



INTÉRPRETES DA CIDADE CONTEMPORÂNEA: OUTROS OLHOS, OUTRAS FACES

INTERPRETERS OF THE CONTEMPORARY CITY:
OTHER EYES, OTHER FACES

Liliane Vasconcelos¹

Nancy Vieira²

Universidade Federal da Bahia

Resumo: Este artigo investiga os discursos em que figuram as imagens urbanas da cidade de Salvador construídas e disseminadas na literatura contemporânea. A urbe atual sofre uma vertiginosa transformação, que expõe as diferenças econômicas, sociais e culturais de forma acentuada. Para interpretar esse processo, a literatura serve como um dispositivo que constrói e institui o imaginário, determina o comportamento e estabelece um lugar de fala, a partir de articulações ideológicas específicas que reiteram ou desconstruem formas hegemônicas de representação. Nessa perspectiva, o presente trabalho busca em diálogo com o pensamento de Michel Foucault, discutir as faces da urbe soteropolitana representado nas narrativas *O canto da sereia*, de Nelson Motta (2002), *A rainha do Cine Roma*, de Alejandro Reyes (2010) e *Salvador negro rancor*, de Fabio Mandingo (2011), bem como a relação dos grupos marginalizados no espaço urbano da capital baiana.

Palavras-chave: Literatura; Cidade; Imaginário urbano.

¹ Doutoranda em Literatura e Cultura pelo programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia- UFBA. E-mail: lilianelilivj@gmail.com

² Professora da Universidade Federal da Bahia. E-mail: nancyrfv@gmail.com

Abstract: *This article attempts to analyze the speeches in which are urban images of Salvador city constructed and disseminated in contemporary literature. The current city undergoes a dizzying transformation, which exposes the economic, social and cultural differences sharply. To interpret this process, literature serves as a device that constructs and establishing the imaginary, determines the behavior and establishes a place of talks, from specific ideological joints stay to reiterate or deconstruct hegemonic forms of representation. In this perspective, the present work search, in dialogue with the thought of Michel Foucault, discuss the faces of the city Salvador represented in narratives O canto da sereia, de Nelson Motta (2002), A rainha do Cine Roma, de Alejandro Reyes (2010) e Salvador negro rancor, de Fabio Mandingo (2011), as well as the relationship of the marginalized groups in the urban space of the Baiana capital.*

Keywords: Literature; City; Urban imaginary.

A CIDADE NARRADA

Para narrar a cidade, é preciso vê-la, conhecê-la, interpretá-la. Variadas são as formas de imprimir a materialidade da cidade, variados são também os intérpretes que constroem os textos, os discursos, a formação simbólica que dá sentidos à cidade contemporânea de Salvador. Segundo Robert Pechman (2002, 154), a cidade não existe apenas nas estruturas físicas, mas através de um enquadramento que a institua numa teia discursiva, em que ela passe a ser reconhecida não somente na sua alma mineral, mas na fluidez de um discurso que a represente como palco da interação humana. É justamente nos discursos que dão sentido e constrói o imaginário de Salvador que precisamos atentar. Nessa perspectiva, é necessário sabermos: quem fala a cidade? De onde ecoam as vozes que produzem o imaginário urbano da cidade contemporânea? De que forma essas representações deslocam/ descentram o discurso hegemônico de baianidade?

A literatura atual narra Salvador por uma ótica na qual a cidade e os seus habitantes são plasmados pelo viés da violência urbana. Segundo Beatriz Resende (2008), os termos trágico e tragédia traduzem a vida cotidiana dos grandes centros urbanos. Nota-se que em boa parte da produção dos textos atuais que descrevem Salvador, ocorre uma manifestação e uma urgência constante dos autores em representar a violência da cidade. Além disso, percebemos que as narrativas também trazem elementos culturais que traduzem um determinado imaginário para a capital baiana, contudo cada intérprete elege e particulariza a cidade a partir do seu olhar.

