao entorno dela, a exemplo, os deslocamentos de instituições públicas das redondezas e a evasão de moradores da classe dominante.

O Estado, junto ao capital privado, se apropria, sem dialogar com as populações habitantes da região a respeito da ideia de “melhoria espacial”, das inúmeras intervenções decorrentes desse uso do poder por parte do Estado, estabelecendo o distanciamento das populações que aí viviam. Baseadas nas ideias higienistas, o território da Sé parece ter sido vigiado e regulado pelos setores dominantes a fim de conceber, baseado nesse ideal sanitarista, regras sobre quem usa e faz o espaço. Considerando esses elementos tratados no primeiro capítulo, torna-se também relevante considerar que a Sé, nos três séculos apontados no capítulo, era território onde a presença do trabalho com o corpo era evidente.

O trabalho com o corpo agencia acoplamentos/misturas de fora para dentro do corpo e de dentro para fora do corpo. Parte desses atos está presente em trabalhadores que carregam objetos e pessoas, construtores civis, produtores de prazeres e que executam construções de adornos, como: o trabalho dos ganhadores/ganhadeiras no que tange ao carregamento de peso ladeira acima e ladeira abaixo, assim como, o trabalho executado como carregadores de arruar, bem destacado pelo historiador João Reis (2019). O trabalho da prostituição também se caracteriza como trabalho com o corpo, visto que, esse tipo de oferta está totalmente associado a todas as dimensões corporais. Também os trabalhos de artesanato, e todos os tipos de ofícios (carpinteiro, sapateiro, cabeleireira, trançador, construtor, ferreiro etc.) são encarregados de manter a vida social das coisas ativo por toda região do CHS.

...

Uma das conclusões desta dissertação é que, a Praça da Sé, hoje conhecida como região do CHS, foi construída pelos corpos dos escravizados: mulheres e homens de todas as idades, que no decorrer dos séculos de escravização, tornaram-se mestres e mestras artesãs, executando ofícios de todos os tipos. O suor, sangue, saliva, ossos, cabelos dessas pessoas, ou seja, seus corpos mantêm-se misturados às pedras que conformam as paredes dos imóveis residenciais e

institucionais, ao chão das ruas, que durante séculos foram *atravessadas* pelo corpo dos ganhadores e ganhadeiras, que pisavam, aplicavam e retiravam as pedras cabeça-de-nego que hoje não existem mais na Praça; ainda sobre a Praça da Sé, feita por corpos, vale destacar os longos séculos em que os corpos das prostitutas e prostitutos ocupavam/ocupam. Mesmo com as investidas feitas por Congregações, cito uma delas, a Congregação de Irmãs Oblatas do Santíssimo Redentor, as prostitutas executavam na Praça da Sé seu ponto em busca de clientes, e até hoje é assim.

Sendo assim, não devemos desconsiderar o papel que tem o corpo na produção de espaço da Praça da Sé, visto que, como registro temporal, o corpo é não só meio por onde o espaço se produz, mas também, quando pensado como substância está revestindo, colando partes, integrando moléculas das mais diversas. O corpo como mistura tão qual o cimento e o óleo-de-baleia.

...

Uma segunda conclusão é que a Praça atualmente segue sendo usada como ponto de trabalho corporal dos artesãos deslocados da Praça Cairu. Essa estratégia de usar a Praça da Sé como improvisado pelo Estado se repete, pois fica claro que a Praça da Sé esteve sempre como espaço do provisório, onde nada se fixa, seja a igreja, os bondes, o ponto de táxi e de ônibus. Todas as coisas e funções pelas quais a região executou, foi reprogramada pelas mãos do Estado. Porém, o trabalho com o corpo sendo uma característica peculiar do jeito de trabalhar na região, fez com que o corpo sempre estivesse presente. Ou seja, ao longo da história, a Praça da Sé foi um espaço de trabalhadores que tinham em seus corpos o seu grande e talvez único meio de fonte capital: em suas mãos, costas, pernas, órgãos sexuais, cabelos, pés, etc. Podemos pensar aqui, que a Praça da Sé hoje tem fixo, os corpos de inúmeros seres que ali trabalharam e trabalham, e de outros que por ali foram enterrados.

