



**Instituto de Ciências Humanas
Departamento de História
Programa de Pós-Graduação em História
Universidade de Brasília**

**“Canções da cidade amanhecendo”: urbanização,
memórias e silenciamentos em Feira de Santana, 1920-
1960**

Clóvis Frederico Ramaiana Moraes Oliveira

Brasília

2011

Clóvis Frederico Ramaiana Moraes Oliveira

“Canções da cidade amanhecendo”: urbanização, memórias e silenciamentos em Feira de Santana, 1920-1960

Tese de Doutorado ao Programa de Pós Graduação em História da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em História, sob a orientação da Profa. Dra. Márcia de Melo Martins Kuyumjian.

Brasília

2011

Ficha Catalográfica

Oliveira, Clóvis Frederico Ramaiana Moraes.

046c “Canções da cidade amanhecendo”: urbanização, memórias urbanas e silenciamentos em Feira de Santana, 1920-1960. / Clovis Frederico Ramaiana Moraes Oliveira. - 2011.

263. f.

Orientador: Profa. Dra. Márcia de Melo Martins Kuyumjian.

Tese (Doutorado) – Universidade de Brasília. Programa de Pós-Graduação em História.

1. Urbanização – Feira de Santana, BA- História. 2. Memória – Feira de Santana, BA. 3. Feira de Santana – História- 1920-1960. I. Kuyumjian, Márcia de Melo Martins (Orientadora). II. Universidade de Brasília. Programa de Pós-Graduação em História. III. Título.

CDU 711(814.22)

Bibliotecária: Cacilda Saraiva Correia – CRB5/905

TERMO DE APROVAÇÃO

Professora Doutora Márcia de Melo Martins Kuyumjian
PPGHIS/UnB Presidente

Professora Doutora Maria Thereza Ferraz Negrão de Mello
PPGHis/UnB

Professora doutora Eleonora Zicari Costa de Brito
PPG/His/UnB

Professora Doutora Ana Lúcia Abreu Gomes
FCI/UnB

Professor Doutor Antonio Paulo de Moraes Rezende
PPGH/UFPE

Professora Doutora Diva do Couto Gontijo Muniz
PPG His/UnB Suplente

Esse trabalho é dedicado a seis sertanejas, responsáveis por tê-lo inscrito em meu coração. Para minha avó Palmira, meu anjo, cuja ausência me ensinou a memorar para tê-la. Para Dinha Maura, alma de arquivista que, ironizando da morte, deixou-me dicas preciosas no seu sólido acervo. Para Mainha, que partiu em uma segunda de tempo bom (chuvoso) e que doou-me o amor pela palavra narrada, pela experiência compartilhada. Valeu Vanilda! Para Norma, amor nascido numa manhã de março, companheira de ossos e ofícios das andanças pelas veredas do mundo. Para meus (nem tão) pequenos pedaços de sonhos, Isabel e Tâmara, valentes estradeiras que não me deixam desanimar.

AGRADECIMENTOS

A chama vegetal
devorando o verde.
Orgia rubra
agredindo a paz deste crepúsculo.
Poinciana régia.
Flor do Paraíso.
Labaredas de Sol
crestando ninhos.

Os flamboyants estão floridos!
Verde e escarlate,
mais escarlate que verde.
É como um incêndio no mar!
Na multidão indiferente
apenas a criança olha.

Os flamboyants são para os pássaros!

Homens práticos,
parai vossos computadores.
Mágicos, poetas,
sacerdotes,
homens públicos
e mulheres publicadas.

Vagabundos,
viciados e ladrões,
e lânguidas prostitutas
que investis na noite
o ouro das vossas vidas,
esquecei por um instante
a vossa loucura.

E correi, de mãos dadas,
para a praça.
Vinde olhar o céu,
que há um jardim de fogo
plantado no azul.

Os flamboyants estão floridos!¹

Talvez não fosse correto, pelas duras regras da ABNT, iniciar esta seção com a citação de um poema, mas tudo o que encontramos pelo caminho tem uma explicação. É o caso da abertura poética dos agradecimentos. Durante o período em que fiz os créditos em Brasília, tive a oportunidade de encarar uma longa seca, do final de março de 2007 até outubro não caiu uma única gota de chuva sobre a Capital Federal, os belos gramados quase viravam terra batida, as árvores, desfolhadas, pareciam representações de algum trecho de “Vidas secas”, a poeira, sem cheiro e empurrada por secos ventinhos, remetia às ventanias que assolaram o

¹ PITOMBO, Dival. *Os flamboyants estão floridos*. Disponível em <http://lenidavid.com.br/?p=158>, Acesso em: 31 de jul. de 2011.

Oklahoma de “As vinhas da ira”. Uma secura sem fim. Para um sertanejo que se irrita quando os programas televisivos nomeiam de “tempo bom” aquele sem chuva, nada poderia ser tão ruim: longe de casa e sem os derrames transparentes do céu. Mas ela veio, sem avisos como um grande amor juvenil, a chuvarada desabou sobre o Planalto, encharcou a terra, lavou a poeira das securas, convidou os passarinhos para ricas sinfonias e, muito importante, oportunizou uma explosão de cores. Nos céus do Campus Darcy Ribeiro, como em uma homenagem ao próprio, uma poderosa tempestade vermelha: os flamboyants floridos! O derrame escarlata que iluminou o céu do cerrado me trouxe de volta o sertão e um sentimento de pertencimento à estranha terra escolhida para estudar. Agradeço a todos que tiveram a luminosa ideia de cercar Brasília de árvores, ato que permite, a cada estação de chuvas, um eloquente discurso do cerrado. Sertão em flores.

Continuarei meus agradecimentos por Brasília. A meu irmão Nei e minha cunhada Fani, no Planalto e no Tabuleiro, ledores, ouvintes, críticos e, sobretudo, parceiros de tudo o que escrevo. À minha orientadora, malunga² paciente e sábia, sertaneja que soube apontar, com segurança, os encontros da história. Ao Programa de Pós-Graduação em História da UnB, por ter aceito o projeto que se configurou no trabalho. Aos meus professores, em especial Tereza Negrão, José Walter, Nancy Alessio e Eleonora Zicari, com os quais tive a oportunidade de descortinar caminhos para a escrita desse texto. Aos membros da banca de qualificação, Antonio Paulo Rezende e Ana Lúcia Gomes, pela dedicada leitura e as sugestões feitas. Aos meus colegas, Alisson, Ariete, Eduardo, João, Márcia, Marcus “Milico” Cisneyros (que partiu no terremoto do Haiti). Um agradecimento especial a Cise, Eliana, Giliard e Gláucia, companhias constantes pelas salas e bares do Planalto. Aos parceiros de república, Isaac, Bárbara, Guilherme e Ju, em especial para Isa, goiana de boa cozinha e papo melhor ainda. A Gil, conterrânea que nos acolheu, a mim e meus dramas, com hospitalidade e companheirismo. À Heineken, “veneno anti-monotonia” indispensável para suportar a seca e o trabalho duro. Aos líricos nordestinos que vendem churrasquinho entre o “Big Box” e o “Por do Sol”, sotaques que fazem Brasília ser tão...

Na Feira. A Cristiana, obsessiva pesquisadora das coisas da terra, amiga que me honrou com documentos, sugestões, ideias e muita amizade. A Aldo, divergente companheiro de leituras, honroso e duro crítico, amigo. A historiadora Simone pelas ajudas constantes nas imagens. A Cacilda, ciosa bibliotecária, pelas dicas de citação e a elaboração da bendita ficha. A todos funcionários e estagiários do Museu Casa do Sertão, pelo companheirismo e colaboração. Às dedicadas funcionárias do Arquivo da Câmara Municipal, prestativas guardadoras dos livros e projetos dos edis feirenses. A Hélio e Antonio, funcionários do Arquivo Público Municipal, atenciosos amigos que muito ajudaram este trabalho. Infelizmente o agradecimento não pode estendido à diretora do órgão, devotada adversária dos pesquisadores da Feira de Santana. Ao primo Binho, também conhecido como Luis Cleber Moraes Freire, que me socorreu com documentos escritos e fotográficos.

² Existem muitas definições para este termo iorubano, uso-o aqui como companheira de travessia.

Aos primos Breno, Nanda, Ricardo, Vitor e Zeneide, companhias indispensáveis nos intervalos da dura labuta. A Ana Clara, Antonia e Coelho ouvintes pacientes, companheiros de férias, feriados e, no caso da segunda, parceira/adversária de duras disputas de biriba. A Danilo, Débora, Haroldo, Lu e Rafael, grandes papos. A Célia, Gerson, Luciana, Nora, Ritas, Sandra e Washington, pelos encontros divertidos. A Elizete e João, Maslowa e Amana, ternas companhias.

A Universidade do Estado da Bahia, UNEB, pela liberação para poder levar adiante os estudos. Um agradecimento especial aos meus colegas do Campus de Alagoinhas, mais especialmente a Paulo Santos que me substituiu nas conversas sobre teorias e histórias. Aos meninos do Núcleo de Estudos do Sertão, das nossas animadas sextas muita coisa foi vertida em páginas, inclusive o título do capítulo quatro, uma homenagem a Nanan. Meus leitores/revisores Carla e Jorge, vítimas de garatujas cibernéticas, que muito me ajudaram com o texto. A Sandra Pesavento, leitora original e generosa que me levou a confiar no trabalho que começava.

A minha filhabinha Nayara, colega com quem primeiro discuto meus experimentos historiográficos. Minha irmã Josete e meu irmão/cunhado Zé Garcia, alegrias constantes nos dias de escrita. A meu pai, orgulhoso fazedor de estradas, norte a ser seguido. A Elisângela, neocolega, sertaneja de fina cepa, incentivadora vibrante que sempre me animou com sua confiança, grande companheira! A meu *irmigo* Valter, corajoso varianteiro,³ fonte de inspiração e consulta, eterno professor das veredas da história nos botecos e salas da vida.

Um agradecimento todo especial a quatro conterrâneos muito incomodados por minhas dúvidas, perguntas e repetições de questionamentos: Zinho de Dona Lalu, Eurico de Seu Gonçalo, Mundinho de Dona Santa e Bené de Seu Avelino. Coragem! Por um tempo vou deixá-los em paz, talvez apareça para um café cardiado ou, com Zinho, para sorver uma boa santamarense e molhar a palavra. A vocês e seus escritos um agradecimento do tamanho da nossa terra.

A todos os narradores que tive a honra de encontrar, dos que contaram histórias de assombração aos que falaram sobre os valentes vaqueiros e suas pegas, dos informantes sobre casos de moças “tiradas de casa” aos que descreveram disputas no trabalho. Esses homens e mulheres tentaram, das mais diferentes formas, me ensinar uma língua, um estranho dialeto que permitia dialogar com o passado e entender a fala de fantasmas. A essa “nação de gente”, co-autora dos acertos deste calhamaço, agradeço cada palavra, cada gesto e todos os sons e tons que me seduziram para a história.

A Cacá, mãe mais de uma vez, lanterna que alumia meus tempos, afastando os medos mais sombrios. A minha primeira professora, Regina Freitas, mestra devotada que espalha letras e sonhos pelos empoeirados caminhos do sertão de Tanquinho, tatuadora, na minha

³ Por usar uma linguagem dialetal sertaneja, como diria Elomar, gostaria de traduzir o neologismo: variante, na região de Feira de Santana, é um caminho aberto no meio do mato, varianteiro seria a pessoa que abre o caminho, trabalho que exige destreza, coragem e espírito solidário.

alma, do terno gosto pela leitura. A dois fados, seres capazes de transformar, diante dos olhos de um menino, palavras soltas em imagens brilhantes. Imagens que possibilitavam aos grandes olhos perdidos as visões de um tempo que eles não puderam compartilhar. Aos meus magos: vovô Nininho da Floresta e Pedro de Santinha, agradecimentos que palavras escritas não conseguiriam transformar em imagens, sobretudo por não expressarem a gratidão que sinto por terem me lançando no mundo das narrativas e dos sentimentos. Aos dois magos que fizeram dos dias da minha infância um intervalo entre o narrado e o que seria contado na noite seguinte. Bença vô, bença Seu Pedro...

RESUMO

Este trabalho trata da urbanização de Feira de Santana entre os anos de 1920 e 1960, percebida pela relação entre memória e esquecimento. Concordando com outros trabalhos acerca da temática, o processo urbanizador é abordado pela dinâmica da demolição/construção ou, como prefiro, apagamentos e inscrições, um jogo dialético que ensejou a ereção da cidade ao passo que silenciava memórias e práticas sociais. As histórias narradas informam a elaboração de uma paisagem citadina nas paragens feirenses, o aparecimento de equipamentos, a crítica e proibição a hábitos que tinham marcado a historicidade da urbe, projeto consubstanciando na desruralização da velha cidade de vaqueiros e tropeiros e anexação dos subúrbios à ordem que era elaborada no centro urbano. As construções foram monumentalizadas, ensejando outras memórias. Os impactos sobre a memória, os procedimentos de silenciamento e esquecimento foram recuperados a partir da exploração dos trabalhos de alguns agentes históricos que viveram aquele momento histórico. Palavras chave: urbanização, modernização, memória, história, cotidiano e silenciamento.

ABSTRATC

This research regards about Feira de Santana's urbanization process between the years of 1920 and 1960, felt by the relation between memory and forgetfulness. In agreement with other papers regarding this theme, the approach to the urbanization process is given through the dynamics of demolition/construction or, how I prefer, erasure and inscription, a dialectic game that occasioned the projection of the city while silencing memory and social practices. Following stories inform the elaboration of a city's scenario in Feira de Santana's streets corners, the emergence of equipments, the criticism and prohibition to habits that distinguished the town's historicity, consolidated project in the deruralization of the old cowboys and drovers' city and suburbs' annexation to the elaborated disposition in the urban center. Constructions were 'monumentalized', occasioning other memories. Impacts on memory, silencing and forgetfulness' methods were recovered from exploration of some historic agents which lived the cited historic moment.

Keywords: urbanization, modernization, memory, history, quotidian and silencing.

LISTA DE ABREVIATURAS

ACMFS	Arquivo da Câmara Municipal de Feira de Santana
APMFS	Arquivo Público Municipal de Feira de Santana
ATJFS	Arquivo do Tribunal do Júri de Feira de Santana
CEDOC/UEFS	Centro de Documentação da Universidade Estadual de Feira de Santana
FTC	Feira Tênis Clube
MCS/CENEF	Museu Casa do Sertão/Centro de Estudos Feirenses

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1	Reprodução de foto de cangaceiros decapitados, publicada pelo Jornal Folha de Feira de 13/11/1933	P. 32
Imagem 2	Reprodução foto do Campo do Gado (constante em FOLGUEIRA, Manuel Rodríguez (org). <i>Álbum Artístico, Commercial e Industrial do Estado da Bahia</i> . Salvador: S/E, 1930, p.346).	P.63
Imagem 3	Reprodução da foto do Campo do Gado, final da década de 1920, acervo digital do autor da tese.	P.64
Imagem 4	Reprodução de fotografia com vista dos Currais Modelo de Feira de Santana, em 1942. Acervo digital do autor desta tese	P.77
Imagem 5	Reprodução de fotografia, de autoria de Oscar Caria, da Antiga Igreja Senhor dos Passos, aproximadamente 1912. Acervo privado de Luis Cléber Moraes Freire	P.80
Imagem 6	Reprodução da fachada do Ginásio Santanópolis. Extraída da Revista do Ginásio Santanópolis , 1934.	P. 89
Imagem 7	Reprodução da fachada de casas de moradia à Rua Visconde do Rio Branco. Extraída do jornal Folha do Norte , 1943.	P. 90
Imagem 8	Vista área de Feira de Santana, aproximadamente 1936. Coleção Carlos Melo.	P. 104
Imagem 9	Reprodução de imagem da Avenida Senhor dos Passos recentemente calçada “a pedras regulares”, 1938. Extraída de CARVALHO, Heráclito Dias. <i>Relatório da Prefeitura Municipal de Feira de Santana</i> . Feira de Santana: Silva e irmãos, 1939, S/P.	P. 107
Imagem 10	Reprodução de fotografia da Praça D. Pedro II, aproximadamente 1953. Coleção Carlos Melo	P.114
Imagem 11	Reprodução de flagrante das obras na Praça D. Pedro II, aproximadamente 1952, Coleção Almachio Boaventura do MCS/CENEF.	P.120
Imagem 12	Reprodução do quadro <i>Procissão</i> , de Raimundo Oliveira, 1957. Extraído de CELESTINO, Antonio. <i>A via crucis de Raimundo Oliveira</i> . Salvador: EGBA, 1982, p. 77.	P. 130
Imagem 13	Reprodução do desenho <i>Maria e o menino</i> , de Raimundo Oliveira, 1952. Extraído de CELESTINO, Antonio. <i>A via crucis de Raimundo Oliveira</i> . Salvador: EGBA, 1982, p. 21.	P. 131
Imagem 14	Reprodução de desenho alusivo à seca, de Raimundo Oliveira, 1951. Extraído do jornal Folha do Norte .	P. 136
Imagem 15	Reprodução da aquarela <i>Mendigos</i> , de Raimundo Oliveira, 1952. Extraído de CELESTINO, Antonio. <i>A via crucis de Raimundo Oliveira</i> . Salvador: EGBA, 1982, p. 12.	P. 138