Hoje, como afirma Lefebvre (1976), as cidades tornaram-se fragmentadas, labirínticas e moldáveis, devido às visíveis transformações físicas que produzem cidades plásticas, sem durabilidade, onde reinam o individualismo irrestrito, a solidão e as relações passageiras. Fala-se da crise do urbano, pois não há mais lugares abertos à sociabilidade; os espaços públicos são caracterizados apenas como fluxos de passagem, segregados pela divisão capitalista: o espaço público se configura como o local por onde as pessoas apenas caminham. Porém os indivíduos que vivem nas ruas e becos são aqueles que frequentam a cidade, vivem nela e conhecem os seus códigos; são indivíduos indesejados nos espaços ditos “legais” da cidade. Salvador ocupa atualmente o terceiro lugar de maior cidade do país,³ está imersa na configuração de grande centro urbano e muitas das suas textualidades atuais elaboram representações que manifestam a violência e a individualidade reinantes no cotidiano da cidade.

Antes de analisarmos os questionamentos anteriormente colocados, é preciso definir o que se entende pelas imagens de baianidade que por muito tempo representou a cidade da Bahia/Salvador no país e no exterior. De acordo com Milton Moura (2001), a baianidade é um texto identitário, produzido a partir de significados, de dicções que se tornam emblemáticas de valores. É um texto constituído a partir de um *ethos* baseado em três pilares: a familiaridade que supõe a ambivalência numa sociedade tão desigual; a sensualidade, associada à naturalização de papéis e posturas; e a religiosidade que acontece numa comunidade tão tradicionalista. Como bem podemos perceber no que se convencionou chamar baianidade é, primordialmente, um texto que é construído e reconfigurado no interior de suas representações. Ainda vale a pena destacar que o conceito de baianidade não está delimitado a partir das fronteiras políticas ou geográficas do estado da Bahia, antes se refere à Cidade de Salvador e o seu Recôncavo.

Segundo Osmundo Pinho (2013, p.5), nos textos publicitários que fazem a propaganda turística da capital baiana existe uma especificidade cultural que representa a cidade. Essa particularidade está ligada a uma estrutura na qual “colocam lado a lado personagens, festas folclóricas, um pouco de história, riquezas naturais e culturais e reflexões para- antropológicas sobre o caráter das

³ Segundo dados do observatório das metrópoles, a dimensão populacional de Salvador ocupa hoje em torno de 2,5 milhões de habitantes. Disponível em: http://www.observatoriodasmetrololes.ufrj.br/como_anda_RM_salvador.pdf

relações raciais”. Hoje é a mídia que divulga mais fortemente essas textualidades. O rádio, a TV e o cinema, na prática cotidiana, buscam uma unidade de produção cultural que está atrelada a um circuito capitalista dos bens simbólicos, voltados para atividade turística⁴.

Nesse sentido, podemos perceber uma tônica estrutural que é recorrente nas textualidades literárias que representam Salvador. São justamente as configurações atuais desse texto que me interessa problematizar aqui, a partir da percepção do imaginário de Salvador presentes nas seguintes narrativas: *O canto da Sereia*, de Nelson Motta (2002), *A rainha do Cine Roma*, de Alejandro Reyes (2010), e *Salvador negro rancor*, de Fabio Mandingo (2011).

1 O LUGAR DO OUTRO NO IMAGINÁRIO URBANO DE SALVADOR

O discurso hegemônico, desde o século XVI, consagrou Salvador como o lugar do acolhimento, da troca e da mistura. Desde a década de 70 do século passado, as imagens que construíram este discurso estão atreladas às questões turísticas que reforçaram o imaginário da capital baiana como terra festeira, graciosa, dançante, religiosa e que tem no centro das representações oficiais o discurso pedagógico de uma baianidade, pautado no repertório cultural do negro que habita a cidade. Como afirma Eneida Cunha:

A afirmação da ancestralidade negra significou em Salvador, duradouramente, um programa de investimento turístico de governos extremamente autoritários e, ao mesmo tempo, um potencial libertário, de empoderamento de uma fração significativa da população da cidade que estava- e de certa forma ainda continua- alijada da cidadania e dos benefícios socioeconômicos, advindos da florescente indústria do turismo cultural, bem como de outras dimensões da indústria cultural. (CUNHA, 2010, p.169).