Isso parece não mudar ao longo de séculos: o trabalho com o corpo, resquícios dos eventos coloniais, mas também dos acontecimentos pós-coloniais, onde o trabalho escravo prevaleceu capturando formas de vida para executar a formação do capitalismo no Brasil. O trabalho com o corpo executado pelos artesãos compartilha, mas também foge desse sentido, quando, de uma maneira ou de outra, tateiam modos de estar na Praça produzindo uma certa “vontade” de torná-la um espaço possível de trabalho, tentando garantir um “ponto” que tenha características muito próprias dos seus estilos como artista. Mas, ainda que seja possível burlar de alguma maneira o jeito de deixar partes de si na Praça, ainda assim, há partes que ficam, e seja qual for, fazem a Praça da Sé.

...

Uma terceira conclusão é que, apesar das inúmeras estratégias de lidar com a Praça da Sé, o Estado sempre está executando, desde que a Sé se tornou sua responsabilidade garantida pela Igreja Católica, projetos que de algum modo refreem os modos de trabalhadores de estar-na-Sé por algum instante na história. Porém, apesar dos inúmeros projetos, sejam eles aqueles que interdita a Praça para encontrar resquícios do passado (arqueologia), sejam os projetos de alteração urbanística do espaço, ou mesmo os que se interessam em encontrar nas palavras dos habitantes o espaço, o que encontraremos em comum são os corpos compondo o espaço, seja ele vivo ou morto, eles estarão ali, e não é de forma passageira.

A Praça da Sé é um espaço produzido por misturas incorporadas, ou seja, misturas entre seres e objetos distintos, coisas inimagináveis habitando espaços vividos e produzindo histórias em contextos diversos. No fazer-artesão, encontramos esses espaços vividos e produções de histórias que nos ajudam a pensar os modos de estar-na-Sé: foi possível compreender, como os modos de lidar com o artesanato e estar-na-Sé se entrelaçam, como um jeito de fazer-se no mundo. Isso significa que o artesanato não deve ser pensado apenas como meio de viver nas interlocuções entre produção-produto, mas após essa pesquisa, podemos compreender como o artesanato torna-se um grande auxiliar na tática do artesão no cotidiano vivido e entrelaçado a inúmeros acontecimentos decorrentes da vida na cidade: proteger um filho de um tipo de existência, se proteger da chuva, fixar-se em um lugar, relacionar-se com outras pessoas, etc.

...

Por fim, concluímos que no tempo do qual esta pesquisa se ocupou do campo, os artesãos da Praça da Sé nos demonstraram que fazer-cidade requer um nível de compreensão das diferenças que habitam determinados espaços. Ao montar uma pulseira, o artesão nos mostra não apenas sua capacidade em juntar objetos, mas sua lógica de colocar como partes essenciais, coisas distintas em qualidade e quantidade. O fazer-cidade pede um nível de relação com as coisas distintas em qualidade e quantidade que estarão presentes nela. Deste modo, é preciso considerar que é pela mistura que encontraremos uma cidade possível.

REFERÊNCIAS

AGIER, Michel. Do direito à cidade ao fazer-cidade. O antropólogo, a margem e o centro. **Mana – Estudos de Antropologia Social**, v. 21, n. 3: 483-498, 2015.

ALVES, Marieta. “O passadiço do Palácio da Sé”. *in: História, arte e tradição da Bahia*. Salvador: Departamento de Cultura, 1974.

AMADO, Jorge. **Suor**. São Paulo: Companhia das Letras. 2011.

ANDRADE, Adriano Bittencourt. **Geografia de Salvador**. 2. ed. Salvador: EDUFBA. 2009.

AUGEL, Moema. **Visitantes estrangeiros na Bahia oitocentista**. 1975. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Faculdade de Ciências Sociais, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1975.

AZEVEDO, Michele Conceição Marcelino. **Planejamento Urbano de Salvador: A avenida paralela e o CAB**. Repositório da Universidade Católica de Salvador. Salvador, 2012.

BACELAR, J. **Levantamento sócio-econômico da área Norte do Pelourinho**. Salvador: Fundação do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia, 1975.