- Imagem 16** Reprodução da aquarela *Mendigos*, de Raimundo Oliveira, 1952. Extraído de CELESTINO, Antonio. *A via crucis de Raimundo Oliveira*. Salvador: EGBA, 1982, p. 21. P. 139
- Imagem 17** Reprodução da fotografia *Rua Conselheiro Franco*, Cartão Postal feita na década de 1930 de autoria de M. Soledade. Coleção Carlos Melo. P. 146
- Imagem 18** Complexo da Rua do Meio, Mapa do centro de Feira de Santana. Extraído de Cf.: LIMA, Carlos Alberto. *Das luzes aos becos: retrato da Rua do meio na Feira Moderna (1950-1967)*. Feira de Santana: UEFS, 2009, P.69. P. 213

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	17
CAPÍTULO 1 CAMINHOS	21
1.1 PREPARANDO VEREDAS	21
1.2 APLAINANDO O TERRENO	23
1.3 ESCOLHENDO FERRAMENTAS	33
1.4 VAGABUNDOS OU ATLETAS	38
1.5 FOLGUEDOS BÁRBAROS	47
1.6 VAQUEJANDO VAQUEIROS	60
CAPÍTULO 2 ESTRADAS	78
2.1 DE CAMINHOS A AVENIDAS	78
2.2 DE ALINHAMENTOS E ALIADOS	104
2.3 DAS DIVERSÕES EXCLUSIVAS	113
2.5 CONSTRUINDO UM PERÍODO	119
CAPÍTULO 3 ESCREVENDO EM CONTRARELEVO	123
3.1 A CONTRAPELO	124
3.2 TRISTE RAIMUNDO	127
3.3 AQUELE SETEMBRO	142
3.3.1 Literaturas e histórias	142
3.3.2 Paisagens para a história	145
3.3.3 Os currais e os modelos	147
3.3.4 Falando de coisas	150
3.3.5 Falando de gentes	157
CAPÍTULO 4 NARRANDO OS SUBÚRBIOS: A FEIRA DE NANAN BURUCU	167
4.1 SUBÚRBIOS, DISTÂNCIAS...	167
4.2 “EU CONHECI ALOÍSIO RESENDE”	171
4.3 POETA POLEMISTA	176
4.4 CRONISTA DOS SUBÚRBIOS	184
4.4.1 Suburbanas ruralidades	191
4.4.2 Negros subúrbios	196
4.5 FALANDO DE PERTO	204
CAPÍTULO 5 CIDADE DE PALAVRAS	207
5.1 PAISAGENS EM TRANSE	207
5.2 SOBRE SONS E GENTES	209
5.3 GENTES E COISAS...	222
5.3.1 Árvores, crianças, beleza, alegria...	223
5.3.2 Palavras concretadas	225
5.4 SAUDADES DA PAISAGEM	228
CONSIDERAÇÕES FINAIS	241
FONTES	250

Introdução

A rua vai ganhar um calçamento,
presente de um político inteligente.
Talvez opere o fígado, troque os
dentes
e possa fazer frente às avenidas.
Hospeda um shopping-center colorido,
importa camisas varonis.
Varreu da geografia o chafariz,
muraram o campo onde eu torcia o pé.
Aterraram a lagoa do prato raso,
que fedia a peixe podre e gente pobre.
Não posso mais pegar mal de água
doce,
só resta mergulhar no calçadão.
A rua lembrava um álbum de família:
moleques de topetes nas esquinas,
o cheiro bom nos livros das meninas,
a luz que hoje resgato do escuro.¹

A primeira vez, as pessoas nunca esquecem. Foi em uma segunda-feira, dia da já afamada feira-livre, 16 de março. O ano era 1936. Passavam cerca de trinta minutos das seis horas da manhã, quando um poderoso ronco se fez ouvir, vinha do alto e despertou a atenção da população que dividia o espaço onde eram realizadas as mais diversas operações de compra e venda. Provavelmente, a reação inicial foi de pensar que se tratava de uma trovoadas, fenômeno não muito raro no interior da Bahia durante o mês de março. A constância da “assuada”, bem diferente dos sempre desejados trovões, fez as pessoas olharem para o céu com maior atenção e vislumbrarem uma máquina, movimentando-se no fundo azul, refletindo a luz solar: era um avião! O aparelho sobrevoou Feira de Santana por aproximadamente dez minutos, fazendo algumas evoluções. Finalmente, seguiu a sua rota em direção à cidade de Itaberaba para depois retornar à Bahia (como era então chamada a capital do Estado), como depois se comprovou através de pesquisa feita por um dos jornais da cidade.²

Não é difícil imaginar o imenso susto que a primeira incursão aérea causou na maior parte das pessoas que se entregavam à barulhenta atividade de mercadejar e que conheciam o avião só de ouvir falar, na melhor das hipóteses. Recorrendo a informações orais, reconstrói-se uma narrativa que fala de panelas de barro quebradas, cavalos disparados pela rua, pessoas rezando diante da iminência do fim do mundo e outras reações que indicavam surpresa diante da novidade tecnológica. Sintetizando, o que é possível recuperar permite imaginar um cenário próximo do caos, nos poucos minutos daquele sobrevôo.³

¹ PIMENTEL, Luís. *A Rua*. In: PIMENTEL, Luis. *O calcanhar da memória*. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 2004, p.59.

² **Folha do Norte** de 21/03/1936, número 1392, p.4. Museu Casa do Sertão/Centro de Estudos Feirenses (MCS/CENEF).

³ Entrevista com Hugo Navarro Silva, realizada no dia 10 de outubro de 2006.

Apesar de a reação ter causado transtornos na principal atividade comercial de Feira de Santana,⁴ um dos mais prestigiados jornais locais, **Folha do Norte**, não dispensou muita atenção a esse aspecto da questão. Preferiu dar um tratamento solene ao fato, como se pode deduzir do título da matéria: “Asas triunfantes sob o céu da Feira” e, na conclusão da nota, arrematou:

(...) Deixando ali os passageiros (Em Salvador), o Bellama regressou logo ao porto militar do Rio de Janeiro, e a lembrança de sua passagem perdurará na mente de quantos aqui o fitaram com acuidade gravando na retina sua imagem, por se haver constituído esse perpasso um acontecimento extraordinário na vida da cidade.

Entre o evento do dia 16 de março e a escrita do texto existem diferenças fundamentais: enquanto alguns nas ruas reagiram com espanto, admiração e certa dose de medo, o articulista, professor Antonio Garcia, que também era redator do jornal, destacou a dose de progresso que o aparelho, comandado pelo capitão Cantídio Guimarães, trouxe para a urbe. Reconhecendo a importância simbólica do acontecimento, o autor domesticou-o, retirando os sentidos expressos que não coadunassem com um ideal de desenvolvimento, emudecendo os eventuais ruídos que apontassem para direções divergentes.

Nessa escrita, as vozes que poderiam levantar algumas questões em torno da chegada esvoaçante do progresso foram silenciadas. Mas o silenciamento de vozes dissonantes não durou muito. Coube a um poeta (sempre os poetas!) o papel de não deixá-lo totalmente às sombras. Ainda naquele ano de 1936, Aloísio Resende compôs uma música para a festa da “mi-carême”,⁵ recuperando o voo pioneiro. Colocando-se na contramão do tratamento dispensado pelo jornal aos acontecimentos, escreveu:

Você diz que de avião
Não tem medo de subir
Eu não quero ser afoito,
Mas, se o guarda consentir.
Passo até na contramão
Buzinando o meu V8
O meu V8
(...)
É proveito que eu não acho
Muito alto se voar,
É melhor não ser afoito,
Eu prefiro, pois rodar,
Rodar sem risco por baixo,
No volante de um V8
De um V8.⁶

⁴ Hoje a maior cidade do interior da Bahia (pouco menos de 600.000 habitantes, segundo o censo de 2010), na década de 1930 era a quarta em população e referência fundamental na pecuária bovina.

⁵ Festa realizada depois da Quaresma e que a partir do ano seguinte seria transformada na Micareta, espécie de carnaval fora de época, ainda realizada depois da festa pascal.

⁶ RESENDE, Aloísio. V-08. In: **Folha do Norte** de 18/04/1936, número 1396, p.1. MCS/CENEF.

Nas duas abordagens, o acontecimento foi transformado em artefato literário e consagrado como fato notável na história da cidade. Foi um esforço no sentido de fixar os eventos daquele março na memória da urbe, uma prática que ensejava a elaboração de sítios de memória, lugares de lembranças coletivas que são fundamentais na confecção de um sentimento de pertencimento, como pretende Le Goff.⁷

Na primeira interpretação foi evidenciado apenas o último passo da evolução humana e abafados quaisquer ruídos que pudessem significar um único degrau a menos. O autor consagrou a modernização urbana como um bem coletivo, resultado da marcha inexorável do progresso, que deveria envolver a todos na sua viagem triunfante. Essa representação defendia que chegada de equipamentos gestados pelos avanços da técnica e da ciência mergulharia a cidade em uma era de luzes, libertando-a dos pesos de um passado atrasado. O saber e a verdade chegariam ao sertão montados nas caudas de barulhentos aviões, substituindo os equipamentos simbolizadores do atraso e da ausência do progressismo.

Já o segundo autor optou por dar eco ao dissenso, apresentou outros momentos de progresso, que talvez tivessem sido tratados como o maior degrau da escala humana, escolhendo o carro, talvez tornado em uma velha novidade, como um contraponto diante do desejo insaciável pelo novo. Não perdeu ainda a oportunidade de usar a ironia como instrumento crítico ao exagerar a rápida aceitação da novidade tecnológica e o esquecimento relativo de outras. O poeta também acrescentou, à contradição entre o carro e o avião, um novo e incômodo elemento no quadro de divergências: o agente público. Espécie de coronel de novo tipo, essa personagem poderia autorizar, ou não, os movimentos no território citadino, representava a constituição de um espaço ordenado segundo regras codificadas e uma ordem que limitava passos e passagens.

A divergência entre as duas formas de encarar as novidades tecnológicas era característica de um momento em que o sertão travava contato com as mesmas anunciando, em sons claros e altos, a chegada de desajeitados automóveis, das primeiras ondas de rádio, do telefone, da luz elétrica. Eram equipamentos que transformavam paisagens trazendo estradas, escolas de segundo grau, modernos prédios. Eram coisas que faziam outras, provocavam mudanças na paisagem, alteravam os ritmos e sons sertanejos. Os artigos produzidos em conformidade com as avançadas da técnica criavam, para recuperar uma inspirada imagem, um arruinamento da geografia⁸ substituindo topografias e deslocando gentes e lugares.

A chegada de modernas tecnologias colocava sujeitos históricos diante da questão da recepção. Explicando: a utilização de produtos e equipamentos no cotidiano ampliava o leque de expectativas e criava novas sensibilidades. O quadro surgido sugeria a adoção de alguns padrões de comportamentos, práticas que colocariam a cidade a altura de “outras praças civilizadas”. As modernagens cobravam, junto com a sua utilização, novas maneiras de

⁷ LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996, p. 476.

⁸ ALBUQUERQUE, Durval. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 2ª edição. Recife: FJN, Ed. Massangna; São Paulo: Cortez, 2001, p. 39.

comportamentos públicos e outras economias de gestos e desejos. Associada ao consumo de produtos progressistas, a urbe letrada produzia uma nova norma culta.

Como toda norma culta, aquela que foi criada enquanto mecanismo de recepção poderia ser analisada sob dois aspectos. 1º) Desejo expansionista, vontade intensa e evangelizadora de ter o maior número de falantes através da imposição das regras da sua linguagem pelas mais variadas áreas da urbe. 2º) Preciosismo com os preceitos, cuidado extremado com a forma de utilização do padrão criticando duramente comportamentos e práticas que estivessem às margens do que era erigido.

No caso de Feira de Santana, cidade situada a meio caminho entre o sertão baiano e a capital do Estado (cerca de 100 km da última), a recepção das inovações tecnológicas foi acompanhada do desejo de uma parte da sua intelectualidade e dos gestores públicos de transformar a urbe em uma espécie de capital sertaneja. Era um modelo que deveria ser seguido e centro dirigente da construção cultural de um mundo civilizado no sertão, “na palma da tua mão anda o destino das tuas irmãs minha lírica cidade”, cantou o poeta Eurico Alves Boaventura no poema cujo título serve de inspiração para nominar esta tese.⁹

Neste trabalho, discuto como a voz que se arrogava receptora do progresso trabalhou no sentido de excluir outras falas da polifonia da história e instituiu memórias, buscando acondicionar as transformações sem permitir mudanças significativas na sociedade local. Procurei desvendar de que forma a memória dominante foi sedimentada sobre outras, apagando-as do traçado da urbe. Dito de outra forma, como equipamentos e práticas foram erigidos no teatro cidadão e de que forma essas construções atingiram memorizações comunitárias. Discuti, portanto, a implementação de novas sociabilidades e a interdição de outras, partindo da ideia de que a socialização das modernidades tecnológicas trouxe novidades na cena cidadina, ou, o desenho de uma paisagem urbana em Feira de Santana.

Na organização, o texto foi dividido em duas sessões. Na primeira, equivalente aos dois capítulos iniciais, apresentei o “alicerce” da casa que estava sendo erguida no Vale do Jacuípe, com outras palavras, a construção material da paisagem que era desenhada na terra de vaqueiros e tropeiros. Explorei ainda os conflitos entre a ordem que era instituída com cimentos e pedras e os usos populares que eram feitos no espaço urbano. Na segunda, equivalente aos três capítulos finais, produzi um diálogo com alguns sujeitos históricos que se dedicaram a discutir, de variadas formas e através de variados veículos, os projetos de modernização em Feira de Santana. Procurei enfatizar as batalhas de escritores, poetas e de um pintor contra as águas do Rio Lete que chegaram, murulhando, junto com as avançadas da urbanização. Foi um mecanismo de realçar os debates entre a construção da norma culta urbana e o estrangeiramento que essa edificação trazia para alguns agentes da história, em especial alguns “observadores privilegiados”.

⁹ BOAVENTURA, Eurico Alves. *Canção da cidade amanhecendo*. In: BOAVENTURA, Maria Eugênia (org.) *Poesias*. Salvador: EGBA, 1990, p. 48.

CAMINHOS

Feira de Sant'Ana do grande
 comércio de gado
 nos dias poeirentos batidos de
 sol compridos
 Feira de Sant'Ana
 das correrias de vaqueiros
 encourados
 tabaréus suarentos abrindo
 chapéus enormes
 barracas esbranquiçadas à luz
 e as manadas pacientes que vêm
 para ser vendidas
 de bois do Piauí de Minas do
 sertão brabo
 até de Goiás (...).¹

1.1 PREPARANDO VEREDAS

Segundo Michel Maffesoli o espaço molda coercitivamente os hábitos e costumes que estruturam as vidas comunitárias.² Considerando a construção espacial pela perspectiva de relações contratuais, de conflitos de práticas, como pretende Certeau, pode-se imaginar que as formas estabilizadas (ainda que mutáveis) de espacialização, são a consolidação de intervenções, resultados visíveis de confrontos, vitórias daqueles que puderam comandar a sanha de picaretas e andaimes e, eventualmente, derrotas dos que viram as sombras de poeira encobrir seus lugares.³ Assim, aquilo que molda, que interfere diretamente no *habitus* de uma comunidade, é o registro dos conflitos de sociabilidades, de trocas entre programas culturais diferentes, muitas vezes antagônicos.

Por outro lado, Mons destaca, na construção de municipalidades, a necessidade de uma “instância imaginária”, para além do corte territorial e do político/administrativo. A visualização do município se daria através dos monumentos construídos, estes funcionando como representações do desejo de construção de uma visão de cidade, uma perspectiva de urbano.⁴ Aquilo que chamo de registro mais acima deve ser interpretado também por sua dimensão simbólica, a da efetivação do desejo daqueles que ordenaram a sua construção com o objetivo de produzir uma imagem/cidade. Essa perspectiva permite observar os prédios como

¹ FIGUEREDO FILHO, Godofredo. *Poema da Feira de Sant'Ana*. Salvador: EGBA, 1977, p.11. O poema foi escrito em março de 1926.

² MAFFESOLI, Michel. *A conquista do presente*. Tradução de Márcia de Sá Cavalcante. Rio de Janeiro, Rocco, 1984, p. 52.

³ CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes do fazer*. 9ª. Edição. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2003, p. 199.

⁴ MONS, Alain. *A metáfora social: imagem, território, comunicação*. Tradução de M.F. Sá Correa. PORTO: Edições RÉS, s/d, p. 68.

metáforas visuais das consciências hegemônicas na elaboração de traçados urbanos e nos desenhos de cartografias citadinas.

As construções urbanas, agrupamento de obras erguidas ao sabor de paixões e usos, de histórias e de memórias, atraíram também outras formas de olhares, entre eles o de Benjamin e Freud. No geral as duas interpretações são próximas: uma visualização do construto urbano, seus prédios e monumentos, como o subconsciente da sociedade que as produziu, como uma manifestação do que de alguma forma está reprimido, esquecido ou não circula conscientemente. O que não deve chegar à consciência é materializado sob a forma de edificações, o que as torna um depósito de sentimentos (desejos, frustrações, medos...).⁵

As construções, seja no aspecto funcional ou no simbolismo que deixam emanar de suas paredes, possuem um valor candente na organização da história urbana. Funcionam como instrumento de organização da vida social, coibindo práticas, desarticulando vivências, ao passo que estimulam novos comportamentos no viver urbano, outras maneiras de convívio em sociedade. Prédios, avenidas, centros de comércio são reveladores de sonhos, desejos, atos repressivos, construções culturais. São, também, pontos elaboradores de subjetividades. Foucault destaca os mecanismos de internalização da disciplina nas populações, os instrumentos pelos quais o panóptico transforma cada um em seu próprio vigia e possibilita o automatismo do poder.⁶ A possibilidade de ser visto, sem ver, de andar em ruas retas, de sentir-se intimidado diante de uma grande obra pública é uma forma marcante de produção de subjetividades, de elaboração de identidades individuais ou coletivas.