Se no século XIX, representar a Bahia a partir da grande quantidade de negros existentes na cidade era questão de inquietação, como foi abordado pela literatura do período, na contemporaneidade, as discussões em torno da

⁴ Essa investida se consolidou principalmente a partir do grupo do governo de Antonio Carlos Magalhães, com a criação da Secretaria da Cultura e Turismo do Estado da Bahia (1995) juntamente com a comunicação de massa–Rede Bahia, retransmissora da Rede Globo local, juntos consolidaram a baianidade, voltada para o turismo. Disponível: www.cult.ufba.br/maisdefinições/BAIANIDADE.pdf. .

questão étnica se tornaram cada vez mais evidentes, não se pensa o texto baiano sem se fazer referência ao capital simbólico da identidade afro-baiana.

Para tanto, é a partir do olhar dos autores aqui citados que buscaremos ver como o Outro ganha sentido e organiza o repertório identitário contemporâneo que representa a cidade. Dessa forma, é preciso atentar para os lugares de fala a partir dos quais os sujeitos são produzidos e percebermos os discursos ideológicos predominantes nesses autores, pois eles têm o poder econômico de produzir as atividades culturais que representam o subalterno.

Do ponto de vista da representação do imaginário urbano, o livro de Alejandro Reyes *A rainha do Cine Roma* transcorre na urbe contemporânea de Salvador, a partir de uma perspectiva temática que pinta a cidade sob a ótica da fome, da miséria e da violência, vivenciadas, sobretudo, por pessoas excluídas da sociedade: pobres, meninos/meninas de rua, negros e negras, ladrões, prostitutas, explorados, exploradores, enfim pessoas que vivem à margem da cidade, em condições perversas. O autor representa a dura realidade dos excluídos que vivem o submundo da cidade de Salvador. Os dilemas humanos trazidos pelas personagens se adequam a um turbilhão de possibilidades que compatibilizam os dramas e sofrimentos enfrentados pelos desfavorecidos que vivenciam a urbe baiana. Refiro-me aqui aos meninos de rua, aos malandros, às prostitutas, aos drogados, ou seja, aqueles que enfrentam e vivem o desregramento dos grandes centros urbanos.

Valendo-se das memórias de Betinho, narrador personagem que se encontra na condição de presidiário, o romance ganha corpo através das suas lembranças do tempo em que vivia como menino de rua e perambulava pelas ruas de Salvador. O encontro com Maria Aparecida traz para a sua vida um sentido de esperança para continuar enfrentando o submundo e as ameaças das ruas. Porém, o desejo de se ver como um cidadão, de ter uma vida digna e a esperança de dias melhores o levou para Rio de Janeiro, a “cidade de promessas maravilhosas” de um futuro promissor. A partir daí, a narrativa centra-se nas andanças solitárias de Aparecida por Salvador, na sua saga inconstante em busca do irmão desaparecido e na esperança de reencontrar Betinho.

Reyes constrói uma cartografia urbana que narra os espaços do submundo da cidade, onde reinam o abuso sexual, a prostituição infantil, o turismo sexual, as drogas, a violência, enfim, representa Salvador como uma cidade degradada pela miséria humana, levada até as últimas instâncias da promiscuidade social.

- Então me dê um real pra comer.
- Cê é louca! E onde é que eu arranjo um real?

Ficou naquele chororô, dizendo que o negócio tava ruim, que estava com fome, que isto e aquilo. Estava toda acabada e confessou que tudo o que ela ganhava ela queimava no crack. Ficou falando um bocado de coisas. Disse que, muitas vezes, os vagabundos a pegavam pra foder e depois não pagavam, batiam nela e se mandavam. Disse que tinha perdido dois dentes de uma porrada que um policial lhe deu porque ela não queria chupá-lo de graça. Arreventou e depois ele e o companheiro a violentaram e a deixaram jogada na Baixa do Fiscal. (REYES, 2010, p. 72).

Diante da passagem transcrita, podemos analisar como o sujeito pode ser tratado como resto, dejetos de uma cidade, reduzido a mero ser biológico que pode ser deixado morrer. Para denominar esse grupo de pessoas, Agamben buscou no antigo direito romano e atualizou a ideia de *homo sacer*⁵, pessoas que são excluídas e que se encontram fora dos direitos de cidadão. Nesse sentido, o policial que deveria assegurar a integridade e a segurança das pessoas, pois está ali na condição de representante soberano do estado nos espaços públicos, paradoxalmente é o sujeito que a violenta, alguém que além de estar em condição subalterna, encontra-se num estado de dependência química. A relação que se caracteriza nessa cena nos ajuda a pensar naquilo que Foucault chamou de biopolítica, e que Agamben (2002, p. 128) atualizou como tanatopolítica: “existe uma linha que assinala o ponto em que a decisão sobre a vida, torna-se decisão sobre a morte”, ou seja, o poder que tem o soberano de definir quem deve viver ou quem deve morrer. Nesse sentido, a menina abandonada nas ruas vive a ilegalidade da cidade, consome *crack* e perambula pelas ruas como pedinte. Encontra-se, assim, no domínio da exceção, aquele que junto à lei não exerce nenhum direito de cidadão. Há um abandono do soberano, neste caso o Estado, que desampara essas pessoas na mais ínfima degradação humana: não pode exterminar, porém pode deixar morrer.