BARTHES, Roland. **A câmara clara: notas sobre fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BENJAMIN, Walter. Imagens do pensamento. *In: Imagens do pensamento: sobre o haxixe e outras drogas*. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2017.

BHABHA, Homi K. A outra questão: o estereótipo, a discriminação e o discurso do colonialismo. *In: O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019.

BLANCHOT, Maurice. O canto das sereias. *In: O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes. p.25, 2005.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. **Filiação intensiva e aliança demoníaca**. São Paulo: Novos estudos, 2007.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 2014.

CERTEAU, M. de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense, 1982.

COMISSÃO DO PLANO DA CIDADE DO SALVADOR. **Conferências: semana do Urbanismo 20 a 27 de Outubro de 1935**. Bahia: Cia. Editora e Graphica da Bahia, 1937.

CORREIO. A praça da Sé já abrigou terminal de ônibus e linhas de bonde. Salvador, 2020. Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/colunistas/clarissa-pacheco/praca-da-se-ja-abrigou-terminal-de-onibus-e-linhas-de-bonde-0820>. Acesso em: 23 jan. 2023.

COSTA, Ana de Lourdes Ribeiro da. **A Igreja Católica e a configuração do espaço físico dos núcleos urbanos coloniais brasileiros**. Salvador: Cadernos PPG-AU/FAUFBA. 2007.

COSTA, Ana de Lourdes Ribeiro da. **Espaços Negros: "cantos" e "lojas" em Salvador no Século XIX**. Salvador: Caderno CRH. 1991.

COSTA, Ana de Lourdes Ribeiro da. **Ekabó! Trabalho escravo, condições de moradia e reordenamento urbano em Salvador no século XIX**. 1989. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1989.

COSTA, Carlos Alberto Santos. **Os velhos e os novos patrimônios: acerca dos processos de remodelação da Praça da sé de Salvador-BA e os patrimônios arqueológico, arquitetônico e social**. Caicó: UFRN, 2005.

COSTA, Carlos Alberto Santos. A Sé primacial do Brasil: uma perspectiva histórico-arqueológica. **Revista de História da Arte e Arqueologia**, Campinas, n. 15, v. 1, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Editora 34, 2011.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a filosofia**. São Paulo: N-1 edições, 2018.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Cascas**. São Paulo: Editora 34, 2019.

HARAWAY, Donna. **Crystals, fabrics, and fields: metaphors that shape embryos**. California: North Atlantic Books; First Edition, 1976.

FLEXOR, Maria Helena. Salvador e o higienismo nos séculos XIX e XX. *In*: GAMA, Hugo e NASCIMENTO, Jaime (orgs.). **A urbanização de Salvador em três tempos: Colônia, Império e República**. Textos críticos de história urbana. Vol. I. Salvador: Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, 2011.

FOSTER, Hal. **O que vem depois da farsa?** .São Paulo: Editora Ubu, 2021.

FRAGA FILHO, Walter. **Mendigos, moleques e vadios na Bahia do século XIX**. Salvador: Edufba; São Paulo: Hucitec, 1995.

FRESHE, Fraya. A contribuição dos tempos históricos no espaço para a pesquisa urbana no Brasil. *In*: ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 36., 2015, Caxambu, MG. **Anais**: Caxambu, set. 2012.

FREHSE, Fraya. Potencialidades do método regressivo-progressivo: pensar a cidade, pensar a história. **Tempo social**, v. 13, p. 169-184, 2001. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ts/a/qGjQMTZqPMVtF7yLTTLx8rS/>. Acesso em: 25 jan. 2023.

FREHSE, Fraya. **Potencialidades de uma etnografia das ruas do passado**. São Paulo: Departamento de Antropologia/FFLCH/USP. 2006.

FREUD, Sigmund. **Mal-estar na civilização**. São Paulo: Companhia das letras, 2011.

GAMA, Hugo e NASCIMENTO, Jaime (orgs.). **A urbanização de Salvador em três tempos. Colônia, Império e República. Textos críticos de história urbana**. Vol. I. Salvador: Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, 2011. (p. 131-283).

GOTTSCHALL, C; SANTANA, M; ROCHA, A. G. Perfil dos moradores do centro tradicional de Salvador à luz do Censo de 2000. *In*: GOTTSCHALL, C; SANTANA, M. (Org.) **Centro da cultura de Salvador**. Salvador: Edufba: 2006.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir**. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010.