A tentativa de reencontrar, na quentura empoeirada de arquivos frios, os rastros deixados pelos habitantes que fizeram a cidade de ontem ou, por outras palavras, a procura pelos habitantes da Babel que existiu um dia, exige um refazer de caminhos, uma inversão de andanças. Nessa caminhada para o espelho (avançar na direção do que se afasta de nós), optei por narrar a materialidade do urbano, produzir uma interpretação que buscasse desconstruir os sentidos das construções que conferiram à Feira de Santana uma dada fisionomia, “uma paisagem urbana”. A despeito da importância do aspecto estético, fundamental para o entendimento de desejos dos que construíram, tento reconstruir outros sonhos, os da funcionalidade citadina e das significações ensejadas nos momentos em que a pedra e a lama foram unidas para dar formas ao que se pensava. Tento desvendar o papel desempenhado pelos artefatos construídos, dentro de uma vontade de produzir uma perspectiva racional de urbe.

O desvendamento da construção de uma paisagem funcionalista leva-me a imaginar quais as respostas que estavam sendo buscadas, pelos dirigentes da cidade, enquanto era produzido o maquinário que deu a Feira de Santana um perfil mais ao gosto daqueles que consumiam as reformas urbanas experimentadas em outras latitudes. Na trilha para encontrar

⁵ BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora da UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007, p.55.

⁶ FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. história da violência nas prisões. Raquel Ramallete. 16ª. Edição. Petrópolis: Vozes, 1997, 167.

as angústias frente às quais se debatiam aqueles agentes históricos, encontrei duas veredas passíveis de exploração: a primeira foi o constante crescimento populacional da cidade e a segunda as tentativas de desruralizá-la, tirar do pequeno centro os enclaves rurais que resistiam aos avanços urbanizadores.

1.2 APLAINANDO O TERRENO

Sobre a primeira vereda. Dos pouco mais de doze mil habitantes (12.012) encontrados no distrito sede pelo censo de 1920, aos cerca de setenta mil (60.884) recenseados em 1960, explicitando: de uma pequena cidade à posição de maior centro urbano do interior da Bahia.⁷ Creio ser pacífico que uma alteração dessa monta provoca mudanças de sensibilidades, cria nos dirigentes desejos de organização e, mais importante, cria meios, discursivos ou não, de manter o espesso contingente de moradores que se agrupava nas regiões suburbanas na linha, ou talvez ficasse melhor falar em linhas, como se verá adiante.

Antes de falar sobre as formas que ganharam os projetos, gostaria de fazer algumas incursões no sentido de especular acerca dos perfis dos que passaram a habitar na cidade, fazendo-a crescer e diversificando sua tessitura demográfica. Considerando que os censos não fazem distinção quanta à naturalidade, ou, mesmo, se os novos moradores são oriundos da zona rural, ou não, sinto-me na obrigação de recorrer a outros meios para a reconstrução do aumento da população. Na escolha das fontes para a apresentação desta informação, debruço-me sobre dois tipos: textos literários e a interpretação de dados constantes em processos criminais. Começando pela literatura: no romance *Setembro na Feira*, primeiro texto urbano sobre a cidade e uma tentativa de rememorar os anos de 1940 em Feira de Santana. Nele, seu autor constrói a trajetória do personagem principal, *Florêncio*, como de um filho de imigrante vindo do interior da Bahia com seus pais à procura de trabalho e estudos, no comércio local e nas escolas fundadas (então) recentemente, um trajeto que guarda semelhanças com o do próprio escritor, oriundo de Cachoeira.⁸

No enredo costurado por Juarez Bahia, uma síntese ganha destaque especial: o fato de o pai do personagem principal, *Dos Anjos*, ter se deslocado da zona rural do Estado para Cachoeira e depois para Feira de Santana, motivado pelo fracasso nos negócios agrícolas no lugar de origem e atraído pela fama da cidade de hospitaleira e progressista da terra para onde se mudara. A roça que não dava mais expulsava, a cidade que enfeitiçava com suas luzes e máquinas, atraía. Mas, do fausto urbano descrito pelo autor, *Florêncio* só conseguia os restos, os trabalhos informais, como auxiliar na limpeza de bois, entregar recados e vender jornais pelas ruas da cidade. Para completar o quadro, morava em região suburbana que só recentemente, meados da década de 1940, começava a ser anotada no mapa citadino, a Queimadinha.

⁷ Os dados do Censo do IBGE para a população urbana são, ainda: 19.660 em 1940 e 34.277 em 1950. Apud: SOUZA, Eronize. *Prosas de valentia: violência e modernidade (1930-1950)*. Salvador: UFBA, 2008, p.55. (Dissertação de Mestrado).

⁸ BAHIA, Juarez. *Setembro na Feira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

Ao longo do texto, o romancista procurou produzir uma pequena sociologia da vida de moradores pobres, como era o caso de *Florêncio*, deixando entrever ser aquele o destino dos que chegavam à Feira fugidos da pobreza do mundo rural. Na nova cidade trabalhavam em funções subalternas, reconstruíam sociabilidades através de contatos religiosos alternativos, com o espiritismo e o candomblé e, principalmente, moravam em casa de aluguel dos plutocratas locais.⁹

Membro de uma família que não conseguia mais se manter no campo, *Florêncio*, filho de um alfaiate que já sofria a dura concorrência das “roupas feitas”, ou seja, a industrialização que fazia a freguesia se esvaziar por conta dos crediários oferecidos pelas lojas do centro da cidade. Morador suburbano e subempregado, o personagem produzido pela pena do futuro jornalista poderia ter motivos para não se empolgar pela cidade na qual morava, mas, em que pese a vida dura, ainda encontrava formas de demonstrar o seu amor pela Feira de Santana, cantando o seu hino, gostando dos seus recantos, valorizando o seu passado histórico.¹⁰

A trajetória de *Florêncio* parece justificar um neologismo produzido por Eurico Alves por volta da década de 1950: *feirensezou-se*.¹¹ A construção da nova palavra foi uma forma de sugerir dois caminhos para entender o constante crescimento da urbe, por um lado insinuando que a recepção aos novos moradores foi açucarada e, por outro, que estes eram empreendedores que chegaram à cidade para consolidar sua fama de progressista, o seu destino manifesto. Entretanto, essa visão adocicada não era partilhada por outros agentes históricos. Uma carta escrita pelo jovem estudante Hugo Silva ao poeta Aloísio Resende trazia alternativas de escrita, permitindo ter uma ideia distinta do contingente de habitantes que chegavam *envoltos na poeira quente da viagem*. Antes da citação um esclarecimento, o documento era uma forma de relatório da década de 1940, já que o destinatário morreria em janeiro de 1941 e a dita missiva foi produzida a pretexto de rememorar os dez anos de morte do escritor.

O autor tratou de várias novas, como o fato das moças fumarem e beberem *whisk*, da circulação de *Seleções*, “boa revista americana criada para ensinar medicina a alguns médicos da Feira”, ou ainda da presença de duas emissoras de rádio: “As misérias, em prosa e verso, perpetraram-se, não somente em letra de forma, mas, agora, em grande escala, também na língua falada que espalham as torres de aço das estações de rádio”. Outras novas são

⁹ Uma olhada pelo livro de cobrança do Imposto da Décima Municipal de 1931 permite a observação de que o aluguel de casas era um instrumento de ganho de algumas famílias mais abastadas, exemplo: Coronel e Conselheiro Municipal Álvaro Simões possuía 15 casas (p.10). As irmãs Almerinda e Adalgisa de Almeida Motta, filhas do Coronel e ex-Intendente Agostinho Froés da Motta, possuíam 45 casas (pp.12 e 13). Outro herdeiro do mesmo político, Eduardo Froés da Motta, tinha 28 casas no seu nome (p.45). O ex-Intendente Bernardino da Silva Bahia tinha 20 casas sob seu nome (p.28). A continuidade da leitura permite a observação de vários outros casos de várias casas em nome de pessoas ricas da urbe. Livro número 62, Recolhimento da Décima Pública, Sala dos Livros. Arquivo Público Municipal de Feira de Santana/APMFSA

¹⁰ BAHIA, Juarez. *Setembro na Feira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. Todas as citações sobre os trajetos de *Florêncio* pelas ruas da urbe foram retiradas do romance.

¹¹ BOAVENTURA, Eurico Alves. *A paisagem urbana e o homem* (crônicas). Feira de Santana: UEFS, 2006, p.84.

narradas: “Os livros são muito procurados, pelo marroquim das encadernações e pelo ouro dos dorsos, para servir de ornamento a um belo hall ou a um gabinete fidalgo” e, além disso, o autor tratou do crescimento urbano: “A população sofreu uma extraordinária mudança. Há nortistas e nortistas, com todos os sotaques e todas as peixeiras. O destacamento policial também cresceu muito, e trabalha febrilmente em dar facadas em paraibanos e receber facadas de paraibanos”.¹²

Em meio à penetração de certa visão de exibição, da chegada de novidades tecnológicas ao aparecimento de hábitos que punham em questão antigos costumes, como o proverbial recato feminino, o autor situava a nova população, em boa medida composta de nordestinos oriundos dos demais Estados. Essa parcela formava a base, segundo a interpretação expressa, para a acentuada transformação que Feira de Santana experimentava naquele período, deixando o perfil urbano “irreconhecível”. Além das mudanças, o autor introduziu um aspecto fundamental na avaliação sobre os chegantes: a noção de que os “nortistas” eram “turbulentos”, causadores de insegurança e que criavam nas ruas da cidade um clima de insegurança.¹³ O quadro formado pela tríade tecnologia, costumes novos e imigração, sobretudo o último elemento, trazia o medo como produto principal.¹⁴

A fala do medo, além de estereotipar e criar campos de sentidos que afastam sujeitos históricos da cena pública, também é trabalhada no sentido de produzir uma paisagem urbana, de preparar o caminho para práticas sociais que se concretizam na forma/cidade.¹⁵ Nesse sentido, a intervenção de Silva pode ser entendida como signo de uma recepção que procurava ordenar, estabelecer campos de controle para os que chegavam. Mas não era apenas o jovem jornalista que partilhava da opinião que entendia como amedrontador o crescimento urbano. Para que não fique a impressão de caso isolado, pinço dos arquivos pelos quais peregrinei, mais exemplos. Ao despachar a solicitação de reabertura de um processo, o juiz titular da vara do júri emitiu o seguinte parecer:

Dizem que venho rebuscando velharias, -eu que estou aumentando com minhas próprias mãos, minha grande e assoberbante tarefa nesta trabalhosa Comarca, cujo índice de criminalidade dia a dia se torna mais acentuado, mais alarmante, porque ao lado do enorme crescimento da cidade, segundo os observadores a cidade que mais cresce no interior baiano,- infelizmente aumenta, cresce avultadamente, assustadoramente, a percentagem de delinquência.¹⁶

¹² SILVA, Hugo Navarro. *Meu Caro Aloísio*. In: **Jornal Folha do Norte** de 13/01/1951, número 2166, p. 1. Museu Casa do Sertão/Centro de Estudos Feirenses. MCS/CENEF.

¹³ SOUZA, Eronize. *Prosas de valentia: violência e modernidade (1930-1950)*. Salvador: UFBA, 2008. (Dissertação de Mestrado), p. 79.

¹⁴ SILVA, Hugo Navarro. *Meu Caro Aloísio*. In: **Jornal Folha do Norte** de 13/01/1951, número 2166, p. 1. Museu Casa do Sertão/Centro de Estudos Feirenses. MCS/CENEF.

¹⁵ CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. *Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo*. Tradução de Frank de Oliveira e Henrique Monteiro. São Paulo: Editora 34/Edusp, 2000, p. 27.

¹⁶ Documento 02-40-662, folha 13. Centro de Documentação da Universidade Estadual de Feira de Santana (CEDOC). O despacho foi em 1952.

Um olhar próximo ao do senhor juiz, no caso o de um promotor, em texto exarado em 1949, permite divisar de maneira mais precisa a associação entre a urbanização e a desqualificação da qualidade de vida, a ameaça assustadora de hábitos que punham em cheque a tranquilidade da urbe. O ponto de partida foi um evento relativamente corriqueiro, a luta entre dois jovens saídos de uma festa suburbana que terminara, infelizmente, com a morte de um deles. Ao longo do inquérito policial, não foram feitas referências às novidades urbanizadoras, sequer se argumentou o fato de o matador ser oriundo de uma cidade próxima como motivação para o conflito. Entretanto, no momento do oferecimento da denúncia, o representante da justiça destacou a questão, produziu uma fala que situava o evento dentro de um contexto maior, tirando dali ilações para a vida no espaço urbano:

Cresce, desorganizadamente, o nosso grande Brasil. Tudo é grande nesse imenso solo iluminado pelo Cruzeiro do Sul, menos a organização e sociedade nas gerações dos descabros administrativos (...). Em Feira, mete medo se palmilhar as suas famosas ruas. É um perigo ir-se a qualquer festa. A capadoçagem avassala e domina tudo. Tanto faz nos meios baixos, como nos logradouros públicos e, mesmo na frente dos Colégios. O Rio de Janeiro e o Cinema são o espelho, o modelo dos costumes delituosos. Ó tempo! Ó meio! Hodiernamente, o *chic* é se contar anedotas imorais ou se embriagar nas festas. Costumes americanos. Tanto faz nos altos da sociedade como nos blefoés. A dança deixou de ser uma arte, ou uma maneira mais distinta de se transpirar, para servir de meio para bolinagens e brigas, conforme a educação dos convidados.¹⁷

O argumento usado por Silva, de que o contato com outras experiências de urbanização estava transformando Feira de Santana, empurrando-a para o campo do desrespeito às regras básicas de convivência foi, também, utilizado pelo promotor. Porém, diferente do autor citado anteriormente, este fez uma associação entre crescimento urbano e insegurança, indicou, de maneira mais direta, quais as práticas sociais que poderiam resultar em ambiente propício para a incidência de delitos penais. Entretanto, a despeito da referência a “meios baixos” ou “capadoçagem”, o agente da lei ainda não deixava claro quais os nomes ou, com outras palavras, quem tornava a situação urbana tão ameaçadora, quais os moradores que deixavam a “alta sociedade” em sobressalto constante.

E havia sobressaltos. Houve um crime. Através da forma como este foi noticiado, é possível divisar os muros que o discurso do medo produzia nas artérias centrais da cidade, quem deveria ficar do lado de fora e quem serviria para habitar a urbe. Domingo, 14 de agosto de 1949, o comerciante Valmir Borborema bebia cervejas com um grupo de amigos no Cassino Irajá, em pleno centro comercial de Feira de Santana. Mas não era para ser um *happy hour* qualquer, por volta das 18 horas, dois “indivíduos” se atracaram com Borborema e um deles atacou-o como uma pancada na cabeça, enquanto outro o feria com várias facadas. Foi rápido. Em questão de minutos, enquanto os atacantes se escafediam, o jovem Valmir expirava no

¹⁷ Documento 1-15-219, folha 35, CEDOC/UEFS.

chão da conhecida casa de espetáculos e jogos. No sábado seguinte, dia de circulação dos jornais locais, o crime foi noticiado na quarta página da **Folha do Norte**:

O crime de domingo último. Domingo p. passado um bárbaro crime de morte abalou a cidade logo às primeiras horas da noite. O comerciante Valmir Borborema, paraibano, de 32 anos de idade e aqui domiciliado há cerca de dois anos, matou um indivíduo em Campina Grande, sendo preso, julgado e condenado, evadindo-se da cadeia para vir fixar residência nesta cidade, como ultimamente vem fazendo os ladrões e assassinos acossados pela polícia dos Estados do Norte (...).¹⁸

Para começar, um constrangimento. De lugar de civilidade e progresso, cujos escritores alardeavam a condição de centro culto e destino dos desejosos de luzes, a coito de criminosos. A escrita da nota se dava com desconforto, com certa dose de dor. Esse sentimento, entretanto, funcionava como instrumento de defesa de uma sociedade que via os valores que davam sentido à sua existência sob ameaça constante de práticas, e pessoas, que chegavam em transportes convencionais (autocarros), nos lombos de muares, mas também surgiam nas ondas do rádio, nas modernas publicações circulantes pelas ruas e nas telas dos cinemas. Os dolorosos gemidos emitidos nas páginas dos jornais, portanto, faziam parte de uma estratégia de soldar pontos de defesa, de guarda contra a “invasão” de novidadeiros e novidades que passavam a habitar a cidade.

O discurso do medo não faria sentido se não fosse socializado, se não circulasse nas mais variadas camadas da população, ganhando uma economia própria, ativando sentimentos de rejeição, criando pertencimentos. Um precioso indicativo da socialização, pelas ruas de Feira de Santana, de um sentimento contrário aos “nortistas”, pode ser observado em uma carta escrita por uma jovem senhora (nascida em 1924) ao seu marido, naquele momento trabalhado e morando no Rio de Janeiro. Depois de versar sobre as novidades familiares, parentes doentes, outros que mandaram lembranças, despesas domésticas, situação das filhas, a autora cravou em um pós-escrito: “Aqui agora tem é ladrão. Um estado do Norte, penso que Pernambuco, mandou um pau-de-arara com quarenta. Saltaram vinte aqui e vinte em Cachoeira, é a notícia que corre, só se ouve falar em roubo (...)”.¹⁹

¹⁸ Jornal **Folha do Norte** de 20 de agosto de 1949, número 2091, p.4. MCS/CENEF.