Nesse sentido, Alejandro Reyes parece rasurar uma textualidade representativa do imaginário de uma cidade, plasmada na ideia de uma constante alegria, terra de música e ritmos próprios, aliados a uma festividade que dura os 365 dias do ano; configurações que são proporcionadas e divulgadas por narrativas outras que vendem a cidade para o turista. No texto de Reyes, esses símbolos que constroem a baianidade existem, porém, a ótica

⁵ Para os romanos *Homo sacer* é aquele que cometeu um crime e além de qualquer punição é matável, mas ao mesmo tempo insacrificável.

que prevalece é a do outro, dos errantes que vivenciam a cidade a partir das suas franjas.

Foi no carnaval que eu tive uma ótima notícia. Estávamos na Barra, catando latas de cerveja para vender, arrastando dois sacos imensos no meio da *muvuca*, quando me bati com um dos moleques do Campo da Pólvora (...). Fiz de conta que não dava muita bola, mas foi só o menino sair que peguei Maria Aparecida nos braços e rodei, rodei, rodei, e depois puxei ela pelos braços e saímos pulando atrás do trio elétrico. (...) Nessa mesma noite, fomos pro Pelô, andando desde a Barra, levando cotovelada, empurrão, porrada e tudo o mais esmagados pelo povo pulando atrás da Timbalada. (REYES, 2010, p. 67).

O repertório cultural que institui a baianidade se faz presente, nesse caso o carnaval de Salvador, hoje transformado num grande símbolo propagador da identidade baiana. Porém, essa alegria do carnaval só é possível para Betinho e Aparecida na condição de excluído da festa, o Outro, aquele que cata latinha no meio da multidão, mas que, mesmo assim, é tomado pelo clima baiano da alegria. Nesse sentido, podemos perceber que não há mais uma perspectiva utópica de classe, tônica que foi recorrente nas obras urbanas de Jorge Amado⁶ do século XX, mas uma representação do urbano que é percorrido a partir do viés do subalterno que vive os infortúnios da vida nos grandes centros urbanos.

Embora seja um estrangeiro, o autor de *A rainha do Cine Roma*, tem um olhar inserido na cidade, questiona as imagens que representam o discurso hegemônico da baianidade, à medida que traz para o leitor outras formas de subjetividades que habitam o espaço da cidade, mas que o poder hegemônico tende a silenciar.

O escritor baiano, Fábio Mandingo, tal qual o mexicano, naturalizado norte-americano Reyes, também nos apresenta uma cidade protagonizada por pessoas em condições subalternas. Em *Salvador Negro Rancor* (2011), uma coletânea de contos, que flagra as condições sociais e físicas de um corpo citadino, inscrito a partir da modernização ocorrida no Pelourinho na década de 90. O autor esboça o processo pelo qual a tez urbana foi remodelada e a condição da gente pobre, em sua maioria negros e negras, que foram expulsos

⁶ Segundo Carlos Magalhães (2011, p. 162) A produção de Jorge Amado, por trás do sentido de falar e mostrar a Bahia há o forte compromisso de fazer com que a literatura se empenhe, também, com a propagação da utopia de mudança do quadro social. Estabelece-se, desta maneira, um denuncia com propósitos utópicos.

do local para habitar as áreas periféricas da cidade. Além de narrar a remodelação que ocorre no Pelourinho, a forma como esse espaço é tratada em diversas histórias destoa de uma maquiagem que imprime o centro histórico como espaço de uma teatralização de baianidade. Mandingo traz um corpo citadino marcado por cicatrizes de uma remodelação urbana de fachada, pois além do tratamento dado aos antigos moradores, às arteiras internas (as ruas e becos) que estão no seu entorno do Pelourinho, se tornaram áreas de degradação física e humana fortemente marcadas pela presença do crack.