HARAWAY, Dona. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. *In*: HARAWAY, D.; KUNZRU, H.; TADEU, T. **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, p. 34-118, 2009.

HARAWAY, Dona. Manifesto Ciborgue: Ciência, Tecnologia e Feminismo-Socialista no Final do Século XX. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da. (org. e trad.). **Antropologia do ciborgue: as Vertigens do Pós-Humano - Hari Kunzru e Donna Haraway**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2000.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes antropológicos**, v. 18, p. 25-44, 2012.

INGOLD, Tim. **Linhas: uma breve história**. Rio de Janeiro: Vozes, 2022.

INGOLD, Tim. **Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição**. Editora Vozes Limitada, 2021.

JACQUES, Paola Berenstein. **Nebulosas do pensamento urbanístico**. Salvador: Edufba, 2018.

LEANDRO, Gabriela; OLIVEIRA, André (org.). **Mestres artífices da ladeira da Conceição da Praia**. Salvador, 2017.

LEFEBVRE, Henri. Problemas de sociologia rural. *In*: LEFEBVRE, Henri. **Introdução crítica a sociologia rural**. São Paulo: HUCITEC, p144-162, 1981.

LEIBNIZ. “O mundo cresce em perfeição?” (1694 e 1696). in Grua, G.W. Leibniz: Textos inéditos. Paris: PUF, 1998.

MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo. *In*: MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Editora Ubu, 2017.

MILLS, C. W. **Sobre o artesanato intelectual e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2009.

NASCIMENTO, Anna Amélia Vieira. **Dez freguesias da cidade do Salvador**: aspectos sociais e urbanos do século XIX. Salvador: Edufba 2007.

PINHEIRO, Eloísa Petti. **Europa, França e Bahia**: difusão e adaptação de modelos urbanos – Paris, Rio e Salvador. Salvador: Edufba, 2011.

PINHEIRO, Eloisa Petti. Intervenção na freguesia da Sé 1850-1920. *In*: GAMA, Hugo e NASCIMENTO, Jaime (orgs.). **A urbanização de Salvador em três tempos. Colônia, Império e República. Textos críticos de história urbana. Vol. I**. Salvador: Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, 2011.

PINHO, José Antônio Gomes de. Salvador na evolução do planejamento urbano. *In*: LUZ, Ana Maria de Carvalho (org.). **Quem faz Salvador**. Salvador: UFBA, 2002.

PINTO, Renata Inês Burlacchini Passos da Silva. **A Praça na História da Cidade: O caso da Praça da Sé**: suas faces durante o século XX (1933/1999). 2003. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo 2003) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2003

REIS, João José. **Ganhadores**: A greve negra de 1857 na Bahia. São Paulo: Companhia das Letras. 2019.

REIS, João José. Escravidão e família: padrões de casamento e estabilidade familiar numa comunidade escrava (Campinas, século XIX). **Revista Estudos Econômicos**, São Paulo, v. 17, n. 02, p. 217-227, 1987.

REIS, João José. Por sua liberdade me oferece uma escrava: alforrias por substituição na Bahia, 1800-1850. **Salvador: Afro-Ásia**, n. 63, 2021.

REIS, Lysie. **A liberdade que veio do ofício: práticas sociais e culturais dos artificies na Bahia do século XIX**. Salvador: Edufba. 2012.

ROCHA, Manoel Cláudio Mendes Gonçalves de. A memória coletiva e o ofício de Sapateiro em Belém-BA: As narrativas de mestres e aprendizes da arte dos laços. **Dissertação de Mestrado**. 2014.

SALVADOR. Lei nº 1038, de 15 de junho de 1960. **Fixa a delimitação urbana e suburbana dos distritos e sub-distritos do Município do Salvador, divide a cidade em bairros e dá outras providências**. Diário Oficial do Município de Salvador, Salvador, 15 jun. 1960. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/ba/s/salvador/lei-ordinaria/1960/104/1038/lei-ordinaria-n-1038-1960-fixa-a-delimitacao-urbana-e-suburbana-dos-distritos-e-sub-distritos-do-municipio-do-salvador-divide-a-cidade-em-bairros-e-da-outras-providencias>. Acesso em: 15 jan. 2023.