¹⁹ Carta de Maura de Oliveira Borges (1924-2005) para Divaldo Pitanga Borges (1922), escrita em 24/05/1953, folha 4. Arquivo de Maura Moraes Oliveira.

Não apenas os que vinham por conta própria, até os governos “nortistas” operavam no sentido de tornar pior a vida em Feira de Santana e adjacências, mandando, em velozes caminhões, ladrões à pencas e em número redondo, quarenta, talvez para lembrar a lenda árabe dos comandados por Ali Babá. Os sustos da jovem senhora, amedrontada em uma urbe em crescimento rápido, eram provocados por alguma fabulação. Não parece crível que um governador exportasse um caminhão recheado de amigos do alheio. Entretanto as mistificações encontravam ecos na oralidade, circulavam em conversas da feira-livre e eram assentadas em românticas cartinhas de casais, pouco preocupados com a materialidade, ou não, do famoso caminhão. Os agentes históricos empenhavam-se em socializar o seu próprio medo. Mais ainda, geravam sentimentos de exclusão, possibilitando e até mesmo cobrando a elaboração de medidas de repressão diante do pavor de serem assaltados em algum beco escuro.

Essa política de valorizar a fala do medo, de produzir estigmas sobre os que chegavam (gentes e práticas), pode ser compreendida como componente de uma ação de produzir uma circunscrição própria, pontos de estabilidade que configurassem uma forma/cidade com suas referências urbanizadoras e “progressistas” e, ao mesmo tempo, com as margens, os pólos de negatividade, o suburbano, perigoso e incivilizado. O discurso de amedrontar cumpria, portanto, o papel de criar uma ambiente que permitisse a materialização de uma estratégia, a concretização de gestos de que ordenassem a urbe segundo um conjunto de práticas. “Gesto de modernidade científica, política ou militar”.²⁰

Entretanto, apesar da força que tinha a definição generalizante de “criminosos” para os vindos do “Norte” (hoje chamado de Nordeste), outras imagens foram sendo trabalhadas no sentido de produzir o outro, aquele que permitisse a insinuação do próprio, ou do si mesmo urbano. Caminhando entre arquivos de Feira de Santana é possível encontrar outros exemplos. Aportemos em 1937, ano em que já se começava a anunciar a construção da Rio-Bahia, rodovia que ligaria a urbe ao centro sul do país, forma de estabelecer um contato perene com os principais centros urbanos brasileiros. Nesse referido ano, uma pequena nota publicada na segunda página do jornal **Folha do Norte** estabelecia uma culpa mais ostensiva:

²⁰ CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes do fazer*. 9ª. Edição. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2003, p. 100.

O que se passa no Minadouro. Vai para algum tempo estamos para chamar a atenção da policia, sobre o que se passa na Rua São José (Minadouro), um dos pontos bem edificadas e concorridos da urbe. Naquela via pública, indivíduos ali arranchados, vindos dos sertões transitam durante o dia e a noite, de venda em venda, trazendo à cinta, ostensiva e desrespeitosamente, cartucheiras, revolveres e punhais enormes, como se fossem gente de “Lampião” ou como se estivessem ainda nas catingas bravias de onde procedem.²¹

Como ponto de partida reconheço uma impossibilidade: a de não conseguir apurar, na confrontação de fontes, se havia homens de “cartucheiras” nas imediações da citada Rua. Apenas acrescento que, dentre as apreensões de armamentos (nos processos-crimes), não constava este utensílio, geralmente usado por quem tem necessidade de transportar grandes quantidades de munição e não por prosaicos bebedores de cachaça. Resta imaginar que o autor da nota usou de certa liberdade poética para denunciar o que se passava no Minadouro, associando os frequentadores, pela indumentária, aos cangaceiros (estes fartamente conhecidos na região). Mas, independente de os frequentadores da região usarem o receptáculo de cartuchos, de terem, ou não, armas de fogo, gostaria de destacar a visão de espaço e, mais ainda, uma perspectiva de história que deve ser explorada ao longo da nota.

O primeiro aspecto, apesar de sucinto, é a afirmativa de que a artéria pública era bem edificada, portanto, tinha construções que lhe conferiam, provavelmente, um ar de território civilizado, ou talvez devesse dizer culto. Mas, para não ficar apenas no “edificado”, ou seja, naquilo que a intervenção humana havia transformado em paisagem urbana, o jornalista falou em um dos pontos bem “concorridos” da cidade. Talvez a concorrência se desse por essa rua ser o principal acesso à cidade pela região norte, zona da qual vinha a maior parte das boiadas, também por ficar muito próxima do Campo do Gado, lugar onde eram guardadas as reses para comercialização, ou ainda por ter algumas vendas, lugares onde se poderia tomar uma cachaça, palear um pouco, antes ou depois de adentrar as principais ruas da urbe.²²

Explicada essa parte referente às qualificações da rua, passo a analisar a concepção de espaço explicitada na nota. O recurso de citar o uso das cartucheiras como marca dos frequentadores das “vendas”, classificou, simbolicamente, os mesmos na condição de cangaceiros, o que era equivalente a chamar de bárbaros, incivilizados. Essa classificação fez uso de um recurso de imagem que dialogava com as famosas fotografias dos “guerreiros do sol”, amplamente divulgadas por jornais e revistas, nas quais os jovens acompanhantes de Lampião surgiam vestidos com certo espalhafato, armados e com as nomeadas cartucheiras. A vinculação imagética à “gente de Lampião”, funcionava, para a fala do medo, como a produção de campo de forças que excluía da paisagem “civilizada” comportamentos que remetessem às “catingas bravias”, lugar distante e ainda não alcançado pela ação civilizadora do urbanismo.

O debate posto, para além das motivações do discurso do medo, produziu um corte radical. De um lado, a urbanização, instrumento que dotava as sociedades de equipamentos

²¹ Jornal **Folha do Norte** de 13/11/1937, número 1479, p. 2. MCS/CENEF.

²² Certamente por conta do posicionamento, na referida artéria era localizado o posto da fiscalização estadual.

civilizados, que propunha uma organização racional da vida, construindo hábitos que garantissem uma vida melhor para os habitantes. Do outro lado, estariam as “catingas bravias”, i.é, o que não havia sofrido a atuação progressista e, sendo assim, território próprio para a existência de “feras humanas” e não de gente de bem, civilizada. O recorte do articulista deixava como proposta a sugestão de um eu urbanizado, habituado aos rapapés citadinos, ambientado no complexo das luzes e construções dos cassinos e cinemas. Oposto ao habitante da urbe, o roceiro seria mais habituado a se livrar dos galhos de calumbi ou dos espinhos do mandacaru, bronco e esteticamente aproximado da figura de Lampião.

A citação de outro documento, este produzido em momento diferente, permite a reconstrução de um quadro acerca da forma como o cangaço e os cangaceiros eram apropriados pela urbe. Uma feliz coincidência. Assim pode-se titular a presença do redator do jornal **Folha da Feira** na cidade de Mundo Novo naquele final de outubro de 1933. Há alguns meses, o jornalista viajava por cidades e “localidades” interioranas, próximas a Feira de Santana, delas enviava matérias, “clichês” com imagens de curiosidades, como a feira-livre de Santa Bárbara, o monte de Tanquinho (então distritos de Feira, situados a cerca de 30 e 36 quilômetros, respectivamente, da sede municipal).²³ Também escrevia pequenas apresentações, falando de política, economia, saúde, em suma, fazendo pequenas etnologias dos municípios (e distritos) das proximidades.

Durante o *raid* empreendido a serviço do jornalismo informativo, o redator Correa Carmo teria, por um golpe de sorte, a oportunidade de cobrir o que poderia ser chamado um furo: a morte de quatro membros do bando de Lampião no município de Monte Alegre (vizinho a Baixa Grande). A chegada de informações de primeira mão, ainda sob o calor dos acontecimentos, teve repercussões na cidade. Fugindo da tentação de especular sobre o que pensava a “alma das ruas”, gostaria de passar às escolhas narrativas produzidas pelo chefe de redação, uma delas oferecidas pelo título que encimou a primeira das matérias: “O banditismo fracassa. No município de Monte Alegre, o bando sinistro sofreu grandes baixas”. Configurado o olhar inicial, o autor do texto prosseguiu:

Desde o dia 3 do corrente, a população dos municípios de Mundo Novo, Monte Alegre e Jacobina se encontra apavorada com a passagem tenebrosa do bando lampeônico chefiado pelas temíveis feras humanas “Azulão”, “Arvoredo”, “Zabelê”, “Canjica” e outros destruidores da zona nordestina (...).²⁴

Afastando-se de qualquer tentativa de entender o cangaço como obra do meio, leitura que encontrava algum prestígio nas rodas cultas de Salvador, o autor da matéria construiu uma imagem de desumanização para os cangaceiros, acrescentando-lhes ainda o peso de serem

²³ As fotografias foram publicadas nas seguintes edições: a feira de Santa Bárbara, em 26 de junho de 1933, número 248, p. 4, e o Monte de Tanquinho, em 7 de agosto de 1933, número 254, p.4. MCS/CENEF.

²⁴ **Folha da Feira** de 30/10/1933, número 265, p.2. MCS/CENEF.

destruidores da região onde estava incrustada Feira de Santana.²⁵ A intervenção do redator feirense foi orientada no sentido de produzir um campo de significações, em que os membros das hostes de Lampião seriam monumentos da não civilidade, participantes de hordas de destruidores, “Átilas de novo tipo”. A conclusão da primeira reportagem reforça esta assertiva:

(...) Cumpre ao senhor Interventor, na promoção dos militares que abateram os bandoleiros sanguisedentos (sic.), não esquecer de premiar a felizarda criança que, impulsionada pelo sopro divino, orientou os policiais intemeratos contra o bando sinistro que implantou o luto, a miséria e a dor nos nossos municípios sertanejos.²⁶

Caso restassem dúvidas sobre o papel que cabia aos cangaceiros, na cabeça daqueles que produziam jornais em Feira de Santana, a edição da **Folha da Feira** de 13 de novembro de 1933 se encarregaria de dissipar dúvidas e contradições. Na primeira página do semanário, sob um título “Nem sempre as cabeças vencem as armas”, foi apresentado um clichê, batido ainda em Monte Alegre, no qual os quatro cangaceiros mortos, ou melhor, as cabeças do grupo (devidamente apartadas dos respectivos corpos) são protagonistas. A construção da fotografia, na qual aos membros foram acrescentados os arreios e armas usados pelo quarteto, é reveladora do desejo de usar as imagens como símbolos de uma luta da civilização contra a ignorância e a barbárie. O texto fotográfico termina por corresponder a uma espécie de *souvenir* de um grande safári da civilização pelas terras ignotas do atraso.

Essa apresentação pode ser entendida por um aspecto ritual, a encenação cenográfica de um conflito. Foucault lembra que o suplício de corpos encenava a realização de um ato cerimonial de triunfo, conservando ainda aspectos da batalha e destacando a exibição da força pelos agentes executores da lei.²⁷ Portanto, ao aspecto memorativo, que omite a violência de quem oferece cabeças como objeto de recordações, pode ser somada, também, uma perspectiva didática. Montada com rigor, procurando juntar todos os conteúdos da reportagem, a fotografia buscava dialogar com os habitantes da urbe, possíveis consumidores do jornal, sugerindo um destino final para os que, eventualmente, seguissem as sendas dos cangaços.²⁸ A produção da imagem, com toques cinematográficos, indicava estradas ,ao passo que interditava veredas, inviabilizava caminhos. O suplício dos corpos cangaceiros e as cabeças exibidas com gáudio pela **Folha da Feira**, eram marcos de um projeto civilizatório, o sinistro

²⁵ O principal porta-voz da concepção de que os cangaceiros eram produtos do meio, portanto era esse que mereceria um tratamento para por termo ao cangaço, era o professor da Escola de Medicina da Bahia, Estácio Lima. Cf.: LIMA, Estácio. *O mundo estranho dos cangaceiros*. Salvador: Itapoã, 1965.

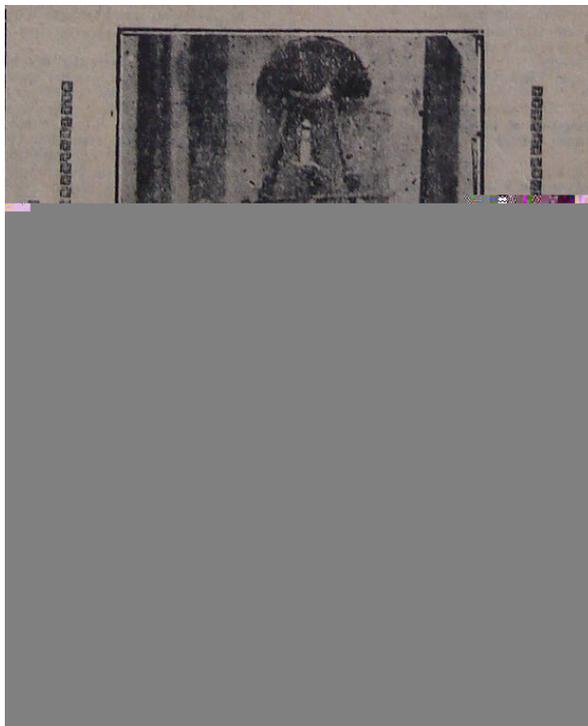
²⁶ **Folha da Feira** de 30/10/1933, número 265, p.2. MCS/CENEF.

²⁷ FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*: história da violência nas prisões. Tradução de Raquel Ramallete. 16ª. Edição. Petrópolis: Vozes, 1997, p. 44.

²⁸ Proponho uma definição de cangaço pela etimologia do termo, aquele que vive sob sua própria canga, ou seja, independente, tipo armado que não se submete aos poderes tradicionais. Cf.: CASCUDO, Luis da Câmara. *Flor de romances trágicos*. Brasília: Mec/INL, 1982, p. 189.

botim de guerra com o qual a terra progressista situava-se como centro de controle da população “não civilizada”.

Imagem 1 – Reprodução de foto de cangaceiros decapitados, publicada pelo Jornal **Folha de Feira**



Fonte: **Folha da Feira**. Feira de Santana. p.1, 13 nov. 1933. MCS/CENEF

As associações construídas entre cangaceiros e frequentadores de vendas da Rua São José, ou entre nortistas e criminosos, sugerem que uma guerra (talvez de pequenas guerrilhas) de significados estava sendo travada nas ruas de Feira de Santana. Um dos lados poderia ser representado pelos que dirigiam órgãos de poder na cidade, do judiciário aos jornais, sem deixar de fora a direção política do município, afinal foram estes que produziram notas, processos e posturas municipais que elaboravam indícios de uma fala do medo. A descoberta de quem falava, entretanto, deixa-me vislumbrar os falados apenas pela estereotipia, não permitindo uma aproximação maior das práticas contra as quais era direcionado o discurso amedrontador. Afinal não eram todos os dias que havia conflitos que recorressem ao uso de peixeiras e similares.

A preocupação em produzir mecanismos que garantissem a segurança da sagrada família e, principalmente, dos seus negócios, não ficou restrita a notas de jornais ou queixas de leitores amedrontados. Após uma legislatura marcada por divergências profundas e pelo abandono dos mandatos por parte de uma parcela dos vereadores, os parlamentares voltaram às atividades em abril de 1950.²⁹ No retorno, para além das disputas partidárias, um assunto

²⁹ A partir do dia 23/10/1950 não houve mais sessões por falta de quorum, encerrando-se ali a 1ª legislatura. Cf.: Livro de Atas número 1, a partir da página 135. Quanto a retorno, no mesmo documento, p.140. Arquivo da Câmara Municipal de Feira de Santana (ACMFS).

despertou, “vivamente”, a atenção da maioria dos edis: um projeto de lei que institucionalizava a *Guarda Noturna Municipal*.³⁰ De autoria de um suplente em exercício da UDN (União Democrática Nacional), de nome João Mamona, o projeto retirava da iniciativa privada a função de garantir a segurança na região comercial durante a noite, dotando o aparato estatal de um corpo que garantisse o sono dos feirenses. Em um discurso feito na sessão de 30/05/1951, durante a discussão do projeto, o vereador Francisco Caribé desenhou com habilidade a motivação da criação da corporação, afirmando que ela se justificava “pelo grande desenvolvimento que a cidade de Feira de Santana atingiu nos últimos anos”.³¹ No aprofundamento do debate, os vereadores buscaram dotar o referido instrumento de patrulhamento de uma espécie de *Plano de Carreira*,³² efetivando a *Guarda* como um corpo permanente no cotidiano do município, com direitos estendidos de outros servidores.³³

A criação e consolidação da *Guarda* enquanto instrumento de controle público, bem como o conseqüente debate no legislativo municipal, reforçam a hipótese de que circulava pelas ruas da cidade uma ideia de medo. Mais ainda, que o sentimento difundido por diferentes mídias havia criado um consenso, àquela altura já instalado na Câmara de Vereadores, de que era fundamental a produção de artefatos que garantissem as tranquilidades públicas, tanto o sono dos pais e filhos, quanto os cifrões de sortudos comerciantes e industriais instalados pelas artérias urbanas. Dentro da lógica de garantir visibilidade para os equipamentos de poder, a criação de um sistema de policiamento local reforçava a municipalidade, dava aos olhares dos munícipes o sentimento de presença do poder público, modernizando as relações entre a cidade e seus habitantes, na medida em que retirava da esfera privada a tarefa de proteger o extenso arruado do centro de presenças indesejáveis. Mas, nem tudo era medo naquela cidadezinha do sertão baiano...