Diferentemente dos referidos personagens acima, os “pivetes” como são denominadas as crianças desassistidas que habitam as ruas de Salvador, estão presentes no conto *Cisco*, de Fabio Mandingo. Elas vivenciam as ladeiras e becos do Pelourinho como “vítimas do sadismo urbano, que se compraz em pisar a cabeça do que anda mais fodido que a maioria” (Mandingo, 2011, p. 11). O autor aponta para a precariedade física de determinados espaços da cidade em que a degradação humana das crianças envolvidas com o *crack* está presente nesses lugares e parece não incomodar os poderes públicos. Assim, esses espaços constituem não apenas a face mais obscura da cidade, mas também do sistema que a gerenciam.

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

Assim, Salvador vai surgindo nas narrativas a partir do movimento que os personagens desenvolvem pela cidade, embora abriguem diferentes perspectivas. O universo urbano desses personagens inclui principalmente os espaços turísticos da cidade. Embora vivenciem a cidade, construa nela seus territórios, a presença desses corpos na urbe esta pautada a territorialidade marginal, ao Outro da cidade. São associados a corpos errantes e erráticos que vivem a sombra da urbe baiana.

Deferentemente dessa perspectiva, o imaginário da cidade narrado no romance *O canto da Sereia: um noir baiano* (2002) de Nelson Motta parece atualizar os símbolos identitários que plasman na contemporaneidade um repertório que identifica Salvador na mídia. A narrativa apresenta imagens da

capital baiana a partir de dispositivos simbólicos que registram e inscreve a cidade vinculada com a indústria cultural do *axé music*⁷. São imagens que remetem a cidade a ícones da alegria, da música, do misticismo. A capital baiana é apresentada primeiramente no auge da carreira de Sereia.

Vista do helicóptero, a Avenida Oceânica parecia um rio de gente, e os trios parados e silenciosos, ilhas de luz. Ao longo de quatro quilômetros, da Barra a Ondina, estacionados em intervalos de trezentos metros, os trios do Asa de Águia, da Timbalada de Carlinhos Brown, de Daniela Mercury, Margareth Menezes, Ivete Sangalo, Jamil e Uma Noites, Armandinho, Harmonia do Samba, de Gilberto Gil, com Caetano Veloso [...] Muitos choravam, outros cobriam os olhos com as mãos, todos esperavam na cidade paralisada. (MOTTA, 2002, p. 20).

A narrativa conta a história do assassinato de Sereia, uma estrela pop do Axé, que é morta no ápice de sua carreira, em plena Praça Castro Alves, cenário eternizado do carnaval baiano. A partir daí, se desenvolve a história da personagem Sereia Maria de Oliveira, uma bela aspirante à cantora, que esbarra no produtor Paulinho de Jesus ao sair de um terreiro de candomblé. Fascinado pela beleza da moça, Paulinho vai até o bar onde Sereia se apresenta e oferece uma proposta de estrelato. Assim, nasce um dos maiores nomes do axé baiano, com legiões de fãs e shows lotados, Sereia representa para narrativa a expressão máxima de baianidade forjada pela indústria da música baiana. Porém, justo na terça-feira gorda, a diva do axé é assassinada em cima do trio elétrico, o romance se desenvolve na busca pelo assassino da cantora.

Diante do impacto, da magnitude e da violência dessa tragédia, me solidarizo com todos os brasileiros na dor por essa perda colossal que deixou a todos nós sem voz e sem ação. Como poucas pessoas no Brasil, essa jovem filha da Bahia soube dar alegria aos que choram e esperança aos que sofrem [...] Ninguém melhor do que ela representa o povo que deu corpo e alma a essa manifestação máxima de nossa cultura e tradição. (MOTTA, 2002, p. 21, 22).

⁷ Conhecido como gênero musical que surgiu na Bahia na década de 1980 durante as manifestações do carnaval de Salvador.