SANT'ANNA, Marcia Genésia de. A recuperação do centro histórico de Salvador: origens, sentidos e resultados. **Revista RUA - Revista de Arquitetura e Urbanismo**. V. 8, p. 44-59, 2003.

SANTANA, Neila. **A prostituição Feminina em Salvador**. Repositório da Faculdade de Filosofia e Ciências humanas da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 1996.

SANTOS, Milton. **O centro da cidade do Salvador**: estudo de geografia urbana. São Paulo: EDUSP, 2008.

SANTOS, Milton. **O centro da cidade do Salvador**: estudo de geografia urbana. São Paulo: Universidade São Paulo, 2012.

SENNETT, Richard. **Construir e habitar**: ética para uma cidade aberta. Rio de Janeiro: Record, 2021.

SENNETT, Richard. **O artifice**. Rio de Janeiro: Record, 2020.

SERRES, Michel. **Os cinco sentidos**: filosofias dos corpos misturados. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

SILVA, Chris Lopes. **Da capoeira à prateleira: etnografia da produção de artefatos para a venda no Centro de Artesanatos Torü Cuagüpa Taü da comunidade Bom Caminho**. 2014. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Pós-graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2014.

SOUZA, Lucas Barrero de. **A vida dos artefatos: arte/artesanato de palha na feira de São Joaquim, Salvador-Bahia**. 2020. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

SPINOZA, Benedictus. A origem e a natureza dos afetos. *In: Ética (1632-1677)*. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2019.

STELARC. “Das estratégias psicológicas às ciberestratégias: a protética, a robótica, e a existência remota”. *In: D. Domingues (org.), A arte no século XXI: a humanização das tecnologias*. São Paulo: Ed. Unesp, 1997.

TELES, Jocélio. Geografia Religiosa Afrobaiana no Século XIX. **Revista VeraCidade**, n. 5, 2009.

THRIFT, Nigel. **Problematizing Global Knowledge**: Space. London: SAGE, 2006.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. **Protesto contra a demolição da Sé**. Salvador: Centro de Estudos Baianos Federal da Bahia, 1987.

URIARTE, Urpi Montoya. Habitar Casarões ocupados no centro histórico de Salvador, Bahia, Brasil: velhos cortiços e novas experiências e direitos. **Cad. CRH**, Salvador, v. 32 n. 86, 2019.

URIARTE, Urpi Montoya. Habitar ruínas: o bairro da 28 (Centro Histórico de Salvador) na memória de seus habitantes. *Iluminuras*. v.22 n.58. 2021.

URIARTE, Urpi Montoya. Produção do espaço urbano pelos homens ordinários: antropologia de dois micro-espaços na cidade de Salvador. Porto Alegre: Iluminuras, 2014.

URIARTE, Urpi Montoya. Os tempos da Ladeira da Preguiça: Etnografia de longa duração de uma micro localidade do centro histórico de Salvador. São Paulo: Ver. Antropol, 2022.

URIARTE, Urpi Montoya. O que é fazer etnográfico para os antropólogos. São Paulo: Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo, 2012.

URIARTE, Urpi Montoya. A rebelião do vivido. Henri Lefebvre no centro de Salvador. *NORUS - NOVOS RUMOS SOCIOLOGICOS (IMPRESSO)*, v. 4, p. 66-85, 2016.

URIARTE, Urpi Montoya. RITTER, J. P. N.; SILVA, R. A. A. E. . Fraturas na Avenida: práticas espaciais de três personagens da Avenida Sete. In: Urpi Montoya Uriarte. (Org.). Avenida Sete. Antropologia e urbanismo no centro de Salvador. 1. ed. Salvador: Edufba, 2017.

VASCONCELOS, Pedro Almeida. “Os agentes modeladores de Salvador no período colonial”. *RDE – Revista de Desenvolvimento Econômico*. Unifacs, v. 2, n. 3, 2000. Disponível em: <http://www.revistas.unifacs.br/index.php/rde/article/view/582/419>

VAYNE, Paul. **Foucault**: seu pensamento, sua pessoa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

WHITEHEAD, Alfred North. **O conceito de natureza**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.