1.3 ESCOLHENDO FERRAMENTAS

A eventual falta de elementos justificadores da fala do medo não intimidava os seus formuladores. Ainda varejando os arquivos de jornais, encontro uma nota, um comentário sobre uma mudança acontecida na capital da Bahia e o desejo explícito de que o mesmo acontecesse em Feira de Santana:

Rejubilem-se os caminhões. Carroças na capital só até 31 de dezembro. Uma lei do Conselho Municipal da cidade do Salvador proíbe o tráfego de carroças a partir de 1º de janeiro de 1930. Os pobres muares que subiam o Taboão, o Caminho Novo, a Água Brusca, Montanha, Santa Tereza e outras ladeiras da capital, às vezes sobre desproporcionadas cargas, irão resfolegar do Ano Bom em diante e os carroceiros que vão desde já procurando outra vida;

³⁰ Livro de Atas número 1, pp. 149 e 150. ACMFS.

³¹ Livro de Atas número 1, p.192. ACMFS.

³² Livro de Atas número 2, sessão do dia 12/07/1951, p.19. ACMFS.

³³ Este é o sentido de um Projeto de Lei apresentado pelo vereador Francisco (Chico) Pinto estendendo aos guardas municipais um aumento concedido pela Lei número 53 de 20/07/1951. Livro de Atas número 2, sessão do dia 14/04/1951, p.96. ACMFS.

porque, felizmente para eles vão ficar esquecidas suas barbaridades revoltantes, como ficaram olvidadas as dos aguadeiros, que já há muitos anos deram o fora do perímetro urbano da capital. Quando será que também nos veremos livres dos daqui?³⁴

Independente de uma avaliação sobre o cumprimento, ou não, da lei, gostaria de explorar os desejos de ordenação expostos ao longo da citação. Quero começar do fim, a vontade de que a modificação experimentada em Salvador se estendesse a Feira de Santana. O articulista sugeria uma linearidade para a história, reconhecia na capital baiana um passo adiante no sentido de atingir os altos patamares do progresso, ao tempo que cobrava da urbe feirense medidas que permitissem acompanhar o ritmo do progressismo soteropolitano. Para além do reconhecimento de uma evolução diferenciada o texto ainda elegia o não civilizado, praticante de “barbaridades”, aquele cujas ações depunham contra as sensibilidades civilizadas.

Entretanto, o “bárbaro e incompreensível inimigo” não era um transgressor formal, havendo poucas probabilidades que usasse armas ou cartucheiras de cangaceiros. Mais ainda, pela função desempenhada, não frequentava apenas as vendas da Rua São José, considerando que vários serviços recorriam a carroças, como o transporte do lixo, das reses abatidas e que o abastecimento de água era feito por aguadeiros, os alvos da nota circulavam pelas ruas da urbe diariamente prestando um serviço de utilidade pública. O texto fazia referência a homens que eram vistos e cujos nomes, também conhecidos, faziam parte do cotidiano dos moradores do pequeno centro urbano. Assim, a escrita não falava do desconhecido, ou do território sombrio que se escondia para além da claridade da luz elétrica, seu discurso era elaborado sobre indivíduos que, por suas atividades, contrastavam com modelos idealizados para as ruas da cidade.

Como sugeri a leitura da citação do fim para o começo, volto à abertura/manchete do suelto. A afirmativa de júbilo, com a substituição das carroças por caminhões (talvez fosse mais apropriado falar de carroceiros por *chauffers*), indicava uma aproximação com um ideal de organização urbana. A sugestão de substituição de formas de vida vinculadas às ruralidades por outras, próximas das novidades tecnológicas que se anunciavam nas explosões dos motores movidos a gasolina. Como forma de aproximação com o ideal de uma cidade tecnologizada, prossigo a análise com a leitura de mais dois documentos, estes emitidos diretamente pelo poder municipal. Em maio de 1928 foi tornado público um edital cujo objetivo era disciplinar o tráfego de algumas artérias de Feira de Santana:

Fica proibida a passagem de carroças sem molas, bem como de carros de boi nas ruas calçadas a paralelepípedos nesta cidade, como sejam: Avenida Araújo Pinho, Avenida Maria Quitéria, prolongamento da Rua Senhor dos Passos e suas travessas, Rua

³⁴ **Folha do Norte** de 04 /05/1929, número 1033, p.1. MCS/CENEF.

dos Remédios, Conselheiro Franco e Praça da Matriz, a começar de 15 de junho próximo em diante (...).³⁵

Antes de dissertar sobre o edital, uma informação: as ruas, travessas e praça interditas, compunham o que poderia ser chamado centro da cidade, o eixo em torno do qual a vida econômica era organizada. Algumas das maiores casas comerciais de Feira de Santana eram situadas nessas artérias, como a poderosa *Marinho & Santos* e a *Casa Pires* situadas à Rua Conselheiro Franco, ou as *Pernambucanas*, na Praça do Comércio (cujos acessos eram pelas ruas citadas no edital). As empresas citadas, por serem grandes armazéns (as duas primeiras) e uma espécie de loja de departamentos, vendiam produtos variados, atuando no fornecimento de artigos para estabelecimentos menores, na região e nos distritos suburbanos da cidade, dependendo do tamanho das cargas e das distâncias, uma parte do transporte era feito por carroças e, principalmente, carros de boi. A criação de uma área interdita impedia, pelo menos formalmente, um grupo razoável de trabalhadores de exercerem as suas atividades na zona central da urbe, desorganizando um setor da economia popular.

Mas a ameaça aos carreiros não era apenas a interdição de circular pelas ruas “calçetadas” a pedras regulares. Existia uma outra que andava sobre grandes rodas de borracha, tinha um motor barulhento e guardava vários cavalos escondidos sob o capô: o caminhão. Um pequeno ofício enviado ao Conselho Municipal, pelo mesmo Intendente que publicara o edital, materializou, na cena pública, a sombra ameaçadora do veículo:

Senhores membros do Conselho Municipal, por ser demorado e incompleto o serviço de asseio da cidade por meio de carroça, fiz aquisição de um caminhão próprio para este serviço, pelo preço de 11:012\$000 e, como a verba votada para este serviço não comporta mais tal quantia, peço-vos a abertura de um crédito suplementar à mesma verba (...).³⁶

À preocupação com o estado das pedras regulares, foi acrescentada outra, desta vez com a agilidade dos serviços e a eficiência da limpeza pública. A regulação, no caso do edital, e a substituição, no caso do ofício, seguiam o mesmo caminho, o de disciplinar e, quando possível, eliminar das ruas da urbe um conjunto de práticas e sociabilidades que remetiam, visualmente, ao passado agrário/rural. As medidas tomadas pelo Intendente Elpidio Nova, naquele distante ano de 1928, pareciam abrir caminho para a entusiasmada saudação, feita pelo articulista da **Folha do Norte**, aos caminhões que deveriam se rejubilar. Ao mesmo tempo, as posturas oficiais operavam sobre agrupamentos humanos postos na condição de indesejáveis representantes de uma desordem urbana atrasada, anti-progressista, indigna de um lugar “civilizado e culto”. Os alvos não eram apenas carreiros e carroceiros, um passeio pelas páginas dos jornais publicados permite o encontro com outros “malditos” na encenação do urbano em Feira de Santana.

³⁵ Edital da Intendência Municipal de Feira de Santana, de 25 de maio de 1928. Maço 111, Sala dos Livros do Arquivo Público Municipal de Feira de Santana (APMFS).

³⁶ Ofício número 85 de 14 de agosto de 1928, *Pasta de Ofícios Enviados ao Conselho Municipal*, folha 112. APMFS.

Uma pequena nota do jornal **O Feirense**, datada de 1920, sugeria um padrão para os desafetos dos discursos de progresso. A pretexto de comentar o controle sobre os vendedores de rua, que estava sendo implantado na capital do Estado, o articulista de uma nota reivindicou: “O mesmo bem que poderia ser feito contra alguns aguadeiros desabusados, que adentram as casas de família semi-desnudos”.³⁷ Como os autores das falas de progresso talvez se sentissem na condição de regeneradores dos costumes da urbe, outras práticas dos profissionais que traziam, em seus carotes, água de beber e do gasto para o centro urbano, foram passadas pela dura crítica das letras jornalísticas. Mais uma nota, desta vez em 1927, pode ser um bom indicativo da transição da condição de trabalhadores urbanos à semeadores de desordem:

Aguadeiros impudentes e imprudentes. Carecem de repressão diversos aguadeiros que timbram em tanger diante de si, às chicotadas, muares e asininos empregados na condução dos barris d’água fazendo-os galopar em completo abandono, sem direção, o que lhes é vedado por lei e constitui seria ameaça a crianças, velhos trôpegos e doentes, mesmo em passeios, visto que muitos desses animais estão habituados pelos seus supostos dirigentes a correr pelos álveos ou sarjetas. Acresce que alguns desses aguadeiros trazem as roupas em andrajos e por entre pragas proferem obscenidades sem nenhum respeito às famílias.³⁸

Prosseguindo na leitura dos jornais, é possível observar que, semelhante ao conflito simbólico entre carroças e caminhões, outras questões animavam a escrita algo nervosa dos articulistas dos jornais, além de meia dúzia de palavrões ou o perigo das moças da Escola Normal (situada à Rua Direita, que, por sua vez, era caminho de uma boa parte dos fornecedores de água, pelo menos dos que se abasteciam no Tanque da Nação) contemplarem (talvez) horrorizadas o torso nu de algum aguadeiro. Outra nota permitia a observação de questões em volta da polêmica. “O problema do abastecimento d’água à cidade”, reclamava, em manchete, a **Folha do Norte**, como forma de introduzir a discussão de um dos problemas que atormentavam o cotidiano dos moradores da urbe:

Conhecem bem quantos residem no perímetro urbano quão difícil é, no presente, fazer-se aquisição d’água em quantidade suficiente para os vários misteres da vida e, principalmente para beber, assim pelas exigências dos aguadeiros como pela qualidade do líquido que fornecem, nem sempre aceitável (...).³⁹

O discurso do jornal, quase sempre uma espécie de porta-voz dos dirigentes políticos da cidade, é indiciário de que existiam percepções distintas na interpretação dos que produziam, acerca do papel desempenhado pelos transportadores de água. O primeiro aspecto a ser destacado é a possibilidade de manobra dos trabalhadores, as “exigências” que tornavam

³⁷ **O Feirense** de 29/03/1920, p.6. MCS/CENEF.

³⁸ **Folha do Norte** de 20/08/1927, número 945, p.4. MCS/CENEF.

³⁹ **Folha do Norte** de 14/04/1928, número 978, p.1. MCS/CENEF.

dura a vida dos usuários, certamente no que se refere aos preços praticados, matéria difícil de ser legislada pelo Conselho Municipal e, portanto, submetida apenas à relação entre compradores e fornecedores. No tocante à relação de compra e venda, outro viés escapa da nota: a relativa autonomia dos fornecedores do líquido precioso, expressa, também, na possibilidade de decidir acerca da água a ser fornecida, da forma como poderiam se vestir ou tratar os animais sob a sua direção. Dito com outras palavras, a relativa liberdade dos aguadeiros incomodava os articulistas dos jornais, criava empecilhos para os ideais de urbanidade daqueles que escreviam e legislavam sobre as ruas da Feira de Santana.

As preocupações com o controle e as reações às ações de autonomia, também podem ser surpreendidas em outros momentos daquela nervosa década de 1920. Reporto-me a outra nota circulada pelas páginas da **Folha do Norte**, sob o título “Aguadeiros impiedosos”. O texto condena a atuação dos trabalhadores, “que se aproveitavam do calor senegalesco” que fazia na cidade para impor horários aos seus “antigos fregueses”, restringindo a quantidade de água na urbe, impondo dificuldades para os moradores. O autor finaliza o texto indagando se os fornecedores eram tão rigorosos assim na hora de pagar as suas dívidas com a municipalidade, isso em tom de ameaça, sugerindo uma investigação em torno da matéria.⁴⁰

Gostaria de voltar, ainda, à primeira nota e destacar outro aspecto do texto, uma frase curta, construída sob a forma de aposto, *no presente*. O sentido expresso é uma contradição com o passado. Certamente o autor remetia ao tempo, talvez até o da escravidão, no qual os aguadeiros estariam submetidos a um controle mais rigoroso daqueles que encomendavam as cargas d'água, ou mesmo do poder público. Nesse sentido, a referência à atualidade era uma fala saudosa, clamando por uma época na qual as pessoas, sobretudo os trabalhadores pobres, sabiam os “seus lugares”. Outra perspectiva de destaque é uma contradição com o desejável futuro de água encanada, limpa de impurezas invisíveis e de presenças indesejáveis, pelos menos aos olhares e ouvidos mais sensíveis:

(...) O atual gestor da comuna empreendedor e esforçado como se revelando, no propósito justificável e louvável de beneficiar a terra que o quis como seu dirigente, cogita, ao que sabemos, de enfrentar a solução do problema de canalizar a água para a urbe, tendo para tal fim enviado uma mensagem ao Conselho Municipal, aquela mais de espaço nos referiremos (...).⁴¹

O uso da tecnologia, tanto pelo Intendente quanto pelo articulista da nota, surgia justificado pela necessidade de controlar a população urbana, ou pelo menos uma parte dela, de retirar de circulação corpos e vozes que incomodavam, atores históricos que depunham contra os “foros de civilizada” de Feira de Santana. Na luta cotidiana contra “práticas atrasadas”, outros agentes e comportamento são guindados à condição de inimigos dos cultos e avançados, destacadamente trabalhadores que remetessem às formas de sociabilidade oriundas da velha cidade, daquela que ainda não havia sofrido intervenções públicas

⁴⁰ **Folha do Norte** de 03/02/1926, número 859, p.1. MCS/CENEF.

⁴¹ Idem.

significativas na paisagem urbana. A produção escrita em torno dos aguadeiros, a cobrança de intervenções do poder público no sentido de fazer uma mediação o que, na prática, seria uma ação contra os trabalhadores faziam parte de um mesmo desejo: o de controlar a população urbana e manter sob regras rígidas homens e mulheres que circulassem no perímetro da cidade.

1.4 VAGABUNDOS OU ATLETAS?

Além das preocupações em disciplinar as atividades de labor, outros comportamentos e práticas também mereciam o olhar dos que pretendiam regimentar o território urbano. Deixando de lado o trabalho e deslocando-me para o lazer, encontro nas páginas de jornais, e outros documentos, mais indicativos dos conflitos em torno da construção da cidade. Para começar, escolho o ludopédio, esporte que teve os seus primórdios brasileiros já no século XX e que se constituiu, muito rapidamente, em uma das principais formas de diversão das camadas populares.⁴² A rápida socialização garantiu ao futebol um papel central na organização da vida urbana. Talvez devesse dizer, inclusive, que as polêmicas criadas sobre o “saudável esporte bretão” fornecem pistas fundamentais sobre os usos do solo citadino, das práticas civilizadoras às intervenções disciplinares.⁴³

Gostaria de começar citando um monumento à cultura letrada. Circulou pelas ruas de Feira de Santana, em abril de 1941, o número 1 de uma revista ilustrada, colorida, uma boa parte confeccionada em papel luxuoso, **Serpentina** era o seu nome. Na capa, a bonita imagem da “Senhorinha JACIRA CERQUEIRA DE OLIVEIRA, bacharelado pelo Ginásio Santanópolis, com sua riquíssima fantasia com que se apresentou na última Micareta”, criava associações entre a educação e os festejos “finos” do evento que se aproximava, a Micareta (festa criada em 1937).⁴⁴ No corpo da publicação, editada pelo comunicador Pedro Matos (o mesmo que, anos mais tarde, criaria a primeira Emissora de Rádio da cidade), fotografias, propagandas, textos de divulgação da festa carnavalesca local e outros que abordavam a vida cultural da urbe, tudo gravado sobre papel *couchet*. Dentre os textos dois faziam uma articulação entre as mudanças urbanas experimentadas nos anos anteriores e o aprofundamento da vida cultural, um assinado pelo professor e poeta Dival Pitombo e outro por alguém que se acomodou sob o pseudônimo de ALVAS. Vamos ao segundo.

Sob o título “Esportes em crônicas”, o autor faz um pequeno retrospecto dos últimos sucessos do futebol local, enfatizando o bom desempenho alcançado pela Associação Desportiva Bahia de Feira em confrontos com equipes da circunvizinhança e da capital do Estado. Todavia, a justificativa para a inclusão do documento nessas anotações não foi pequeno relatório e, sim, os sentidos pretendidos pelo escritor. Na abertura do texto duas

⁴² LUCENA, Ricardo de Figueredo. *O esporte na cidade: aspectos do esforço civilizador brasileiro*. Campinas: Autores Associados, 2001.

⁴³ SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu estático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos vinte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, 57.

⁴⁴ **Revista Serpentina**, número 1, ano 1, abril de 1941, S/P.

afirmações ilustravam o conteúdo do escrito: “Como é tão moça a Feira, como ela é civilizada... e como cultiva os seus esportes (...)”. O reconhecimento da relativa juventude da cidade pode ser interpretado por dois ângulos, o primeiro, muito em voga nas falas intelectuais, dava conta de que a urbe estava experimentando um surto de progresso que a transformava em outro lugar, mais desenvolvido, economicamente mais importante, culturalmente fundamental no interior da Bahia. Outra possibilidade é de que era, também, um espaço onde se tinha muita coisa para fazer, muito chão a ser trilhado na senda da civilização.