O carnaval representa para a narrativa um dos ícones que compõe a textualidade baiana. A festa corresponde a um momento no qual a cidade volta-se para alegria emanada pelos sons dos trios elétricos presentes nas ruas. Embora o autor faça uma relação do folião pipoca com aqueles que pagam por um abadá, a ótica que prevalece nesse texto é a de quem ocupa uma visão privilegiada da festa. Augustão, segurança da cantora Sereia, é quem assume esta posição e movimenta a narrativa em busca de pistas do assassinato da cantora. Como bom conhecedor da cidade, frequenta os diversos espaços da capital baiana, mas sempre na perspectiva e contato com a elite local, seja ela pertencente ao *show business* do Axé, as lideranças da religião de matriz africana da cidade, bem como políticos e publicitários da música baiana, enfim pessoas importantes no cenário local que atuam diretamente na manutenção de uma textualidade identitária para Salvador. É nesse sentido, que vale observar como Nelson Motta está arraigado a um discurso de baianidade assimilado e difundido pela indústria cultural do Axé, no qual as músicas de carnaval propagam uma ideia de festa, devoção e alegria.

Gal Costa abriu a noite cantando “Dois de fevereiro”, uma canção de Caymmi dedicada a Iemanjá. O público, que já estava pegando fogo com as músicas de Carlinhos Brown, Daniela Mercury e Ivete Sangalo, enlouqueceu com a entrada de Sereia, fazendo tremer o chão e o ar vibrar. Uma explosão de alegria. (MOTTA, 2002, p.116).

Esses poucos cantores baianos citados acima são instituídos como símbolos de projeção do texto identitário da Bahia. Em diferentes momentos as músicas cantadas ou construídas por eles protagonizam uma face para Salvador que a institui até os dias de hoje como sendo uma cidade acolhedora, festeira e alegre. Esse repertório é apreendido por Nelson Motta quando escolhe além da tradicional festa de Yemanjá que acontece no bairro do Rio Vermelho, os ícones musicais da baianidade para legitimar o lançamento da carreira de Sereia ao mundo do espetáculo baiano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retomando os questionamentos iniciais desse texto, podemos observar que as imagens de Salvador, instituídas na contemporaneidade, perpassam por

construções das diversas percepções de leituras. Trata-se, enfim, de textualidades que ora reafirmam uma baianidade pautada na afirmação identitária que a diferencia do restante do país ou simboliza a própria síntese da nação. Ora destoam completamente desse discurso que não condiz com a realidade de todos nem dialoga com as entranhas da cidade, principalmente se levarmos em consideração a vida de crianças pobres em sua maioria negras que perambulam pelas ruas do Pelourinho. Observamos, portanto, que a literatura contemporânea narra a capital baiana a partir de uma ótica que esgarça com o imaginário da baianidade, questionando assim a representação de um repertório de uma cidade pautada na mistura e alegria do seu povo.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

BOURDIEU, P. *Oç poder simbólico*. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

CANCLINI, Néstor G. *Imaginários urbanos*. Buenos Aires: Eudeba, 1997.

CANCLINI, Néstor G. *Diferentes, desiguais, desconectados*. Trad. Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005.

CUNHA, Eneida Leal. A cultura da cidade. In: RUBIM, Antonio A.C. e ROCHA, Renata. *Políticas culturais para as Cidades*. Salvador: EDUFBA, 2010.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Tradução: Laura Sampaio. 10.ed. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

LEFEBVRE, Henri. *Tempos equívocos*. Trad. José F. Ivars e Juan I. Barcelona: Kairós, 1976.

MAGALHÃES, Carlos Augusto. *Cena moderna: a cidade da Bahia no romance de Jorge Amado*. Salvador: Quarteto Editora, 2011.

MANDINGO, Fábio. *Salvador negro rancor*. São Paulo: Secretaria de Cultura – Prefeitura São Paulo, 2011

MOURA, Milton. *Carnaval e baianidade: arestas e curvas na coreografia de identidades do carnaval de Salvador*. 2001. Tese. (Doutorado em Comunicação) FACOM, Universidade Federal da Bahia Salvador.

MOTTA, Nelson. *O canto da sereia: um noir baiano*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002
PECHAMAN, Robert Moses. *Cidades estreitamente vigiadas: o detetive e o urbanista*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

PINHO, Osmundo. A Bahia no fundamental: notas para uma interpretação do discurso ideológico da baianidade. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v.13, n. 36, 1998
Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-0091998000100007&script=sci_arttext. Acesso em 10 out. 2015

RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira do século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008.

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