Em ambos os casos, o futebol era um importante meio de socialização de modelos civilizados, de internalização de fórmulas de progresso. O esporte bretão era vendido, pelo anônimo autor, como um importante índice de urbanismo, uma marca fundamental de uma terra que cultivasse a educação como meta para atingir o estágio de avançada: “(...) E é por isso, que a Feira é moça e moderna. Ela é esportista. (...)”. Dentro do espírito ufanista, certamente reforçado pelo clima de guerra que se desenrolava pelos lados da Europa, ALVAS encerrou o texto realçando o papel que teria o ludopédio no engrandecimento da cidade:

(...) E que tu oh Feira, continues dando esta pujança de destemorosidade a esses que são moços e podem elevar, dignamente, o teu enaltecido nome, como a terra que mais cultiva o esporte bretão, em teu Estado, demonstrando desse modo, os teus filhos são conhecedores deste século de dinamismo, que vivem, onde a cultura física ao lado da mecânica são os elementos dominantes, tu só poderás ser a maior, a mais bela, a líder das cidades que mais progridem na Bahia.⁴⁵

Duas associações merecem discussão. A primeira, já citada, entre futebol e progresso ou, com outras palavras, um progressismo futebolizador, no qual o desporto teria uma função chave na organização de uma população culta, ilustrando os praticantes, assistentes e, para os do futuro, um lugar seguro no panteão da glória. A segunda é de mecânica e cultura física. O escritor provavelmente entendia o primeiro par desta associação como a linha mestra de construção dos fenômenos tecnológicos, pedra angular na circulação de carros, aviões, caminhões e outros veículos que tornavam o mundo menor, encurtando distâncias, aproximando temporalidades. A “mecânica” também poderia ser considerada como motriz dos fios elétricos que enfeitavam a urbe, das geladeiras que conservavam alimentos, ou mesmo das máquinas que alimentavam a incipiente indústria da cidade. Assim, o primeiro sintagma da construção seria o responsável pelas novidades que colocavam Feira de Santana no seleto grupo das “terras cultas”, aumentando os barulhos, facilitando transportes, alongando noites, esfriando sabores.

A articulação proposta situava como iguais a prática de esportes e a força motriz das novidades técnicas que agitavam o mundo naquela quadra, força que atuava no sentido de transformar a, outrora, “Cidade do silêncio e da melancolia” em uma urbe “tentacular” e sonoramente significativa. A dinâmica esportiva, no geral, e o futebol, no particular, recebiam do desconhecido (para os de hoje) um papel fundamental na organização dos corpos urbanos, na

⁴⁵ ALVAS. *Esportes em crônicas*. In: **Revista Serpentina**, número 1, ano 1, abril de 1941, S/P.

estruturação do viver de forma “civilizada e culta” em um espaço que não mais se queria atrasado, rústico. Seguindo a indicação do documento, seria correto concluir que os *matches* eram um seguro índice de civilidade e urbanidade, que os *players*, ao calçarem as suas chuteiras e driblarem adversários, jogavam também contra o primitivismo de velhos hábitos, socializando, nas plagas feirenses, comportamentos cultos, refinados. Sob o ponto de vista daqueles que buscavam ordenar a cidade, a adesão de vários participantes ao esporte, para além do culto ao físico, teria a contrapartida de ser uma forma de escola de regras, de respeito aos preceitos escritos que caracterizavam o futebol.

Mas, como lembra Bermann (citando Marx), “tudo que é sólido desmancha no ar”. Um breve olhar sobre outros documentos permite entrever fissuras na recepção ao esporte bretão no Vale do Jacuípe. Um poema de Eurico Alves sobre a rua onde morava em Feira de Santana, inscreveu o esporte na sua paisagem imaginária, trazendo-nos outras possibilidades de sua interpretação:

(...)
A rua larga é assim
feito a gargalhada enlourecida da tarde.

Há meninos ricos tentando
estragar o céu com pequenas bolas de borracha
(...).

No *Poema leve da Rua Barão de Cotegipe*⁴⁶, os petizes que atiravam bolas de borracha contra o céu, e talvez fosse lícito imaginar que os “pelotaços” atingissem outros alvos mais próximos, estavam incorporados à noção que o autor fazia da artéria onde residia, disputando lugar com outras imagens/práticas memorizadas por Eurico desde a infância. O futebol incorporado à fotografia poética, entretanto, não é o mesmo sugerido pelo autor de **Serpentina**. No texto euriquiano, a evocação trata de um futebol livre, praticado nas ruas, guardando poucas semelhanças com o desporto que enfatizava a cultura física. O poeta sugeria uma prática livre, talvez desordenada. A segunda maneira seria uma apropriação diferenciada do espaço público e do ludopédio, um índice que permite entrever conflitos em torno das duas questões.

A existência de conflitos também poderia ser observada no *Código de Posturas* do município, de 1937. O capítulo IV, *Dos divertimentos públicos*, no seu artigo 152, determina: “Os jogos de *foot-ball*, as corridas equestres, bem como quaisquer divertimentos, quer na cidade, quer nos distritos, só poderão realizar-se nos lugares previamente designados pelo prefeito, sob pena de incorrer cada infrator na multa de 10\$000”.⁴⁷ O futebol que ALVAS traçou loas muito provavelmente era enquadrado sob o regime legal da municipalidade, controlado pelos olhares e ouvidos do poder público, não estorvava, de nenhuma forma, a tranquilidade dos concidadãos. A consolidação legal propunha uma articulação entre o pebolismo e o urbanismo, na qual o primeiro não significava um estorvo para o segundo.

⁴⁶ **A luva** de 20 de abril de 1930, pp.31-32..

⁴⁷ *Decreto Lei* número 1 de 29 de dezembro de 1937 (Código de Posturas), p. 37.

A proposição de um dispositivo legal para regulamentar a prática esportiva remete ao debate sobre necessidades, significados e impactos de leis, de uma maneira geral. Para adentrar-me nesta seara, recorro aos préstimos intelectuais de Thompson, mais precisamente às contribuições advindas da sua obra *Senhores e caçadores*. Segundo esse autor, uma regra, para conseguir força suficiente para ser seguida como preceito: “(...) é a que mostre independência frente às manipulações flagrantes e pareça ser justa (...)”. Para valer, portanto, a codificação deve atingir, mesmo que aparentemente, a todos e, com as mesmas ressalvas, servir para o fortalecimento de laços coletivos.⁴⁸ Sem discutir se a lei “pegou” ou não, pretendo debater a proposta de consenso expressa na mesma e, por consequência, entender os sentidos da formulação legal no contexto da urbanização feirense.

Dado o pontapé inicial nessa parte da discussão, opero mais um deslocamento pelo passado feirense, na verdade uma pequena viagem até a década de 1920, mais precisamente para os “minutos iniciais” do período. No passeio, encontro-me com uma coluna publicada na **Folha do Norte**, o nome era *Estrelas cadentes* e o autor era o prestigiado cirurgião dentista Juventino Pitombo. Escritor constante nas páginas dos jornais locais, o odontólogo tratava de assuntos variados, desde o corte do cabelo curto das “mocinhas da Feira”, até os resultados dos encontros diplomáticos acontecidos depois da I Guerra. Naquele 28 de janeiro de 1922, o objetivo do narrador era falar da candidatura de Artur Bernardes à presidência da República, mas, aproveitando o ensejo, resolveu falar da nova paixão dos brasileiros:

A época é da bola, não há duvida e feliz de quem puder ter a sua no lugar. Jogam homens, os meninos se divertem com sua bolinha de borracha, a molecada sapateia, arrancando unhas e levantando poeira, com bolas de meia, limões e mesmo pedra. Os periódicos e revistas só nos falam dela, ninguém resiste à invasão do pontapé. Até o Instituto, casa de veneração e de respeito, deixou de lado a sua severidade barbuda para aconselhar a tolice. E dou-lhe razão. Ele quis dizer-nos, simplesmente, que o esporte bem conduzido, é boa escola de força e de aperfeiçoamento (...).⁴⁹

A crônica do dentista indica dois caminhos para a recepção do esporte. Por um lado, o aspecto do aperfeiçoamento do físico, da ordenação de corpos e mentes segundo um ideal civilizador afinal “Foi pela educação dos músculos que os gregos dominaram os elefantes de Xerxes”.⁵⁰ As atividades de fisiculturismo seriam uma estrada importante para atingir as metas de progresso e civilidade, e o futebol fazia parte deste caminho. Entretanto, não era apenas a perspectiva moralizadora que estava enunciada no texto, surgiam, também, indícios de outros olhares, entre eles destacaria duas imagens marcantes; o arrancar de unhas, sugerindo que o esporte formador de corpos fortes também podia desintegrar e adoecer aqueles que estavam sãos e a alusão à poeira levantada, indicando ruas sem calçamentos, ou pouco limpas, em

⁴⁸ THOMPSON, E.P. *Senhores e caçadores: a origem da lei negra*. Tradução de Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987, p. 354.

⁴⁹ PITOMBO, Juventino. *Estrelas cadentes*. In: **Folha do Norte** de 22/01/1922, número 615, p.1. MCS/CENEF.

⁵⁰ PITOMBO, Op. Cit.

suma, lugares com pouca civilidade. Um panfleto que circulou pelas ruas da urbe, também naquele começo de década de mil e novecentos e vinte, condensa algumas das opiniões acerca do primeiro caso, ou seja, do desporto como instrumento civilizador.

Pelo esporte. Em todos os lugares onde a civilização já implantou as suas profundas raízes, até mesmo naqueles em que ela esboça apenas seus primeiros olhares, cuida-se com zelo e carinho de todos os esportes. É que no esporte não está apenas a diversão para o público, mas sim também a medida eficiente para o desenvolvimento da vida social (...).⁵¹

A circulação de um texto volante permite supor que se tratava de um momento de mobilização, que os seus autores tentavam arregimentar adeptos para determinada causa, portanto, não seria uma crônica de costumes ou avaliação do cotidiano urbano. Seguindo um pouco mais no texto, é possível vislumbrar o caráter mobilizador: “(...) Não se pode, pois, explicar o marasmo da Feira, nesse assunto, quando lugares de mais evidente atraso, já se lhe avantajaram, em caminho direito da evolução. (...)”. Na luta para agrupar adeptos, a prática esportiva ganha um *status*, o de condição prévia para atingir o progresso.⁵² Não era apenas como uma condição que o esporte foi tratado ao longo do texto, dentro da perspectiva de que a sociedade se tornava mais complexa, o texto sustentou uma posição de quem via no esporte uma função na estrutura social que estava sendo composta:

(...) Além disso, o homem não se pode prender no estreito âmbito de um gabinete, ou no apertado círculo de um balcão ou oficina, vivendo só do interesse com um egoísmo que rebaixa e avilta. É-lhe preciso espairar um pouco, disfarçar as horas forçadas do labor, distraindo o espírito sem, contudo, corromper a alma. E não existe como o esporte para servir aos dois misteres, distrair o público e desenvolver o físico dos moços, dando-nos certeza de uma geração mais forte (...).⁵³

O papel funcional do futebol, produzido nas fontes como um instrumento de socialização e diversão, como um contraponto civilizado às agruras do trabalho duro, seria consagrado pela inauguração, pouco tempo depois de o panfleto ter circulado, de um estádio. Situado em pleno centro da cidade, o empreendimento, que teve o nome do seu fundador Leolino Ramos, era “todo murado, com bilheteria e portões de entrada e saída, e uma grande arquibancada de madeira em bom acabamento”,⁵⁴ sendo, portanto, um investimento, que, certamente lançava Feira de Santana na direção dos centros mais adiantados, como reclamavam os autores anônimos do texto circulado sob a forma de volante.

⁵¹ *Pelo Esporte*. Coleção Maura Moraes Oliveira. Publicado também na **Folha do Norte** de 15/04/1922, número 626, p.2. MCS/CENEF.

⁵² *Idem*.

⁵³ *Idem*.

⁵⁴ LAGEDINHO, Antonio do. *A Feira na década de 30 (memórias)*. Feira de Santana: s/n, 2004, p.42.

Na festa de inauguração ficariam explícitos os sentidos pretendidos pelos que defendiam e os que construíram o “moderno centro esportivo”. O Campo Leolindo Ramos foi o palco de um jogo contra um *team* da capital do Estado (um combinado, uma vez que não puderam se deslocar outras equipes) e a seleção da liga local. Pela forma como o jogo foi analisado pelos jornais da época, o impedimento de virem equipes oficiais não ofuscou o brilho do confronto, já que o combinado dos “bahianos” contava com vários jogadores experientes, como os famosos Nova e Seabrinha (jogadores da seleção estadual) e saiu-se bem contra os “locais”, vencendo por 3x1. A despeito da derrota, o clima dos narradores era de êxtase com a conquista representada pela construção da praça de esportes, fato que inscrevia a pequena cidade interiorana no rol dos centros adiantados.⁵⁵

Seguindo a longa descrição de um dos jornais, chego aos eventos que configuraram a inauguração do Campo. Na chegada na Gare da Estrada de Ferro, por volta de treze horas, a “delegação baiana” foi recebida por uma “numerosa assistência” e uma banda de música, tendo, em seguida, “uma fidalga recepção” na residência do fundador da praça esportiva. Às dezesseis horas, depois de a professora Marília Carneiro ter feito um discurso dirigido ao time visitante e entregue um “lindo ramallete de flores, foi iniciada a partida, ficando o pontapé inicial sob a responsabilidade da delicada docente”. A presença dos letrados da urbe não ficou apenas na prosaica e esportiva professorinha, o prélio foi arbitrado pelo professor de literatura, e médico, Gastão Guimarães.⁵⁶ A perspectiva de imaginar Feira de Santana no seletivo grupo dos “civilizados” pode ser percebida nessa forma de construir o evento de inauguração. Nesse sentido, a presença ilustrada nos festejos de inauguração pode ser compreendida em diferentes perspectivas, ensejando um bom debate acerca das estratégias de utilização do esporte.

A primeira: a comunhão entre os que socializavam o conhecimento nas precárias escolas locais e os praticantes de esportes, articulando as duas atividades como componentes de um mesmo projeto, o de educar a população segundo os preceitos da civilização. O futebol assumia a função de instrumento dos que desejavam a sociedade organizada, obediente aos preceitos racionalizadores. Também se revestia da condição de ser capaz de produzir habilidades que permitissem aos feirenses recepcionarem as linguagens que estavam sendo gestadas em outros centros, sobretudo aqueles difusores dos ideais de progresso e civilização.

A segunda: as presenças ilustres, assim como o linguajar “fidalgo”, também atuaram no sentido de realçar o componente refinado do esporte, imaginado como uma escola de cavalheirismo, e não uma disputa de elementos rústicos. Esse aspecto é reforçado inclusive pela pequena importância dada ao resultado final, a derrota dos locais. A fala progressista que tecia loas ao futebol não estava presa a aspectos imediatos, antes dialogava com o futuro, tentando tirar os ensinamentos que o esporte civilizado trazia para o pequeno território às margens do Jacuípe.

⁵⁵ **Folha do Norte** de 05/08/1922, número 642, p1. MCS/CENEF.

⁵⁶ *Idem*, *ibidem*.

A festa daquele domingo distante foi, portanto, um momento de inauguração de um monumento ao progresso, a junção de técnicas modernas de construção com o desejo de praticar um esporte que apenas recentemente havia chegado às plagas brasileiras. As técnicas estavam expressas nos muros altos, na existência de portões e arquibancadas, na extensão do campo, construído sob os rigores da ciência; o esporte na habilidade de jovens com a pesada bola de couro. A expressão tecnológica funcionava, também, como instrumento segregador, afinal, era necessário pagar para acessar o palco construído na Rua Senhor dos Passos, como bem indicavam os pesados portões de madeira. Para um conhecido historiador francês, as festas, mesmo as que têm um caráter civilizatório, ou seja, façam parte de um projeto de dominação, também são instâncias de comunicação entre perspectivas culturais diferentes, muitas vezes contraditórias. Nesse sentido festas que são rituais de celebração da ordem vitoriosa, trazem junto a si a sua negação, dialogam com a adversidade.⁵⁷

O enfrentamento da adversidade ou, dito de maneira diferente, os passos dados para construir uma visão do futebol como uma parcela importante das dívidas da urbe com a civilização, não ficaram resumidos à festejos, foram cristalizados sob a forma de construção de equipamentos por parte da Prefeitura. Saindo da descrição de uma festa, gostaria de deslocar o meu olhar em outras direções, esquadrihar um fato distinto. Com o crescimento da população e a desativação da praça esportiva inaugurada naquele ano de 1922, circulou pelos recantos da urbe reivindicações no sentido de abertura de mais campos, no começo da década de quarenta o Prefeito Municipal respondeu os pedidos com um decreto:

Considerando que um campo de esportes, onde a mocidade possa fazer os exercícios necessários para o preparo da raça, é um melhoramento de grande utilidade em todos os centros, mesmo os mais remotos. Considerando que esta cidade, já pelo seu crescente desenvolvimento, já pela sua situação geográfica de cidade tronco, não pode nem deve continuar sem uma praça de esportes (...).⁵⁸

A pequena justificativa escrita para legitimar a abertura de crédito para a obra permite vislumbrar uma síntese, a do papel estratégico que o futebol tinha nas cabeças e mentes dos dirigentes políticos da cidade. Por um lado, a função eugênica, o desporto enquanto meio para construir cidadãos fortes, higienicamente perfeitos, formando corpos sólidos que permitiriam a inscrição da pequena pátria feirense nos rol daquelas que haviam atingido o estatuto de civilizadas. Por outro lado, a necessidade de produzir equipamentos e práticas que dessem visibilidade, imprimindo em Feira de Santana uma marca de terra do progresso, equiparando-a, assim, a outras “praças adiantadas”. Ao mesmo tempo em que indicava um caminho para o amplo complexo de povoações que tinham variados contatos com a chamada “Princesa do Sertão”. Ainda que, eventualmente, o então prefeito não tenha lido a

⁵⁷ CHARTIER, Roger. *Leituras e leitores na França do Antigo Regime*. Tradução de Álvaro Lorecine. São Paulo: UNESP, 2004, p. 23.

⁵⁸ *Decreto lei* número 3 de 17/04/1940. Livro de leis e decretos, Sala do Livros, APMFS.

poesia de Eurico Alves, a segunda parte da justificativa parece conter essa assertiva: “Na palma da tua mão anda o destino das tuas irmãs, minha lírica cidade”.⁵⁹

O belo festejo daquele ano de 1922 ou, dito de outra forma, o ritual fundador, montado para representar o futebol como um esporte civilizador e a justificativa montada pelo alcaide para abrir créditos para a construção tinham, na sua própria forma, uma contradição. A prática estratégica do desporto, ou o futebol entendido como instrumento civilizador, por mais que fosse uma utilização com objetivos de produzir a ordem, permitia releituras, usos táticos do esporte importado da Europa. Paralelo àquele exercício regenerador e formador da “raça”, outras maneiras de brincar com eles foram construídas. Havia uma bola no meio do caminho do progresso, no meio dos caminhos existiam muitas bolas (parodiando Drummond).

Os bólidos iconoclastas que tentavam danificar o céu, referência passageira de Eurico Alves, apareceram, também, de maneira pouco prosaica, e muito menos poética, desvelando contradições na forma como o futebol era recepcionado nas ruas, páginas e mentes de Feira de Santana. Além da disposição expressa no *Código de Posturas*, ela própria uma preciosa indicação dos desejos de controle dos legisladores, algumas críticas circularam, dando conta de que nem todos os chutadores de bola eram merecedores de tratamento fidalgo por parte da imprensa da cidade. Escolho como ponto de partida uma nota publicada na **Folha do Norte**:

Foot-ball vagabundo. É deplorável que em um meio como o nosso exista uma malta de vagabundos, na maioria seminus, que passam o dia inteiro numa continua partida de foot-ball, que sempre degenera em formidáveis atentados à moral pública. Há poucos dias passamos pela Praça onde tem início a Avenida Araújo Pinho, e tivemos de assistir as cenas mais deponentes (sic). Moleques, cobertos de andrajos que se digladiavam aos coices, eram seguidos de uma algazarra infernal e uma pornografia sem par. Oxalá que o senhor delegado de polícia, que tão solícito tem sido, dê um salutar paradeiro a este diabólico entretenimento.⁶⁰

Entretanto, não era apenas as roupas, ou falta delas, que incomodavam os sensíveis redatores do jornal e, como já vimos, os responsáveis pela elaboração das leis. A capacidade subversiva da prática esportiva, a iconoclastia de bolas que não respeitavam propriedades, nem interdições de outras ordens surgem nos caminhos delicados da escrita jornalística. Ainda naquele ano de 1921, outra nota desancava o futebol de rua:

Foot-Ball perigoso. Chamamos a atenção do poder competente para um grupo de meninos que se entretêm a jogar foot-ball nas imediações do Asilo de Lourdes. Os desastrados jogadores atiram a bola ao quintal do referido prédio e para reavê-la escalam, sem cerimônia, o muro, o que é um grave atentado à propriedade alheia, máxime tratando-se de uma casa pia. Aí fica a queixa para a necessária correção.⁶¹

⁵⁹ BOAVENTURA, Eurico. *Canção da cidade amanhecendo* (1937). In: OLIVIERI-GODET, Rita (org). *A poesia de Eurico Alves: imagens da cidade e do sertão*. Salvador: Secretaria da Cultura e do Turismo, Fundação Cultural do Estado, EGBA, 1999, p.155.

⁶⁰ **Folha do Norte** de 14/05/1921, número 579, p.2

⁶¹ **Folha do Norte** de 02/11/1921, número 605, p.2. MAS/CENEF.

O tom amedrontador, recorrente em outras notas, ressurgiu, dessa vez contra um esporte que também estava incluído no campo de significados “civilizado”. Incluir o futebol no espectro da vagabundagem e, mais do que isso, da marginalidade no sentido estrito do termo, era ponto de partida de uma estratégia de controle, de policiamento das artérias públicas, de garantir que nada escapasse ao olhar vigilante da ordem instaurada na pequena localização sertaneja. Nesse sentido, a diversão pública sofria restrições, pelo menos do ponto de vista legal, ficando garantida a sua prática apenas em lugares previamente determinados, os recalcitrantes sujeitos a penalidades ou, ainda mais grave, um tratamento discriminatório.

A luta entre bolas e lâmpadas, entre boleiros e os limites civilizadores, não ficaria encerrada com a construção de um estádio, a edição de um artigo, algumas dúzias de notas negativas ou algumas prisões de bolas (ou de pebolistas). Ao longo dos anos seguintes, várias notas jornalísticas foram produzidas, evidenciando uma tensão entre as formas de uso do solo urbano e os desejos ordenadores dos que dirigiam as estruturas de poder. Destaco uma das inserções escritas pela precisão da abordagem da matéria:

As ruas da cidade não são praças de esportes. Por vezes temos clamado contra o grande abuso de praticarem o futebol nas vias públicas da urbe. Ainda ontem, pessoas residentes à Rua Conselheiro Franco, queixaram-se-nos desta mesma irregularidade, tendo as vidraças de suas casas arrebatadas em consequência do futebol praticado naquela principal rua da cidade. Não está direito, Feira ainda possui campos de futebol.⁶²

Duas dimensões do futebol foram recuperadas nesta rápida caminhada por jornais, leis e poemas. A primeira era uma repercussão do que estava acontecendo em centros urbanos brasileiros, como o Rio de Janeiro e São Paulo (sem esquecer Salvador), locais onde o desporto já era uma prática institucionalizada, com ligas esportivas e campeonatos periódicos. A apreensão entendia o desporto com um instrumento de difusão de princípios urbanizadores e de organização da população da cidade seguindo princípios funcionais. Um componente fundamental desta estratégia de controle era o condicionamento do corpo, a difusão de princípios higienizadores através da prática esportiva, ideais de corpos saudáveis e beleza apolínea associados e conduzindo, pela via do futebol, os rapazes a atingirem um determinado padrão estético.

Ainda dentro da perspectiva de um futebol culto, a difusão das regras do esporte era ponto de partida, no entendimento dos que a faziam, para divulgar normas comportamentais civilizadas, práticas desportivas que concorressem para a formação de homens respeitadores de etiquetas. Não apenas seguir as regras do jogo em si, mas praticar o futebol significava, também, formar grupos desportivos, assumir um papel dentro do projeto que objetivava transformar a cidade. A atividade constitutiva de agremiações esportivas seria uma das maneiras encontradas de ativar os desejos de contribuições da juventude em uma permanente

⁶² **Folha do Norte** de 02/05/1936, número 1398, p.4. MCS/CENEF.

mobilização pela causa de tornar Feira de Santana um centro progressista, culto e, principalmente, ordeiro.

Entretanto, como já foi sugerido, no meio do caminho havia uma bola, não necessariamente das de couro, oficiais. Na verdade, os pequenos bólidos que eram interpostos entre um futebol organizado e o “vagabundo” deveriam ser, na maioria dos casos, frutos da reutilização de algum material descartado, meias, plásticos ou bexigas dos bois abatidos no Matadouro Municipal. Como trapicheiros, aproveitando-se das sobras do que o esporte de “civilizados” deixava, jovens construíam seus próprios instrumentos de lazer, às margens da forma proposta inicialmente e, sobretudo, negando-a, uma vez que as bolas recicladas certamente não deviam contribuir para a saúde de pés e unhas dos que as chutavam. Ao aspecto de pés (e unhas), pode ser acrescentado um outro, o dos praticantes do esporte. Entre jovens calçados de chuteiras, com meiões enfaixados, camisas de linho, faixa na cintura e bonés para proteção (e estética) das cabeçadas, e outros que se apresentavam, como já foi visto anteriormente, em trajes sumários, *seminus*, expondo o corpo suado para transeuntes desavisados.

As diferenças visuais merecem a companhia de outra, não necessariamente invisível, a prática do esporte em si. Enquanto uns atuavam sob as regras internacionais do *foot-ball*, em prélios arbitrados por personagens de destaque na arena cidadina, os demais recriavam as leis do esporte, aboliam, também, outras formas de ordem, como a presença imponente de juízes. Os primeiros realizavam uma forma de preparação que tinha como objetivo fundamental desenvolver na juventude mecanismos de regularização a vida cotidiana. A prática de treinamentos atuava sobre o inconsciente no sentido de produzir automatismos por parte dos que eram treinados, abrindo espaços para uma normatização da vida cotidiana, como lembra um conhecido historiador, destacando a experiência paulista.⁶³ Na contramão dos primeiros, os primitivos praticantes de babas⁶⁴ construíam um ritual alternativo de uso do solo urbano, em os ordenamentos, longe de serem cumpridos, eram questionados, as linhas do campo retangular eram transformadas em círculos, semicírculos, quadrados e outras figuras geométricas que permitissem a livre circulação de bolas recicladas. O juiz era qualquer um, ou todos ao mesmo tempo, o *fair play* abafado por gritos e palavrões de incentivo, ou gozações contra os perdedores. Em um território que deveria ser civilizado, circulavam referências “bárbaras”, no lugar do controle e da educação, o esporte praticado com alguma liberdade.

1.5 FOLGUEDOS BÁRBAROS

Os desejos de controle daquilo que deveria ser praticado nas ruas da cidade, não ficavam restritos às classificações de “vagabundos” e atletas ou aos usos para os quais as ruas

⁶³ SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu estático na metrópole*: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos vinte. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, 47.

⁶⁴ Equivalente baiano para pelada, racha, ração etc. Forma amadora de praticar futebol.. Disponível em www.antoniohora.hpg.ig.com.br/baianes.html Acesso em: 7 de mar. 2011.

da urbe deveriam ser consagradas. Além disso, não apenas as artérias que compunham o pequeno centro urbano que eram merecedoras do olhar vigilante dos que queriam um ordenamento urbano. Outros lugares e outras práticas também tinham seus cantos e passos perseguidos pelos crentes do progresso. Lazeres e religiões de matriz africana, ou cabocla, festejos que envolviam populações pobres recebiam do poder dominante olhares, saberes e, principalmente, repressão. Recomeço a caminhada pelos sábados suburbanos, por uma festa em especial:

Dança na Rua do Fogo terminou em sururu. Cuíca Preto, farrista conhecido, realizou no penúltimo sábado, uma festa de criadas, no subúrbio denominado Rua do Fogo. Lá para as tantas, enquanto Cuíca Preto fazia as delicias da festa com seu variado repertório de cantigas modernas, Raimundo de tal, desordeiro de fama naquela zona, entendeu de acabar com a dança que ia correndo animada. Policiadores, porém, que se achavam presentes, tomando as armas do valentão, impediram-no de praticar qualquer desatino. A polícia deve de agora por diante, sindicicar essas festas de criadas, que são feitas todos os sábados pelo boêmio de nome Cuíca Preto.⁶⁵

Creio não ser necessário tentar desvendar o que o autor da nota denominou de “cantigas modernas”. O prenome informal do promotor das festas parece um poderoso indicativo das suas escolhas musicais, sobretudo com quais batidas eram produzidos os sons que animavam as noitadas suburbanas, o samba. O sobrenome também fornece uma pista importante, a dos agrupamentos étnicos que estavam por trás dos festejos, procurando refazer a vida na cidade a partir de tradições de origem africanas. Tais eventos recebiam do discurso majoritário no jornal a classificação de “festa de criadas”, conferindo um papel de subalternidade para os frequentadores, principalmente para as frequentadoras e sugerindo um reforço da atividade policial, mecanismo importante para garantir o controle dos conclaves de subalternos.

Não eram apenas as rodas de samba que eram merecedoras da atenção de policiais segundo os discursos produzidos nas páginas dos jornais de Feira de Santana. O controle das regiões suburbanas, estendido a outras atividades, deveria interditar mais maneiras de recriar memórias ancestrais nas margens da urbe. Fuçando arquivos, é possível encontrar índices do interesse em submeter os subúrbios à norma racionalizadora emanada do centro. Esse é o caso de uma nota veiculada no começo da década de 1920:

No último sábado, à noite, o ativo Delegado de Policia, o Sr. Maj. Heráclito Dias de Carvalho, à frente do destacamento local, efetuou importante diligência, surpreendendo em flagrante exercício de feitiçaria e bruxedo dois ou três candomblés, à Estrada das Boiadas. A policia prendeu os “pais de terreiro” e respectivos “filhos” e arrecadou *santos*, tambores, chocalhos e atabaques, além de vários animais que aguardavam matança, como carneiros, cabras e

⁶⁵ **Folha do Norte** de 08/09/1934, número 1312, p.4. MCS/CENEF.

galinhas e que foram distribuídos pelo Asilo Nossa Senhora de Lourdes, Santa Casa de Misericórdia e presos pobres (...).⁶⁶

Com apenas uma penada, talvez fosse mais adequado falar em cacetada, o “ativo” Delegado de Polícia resolveu vários dos problemas que afligiam as famílias feirenses. Por um lado, silenciou uma variada gama de instrumentos que, retumbantes, traziam sobressaltos sonoros aos civilizados ouvidos dos moradores da região central. Impôs uma dura derrota aos praticantes de uma religião que depunha contra os “foros de terra culta”, para Feira de Santana. Por outro lado, expropriou os praticantes da religião de vários animais, alguns dos quais não eram ritualísticos, privando-os, no retorno da prisão, de importantes fontes de sobrevivência e, provavelmente, dificultando a permanência dos mesmos na área dos eventos narrados pelo dedicado jornalista. Mas, a tomada das fontes de alimentação, e recursos, não foi em vão, outra preocupação da sagrada família feirense, as pobre órfãs do Asilo, os doentes e “presos pobres” teriam o acesso às proteínas animais garantido, graças à prestimosa diligência policial.

A diligente, ampla e habilidosa atuação do Delegado e futuro Prefeito resumia uma concepção acerca das religiosidades de matriz africana, de resto surpreendida em outros falas de jornalistas, a de que contra os “inimigos do progresso” poderia ser movida uma guerra justa, amparada no comportamento “selvagem” dos seguidores da fé. Alguns anos depois da missão noturna levada a termo por Heráclito de Carvalho, poderia ser pescada nas páginas publicadas na cidade uma nota que parece apresentar justificativas para ações mais duras:

(...) A indústria macabra dos curandeiros ao par de uma bruxaria perversa e criminosa, campeia, estúpida, cruel e imoralmente, nesta cidade. Quando não age por sugestões contraproducentes, se prevalece de *mezinhas* venenosas, dietas inaceitáveis ao bom senso, assomando a proporções de surras e até de mortes. Está neste caso a bruxaria perversa encenada no Sobradinho e protagonizada pelo *braço cotó* de Manoel Mathias, o curandeiro afamado na esfera dos ignorantaços (...).⁶⁷

A arremetida contra Manoel Mathias, curandeiro de certa nomeada nos subúrbios de Feira de Santana, fabricante de famosas “garrafadas”, parecia funcionar como discurso justificador para intervenções policiais de monta contra praticantes de religiões de matrizes caboclas e, ao mesmo tempo, contra práticas de cura que estivessem vinculadas às perseguidas religiosidades. Para completar o desenho que criminalizava algumas práticas populares, o autor da nota traduziu a necessidade da polícia combater a fé alheia com um jogo de palavras, de um lado o “bom senso”, desafiado continuamente por bruxos e feiticeiros, do outro o público dos supostos criminosos, a “esfera dos ignorantaços”. Aliás, essa perspectiva pode ser observada em outros escritos produzidos e distribuído pelas ruas da cidade, como uma pequena nota escrita sobre a prisão de um religioso: “Prisão de macumbeiro. Foi detido o

⁶⁶ **Folha do Norte** de 28/10/1922, número 654, p.1. MCS/CENEF.

⁶⁷ **Folha da Feira** de 03/12/1933, número 243, p.2. MCS/CENEF.

indivíduo de nome Antonio José da Silva, por manter casa de candomblé na Boa Viagem, explorando a ignorância de uns e ilaqueando a boa fé de outros. (...).⁶⁸

Prisões, denúncias, mais prisões e o crescente clima de caça às bruxas passou, por volta da metade de década de 1930, a assumir o tom de uma campanha. Na maioria das edições dos jornais locais, eram editados comentários, ou denúncias, contra as práticas associadas às religiões de matrizes africanas. “Para não dizer que não falei das flores”, gostaria de me reportar a dois deles pela importância das sacerdotisas envolvidas. Sob o título “Mais um candomblé à Baila”, circulou em uma edição da **Folha do Norte** uma pequena nota:

A nossa reportagem colheu informes sobre a existência de mais um candomblé que está sendo freqüentado por pessoas de todas as classes, principalmente nos dias de sábado. Essa “macumba” funciona sob a direção de “Filhinha da Lagoa da Tabúa”, em frente da estrada que vai para São José. Ali os sacrifícios avultam, para gáudio do “caboclo” ou dos “encantados”. Interessaria à polícia uma entrevista com a feiticeira.⁶⁹

Na mesma edição em que foi feita a solicitação de uma intervenção policial no *canzuá* de Mãe Filha, circulou a notícia de mais uma prisão, de uma sacerdotisa que habitava uma outra região da cidade:

Guerra às macumbas! Também foi capturada uma macumbeira no Tomba. Em a edição anterior noticiamos a detenção do feiticeiro da Travessa do Sobradinho, cujo nome completo é Manoel Martins de Oliveira e a apreensão de um rol de mezinha e vasilhame de cerâmica indígena. Hoje devemos registro à prisão de uma feiticeira, curandeira,, candomblezeira ou que outro título tenha, homiziada no lugar denominado Tomba, a pouca distância da urbe. Chama-se Maria Rachel a dona dessa Macumba de onde a polícia desentranhou um espadim de madeira, à laia do tal do feiticeiro do Sobradinho, uma coleção de várias quartinhas de todo tamanho, beberagens etc. (...). A polícia esta seriamente empenhada em ouvir todos os feiticeiros estabelecidos em torno da urbe.⁷⁰

Naqueles dias dos anos trinta estava sendo movida, sem trocadilhos, uma verdadeira caça às bruxas. Com o pretexto de enquadrar “feiticeiros” dentro de uma norma religiosa civilizadora. Os jornais, os policiais e, certamente, o próprio poder público municipal praticavam um sortido acervo de violências. Nesse clima, não seria de se estranhar que alguma autoridade policiadora extrapolasse nas suas funções “purificadoras”, durante o *raid* de julho de 1933. Noticiando a prisão de Mãe Filha, acontecida na noite em que fora feita a denúncia, o **Folha da Feira** trouxe más novas:

(...) Esperava o público e aguardávamos nós que além da prisão correcional fosse aplicada a faxina forçada, como é dos hábitos da polícia em casos que tais, entretanto isso não se dera. Aplicaram-lhe

⁶⁸ **Folha do Norte** de 22/10/1932, número 1114, p.4. MCS/CENEF.

⁶⁹ **Folha do Norte** de 08/07/1933, número 1251, p.1. MCS/CENEF.

⁷⁰ *Idem*, p.2.

um castigo que mais ameaça nossos sentimentos de fraternidade, de religião, de amor ao próximo, do que contra nosso foros de cidadania e povo civilizado: pegaram os prosélitos da magia negra e rasparam-lhes a cabeça à navalha, imprimindo-lhes uma cruz sobre o couro cabeludo, como antigamente, quando se aplicava um K na testa dos caluniadores (...).⁷¹

A solicitação expressa no título da matéria, “Magia negra. Combate deve ser por tramites legais”, revelava de início um posicionamento do jornal, representando uma parte da sociedade feirense, de que não seriam admitidas práticas religiosas de matriz africana ou indígena nas ruas da cidade, mesmo nas zonas suburbanas. Contra os praticantes deveria ser mobilizada a legislação, ainda que não existisse de fato nenhuma e uma dose de violência legítima, que não fugisse ao controle de uma população religiosa e temente a Deus. A condenação da atuação dos prepostos da brava Polícia Milita, revelava mais a preocupação com a quebra de uma economia moral da punição, do que alguma solidariedade com os fieis de candomblé, sobretudo em função de terem acontecido, segundo a certidão da própria Delegacia de Polícia, desvios de objetos e dinheiros apreendidos na aludida diligência.⁷²

O clima de medo não ficou restrito aos ataques desferidos naquele ano de 1933. Várias outras intervenções de jornais e prepostos das forças de segurança, naquele momento e depois, consolidaram um ambiente de interdição à prática de religiosidades caboclas em Feira de Santana. Passando de um ano para outro, viajando por páginas de jornais, era possível encontrar bons exemplos do ambiente de repressão que fora socializado na cidade. O aparecimento de alguns despachos em importante artéria da urbe motivou um jornalista a exarar parecer indignado acerca do assunto:

Quem será o feiticeiro? Ao que parece, um feiticeiro ou feiticeira, está ou anda de birra com o negociante Sr., João Pereira de Aguiar, estabelecido na Praça dos Remédios, nesta cidade. Dentro de pouco tempo é o terceiro *bozó* que lhe aparece à porta da casa comercial, inteirou na sexta-feira passada, pela manhã. Compõem-se de farofa de azeite de dendê com bacalhau, pena de galinha preta e retalho de fazenda vermelha os despachos com que se pretende impressionar o espírito do aludido comerciante, que jamais acreditará naquelas mixórdias de imundices, só levadas a sério por gente supersticiosa e baixa. Estamos certos que o macumbeiro esta abrindo as grades do xadrez com suas próprias mãos...⁷³

As caçadas movidas nas regiões suburbanas aparentemente não tinham efeitos permanentes na calada da noite, as “caças” se movimentavam pelas sombras do centro da urbe, assombrando o tranquilo despertar da boa família feirense. Diante do quadro, uma

⁷¹ **Folha da Feira** de 10/07/1933, número 250, p.4. MCS/CENEF.

⁷² “Certidão passada a pedido verbal da senhora Primitiva Santos com o teor do termo de entrega feito pela Delegacia deste Município, dos objetos de sua propriedade apreendidos pelo Sargento Francisco Antonio de Lima, em sua casa de residência no dia Oito de Julho do corrente ano, como abaixo se declara (...)”. Livro de Termos de Entregas da Delegacia de Polícia de Feira de Santana, Fl. 5 (Frente e verso), 16/12/1933. Arquivo do Tribunal do Júri de Feira de Santana. ATJFS. Tratou-se da conhecida sacerdotisa Mãe Filha

⁷³ **Folha do Norte** de 11/01/1936, número 1382, p.2. MCS/CENEF.

alternativa encontrada pelos bravos defensores da ordem civilizada foi reforçar a associação entre crime e religiosidades caboclas, objetivando uma ampliação das ações repressoras. Como indicativo dessa tendência, circulou uma nota na **Folha do Norte** sobre os barulhos de tambores e timbaus:

“Candomblés” na cidade. O “batuque” volta a tomar conta da cidade. Nos arredores, ninguém mais pode dormir com o barulho infernal, e várias pessoas têm se queixado a esta redação, em vista dos abusos provocados pelos adeptos da “mandinga”. A policia precisa tomar providências. O mais interessante que as aberturas dos “candomblés” em Feira de Santana coincide justamente com o fechamento do jogo.⁷⁴

Deslizando suavemente pelo jogo dos sentidos, o articulista da nota aproximaria os praticantes dessas religiões ao mundo do marginal, do que não podia mais ser tolerado em uma cidade com o porte de Feira de Santana. Enquanto discurso, a fala daquele articulista da **Folha do Norte** desenhava um organograma da urbe, neste o candomblé, entendido aqui como síntese de religiões de matrizes africanas e caboclas, era enquadrado como procedimento ilegal, selvagem, perturbador da ordem estabelecida. Assim, o tratamento que deveria ser destinado aos praticantes dessa forma de religiosidade era de natureza administrativa, o mesmo a ser aplicado a tudo o que era jogado fora e excluído na trilha para produzir uma cidade civilizada. Ainda trilhando pelos indicativos, procurei estabelecer contato com um documento gestado no coração das forças repressivas. Tratou-se de uma carta escrita, à guisa de defesa, pelo Tenente Durval Tavares Carneiro, então Delegado Regional na circunscrição feirense. Enquanto buscava defender a unidade policial sob seu comando, o jovem oficial, egresso da Segunda Turma da Escola de Formação de Oficiais da PM-BA,⁷⁵ fez uma extensa descrição das atividades rotineiras que os seus prepostos eram obrigados a dar conta:

Quanto ao serviço externo da policia em Feira o caso ainda é mais grave... Só dispomos de dez soldados para todo o trabalho do Termo, que se compõe de dez distritos, os quais têm que responder – sabe Deus como – pelo policiamento de dois cinemas, um campo de futebol, cabarés, zona do meretrício, geralmente um ou dois circos, candomblés, jogo, mercado, feira, matadouro, vadiagem, falsa mendicância etc. (...).⁷⁶

Em meio a duros embates partidários, o Tenente-Delegado produziu uma resposta que denotava a internalização de uma sensibilidade, a de que os candomblés mereciam constante policiamento. Essa atividade policiadora, diferente dos cinemas, circos ou jogos de futebol, não objetivava a manutenção de uma garantia à tranquilidade da boa família feirense e sim

⁷⁴ **Folha do Norte** de 20/07/1946, número 1932, p.4. MCS/CENEF.

⁷⁵ Disponível em <http://www.pm.ba.gov.br/patronose1colocadosapm2.htm> Acesso em: 16 de set. de 2010.

⁷⁶ CARNEIRO, Durval Tavares. *Policia*. In: **Folha do Norte** de 03/07/1948, número 2034, p.4. MCS/CENEF.

intervenções que impedissem o funcionamento das casas religiosas. Com a autoridade de quem se notabilizou por manter um combate serrado ao candomblé,⁷⁷ o oficial da PM-BA ofereceu, aos preocupados leitores da **Folha do Norte**, um valioso instrumento de criminalização dos praticantes da referida religião, localizando-a no território do que deveria ser excluído, impedido de funcionar.

A interdição do candomblé enquanto prática cultural ou, com outras palavras, o deslizamento dos significados culturais das religiosidades caboclas para o terreno administrativo, mais especificamente o policial, não aconteceria desprovido da ajuda de penas e escritores que produzissem argumentos justificadores, “civilizando” as duras intervenções dos policiadores. As falas autorizadas de médicos e professores criavam imagens que associavam curandeiros, pais e mães de santo ao errático, e anti-higiênico, reino da selvageria, conferindo às missões policiais, mesmo as mais truculentas, o papel de agentes dos projetos civilizadores. Pela importância que teve no contexto cultural do interior da Bahia (trabalhou em diversas publicações em Cachoeira e Feira de Santana),⁷⁸ gostaria de começar pelo professor Leonídio Rocha, autor de comentados textos nos jornais locais, publicados sob o título *Minha coluna* e assinados com o pseudônimo Pizarro Lima. Em um desses escritos, o professor abordou a questão das religiosidades populares:

Farfalham os arvoredos batidos pela forte e fria nortada. Num amplo tugúrio colmado treme a luz da candeia, como pirilampo, titubeando nas trevas. Ouço vozearia. Para e escuto... aproximo-me... Vejo no terreiro uma chusma de homens; aproximo-me ainda mais, e diviso, em a meia escuridade, um vulto esquelético e preto, dançando em o tugúrio. Ouço os sons dos adufes e das coplas entoadas por personagens asquerosas. De súbito ouvi um sussurro, que se foi acentuando num brado potente e uníssonos: *Santo!...Santo!...(...)*.⁷⁹

A abertura, francamente inspirada em filmes de terror, oferecia um clima amedrontador, tanto pela escassez, e pouca qualidade, da iluminação, quanto pela figura, algo doentia, do “vulto” dançarino. Acrescente-se o frio vento do norte e a pobre palhoça, escalados como pano de fundo para cânticos entoados por estranhas figuras e o uso da forte expressão “asquerosas”, para adjetivar os componentes do coral noturno. Além disso, *Lima* esmerou-se em produzir uma sonoplastia, repetida, lenta, certamente aterradora para quem ouvisse, ou imaginasse ouvir. O texto, portanto, foi produzido a partir de linguagens variadas, com dedicada atenção aos mundos pintados com as cores fortes da tecnologia e estabelecendo um vivo contraste com o objeto que era narrado. A escolha da linguagem, remetendo a informações adquiridas em salas de cinema, e a perspectiva escolhida pelo autor, a de um observador anônimo, destacavam o desejo de dirigir-se a um público culto, afinado com as

⁷⁷ Cf.: OLIVEIRA, Josivaldo Pires. “*Adeptos da mandinga*”: candomblés, curandeiros e repressão policial na Princesa do Sertão (Feira de Santana-Ba, 1938-1970). Salvador: UFBA, 2010. (Tese de doutorado em Estudos Étnicos e Africanos), pp.165 e 167.

⁷⁸ Disponível em <http://bndigital.bn.br/projetos/periodicosliterarios/titulos.htm> Acesso em: 10 de ago. de 2010.

⁷⁹ LIMA, Pizarro. *O candomblé*. In: **Folha do Norte** de 22/08/1931, número 1153, p.4.

novidades da tecnologia. Esse público deveria ser capaz de transformar o texto escrito em imagens e, consumindo-as, internalizar um sentimento de repulsa.

Não eram apenas o jogo de luzes e a sonoplastia que inspiravam o professor o brado repetido em ritmados sons, sugerindo uma forma de transe coletivo, atualizava outra memória, aquela construída sobre os escombros de Canudos, em especial as noções produzidas a partir do médico maranhense Raimundo Nina Rodrigues para quem:

A população sertaneja é e será monarquista por muito tempo, porque no estágio inferior da evolução social em que se acha, falece-lhe a precisa capacidade mental para compreender e aceitar a substituição do representante concreto do poder pela abstração que ele encarna, a lei. Ela carece instintivamente de um rei, de um chefe, de um homem que a dirija, que a conduza, e por muito tempo ainda o presidente da República, os presidentes dos Estados, os chefes políticos locais serão o seu rei, como, na sua inferioridade religiosa, o sacerdote e as imagens continuam a ser os seus deuses. Serão monarquistas como são fetichistas, menos por ignorância, do que por um desenvolvimento intelectual, ético e religioso incompleto.⁸⁰

A definição produzida pelo fundador da Escola de Medicina Legal da Bahia, mais do que um juízo que se consolidou entre os seus pares, socializou uma noção a respeito das religiosidades de marca popular. Nessa seria impossível uma adesão racional à fé, ou qualquer outra forma de organização em sociedade, da parte dos agrupamentos sertanejos, mestiços de índios e africanos, que “vegetavam” pelas regiões do interior do país, fetichistas por uma suposta inferioridade mental, tendentes ao fanatismo. Nesse sentido, a sugestão do transe, destacada pela palavra repetida em uníssono, permitiu ao autor da coluna incorporar a ideia de que os crentes do candomblé seriam fanáticos, sem maiores capacidades de interpretação, facilmente engabelados por charlatões e oportunistas. Nos dois parágrafos que escolheu para encerrar o seu texto, Leonídio Rocha, sob a capa de Pizarro Lima, revisitaria essas concepções:

O templo infecto está vazio. O negro ergue-se; fita com arrogância os quatro ângulos do tugúrio. E, dá uma gargalhada satânica, zombando dos seus fiéis adoradores. O hiorophante riu-se...riu-se. Fez a negra levantar-se e osculou-a. E acendeu um pito. Enquanto a fumaça fazia evoluções, no ambiente saturado da inhaca do hirco, contava o dinheiro, que, como oferenda, lhe tinham levado os imbecis adoradores. Continuei minha jornada lamentando a sorte dos ignaros, que se lançam nos braços dos fetiches hiorophantes, rendendo-lhes um culto que bestializa a alma e degrada o homem...⁸¹

Em que pese não ter havido nenhuma referência a outro texto, certamente a escrita do professor foi, pelo menos, provocada por algo que tinha corrido as ruas da urbe alguns dias antes. Refiro-me a uma espécie de manifesto da lavra do médico, e também professor (de

⁸⁰ RODRIGUES, Raimundo Nina. *As colectividades anormaes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938, p.144.

⁸¹ LIMA, Pizarro. *O candomblé*. In: **Folha do Norte** de 22/08/1931, número 1153, p.4.

“ciências e de latim e de inglês e de literatura”), Honorato Bonfim que circulara pelo mesmo semanário.⁸² Intelectual de nomeada na urbe, o misto de poeta, médico e professor publicara um protesto questionando o papel que determinadas práticas de cura tinham assumido na sociedade brasileira, em especial nas regiões interioranas, cobrando dos serviços de higiene pública uma eficiente, e dura, repressão. No amplo ataque, que também poderia ser confundido com uma defesa da atividade médica, Honorato Filho não poupou nada, desde as “garrafadas de infuso de diversas plantas” até “mulheres completamente boçais” que faziam serviço de parteiras, “pondo em risco a vida de parturientes e nascituros”.⁸³

Na complementação do apelo/manifesto, o autor esmerou-se em circunscrever um campo, delimitar os agrupamentos que seriam aliados na santa cruzada contra os praticantes ilegais da medicina. Mas, ao longo da intervenção, o cuidadoso poliglota⁸⁴ não teve a mesma preocupação em distinguir curandeiros de charlatães, colocando numa mesma área contraventores, falsificadores e praticantes de magias. A alternativa, menos do que um descuido, era reveladora de uma concepção acerca dos mecanismos de organização de um saber, denotava uma intencionalidade de tornar tabula rasa formas de conhecimento que não tivessem como origem a ciência acadêmica.

Diante de semelhantes que concorrem para o descrédito da Medicina, é preciso que as autoridades competentes e os governos justos e criteriosos tomem as providências imediatas a tal respeito, afim de que esses criminosos compreendam, desde já, os seus erros e sejam punidos com justiça. Espero que todo profissional clínico, encetado este artigo de combate contra o charlatanismo e o curandeirismo, saiba cumprir seu dever sagrado, sem temor, porque se bate em favor de seus direitos violados e dos créditos da Classe Médica, tão esbulhada em seus ideais por tantos exploradores que a prejudicam, e também a humanidade sofredora, infelizmente, mal avisada da realização desses fatos vergonhosos, acima referidos, contra os quais firmo, com desassombro, o meu veemente protesto.⁸⁵

As interpretações produzidas pelos dois professores, um deles também médico, produziam um ajuizamento acerca do vasto universo da religião cabocla. Nele as práticas de religiosidades eram deslocadas do campo do sagrado, afastadas das discussões acerca de fé e de crenças e remetidas ao sombreado mundo do terror, daquilo que punha em risco “os créditos de terra civilizada”. Imersas no oceano do que era criminalizado, as práticas religiosas populares eram submetidas aos discursos da técnica, tratadas como uma questão de higiene pública e, na maioria dos casos, de polícia. Se as duras intervenções repressoras

⁸² SOARES, Marcela Rodrigues. *Pedaços d'alma: a representação da lira gauche* de Honorato Filho. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2009, p.56. (dissertação de mestrado em Literatura e Diversidade Cultural)

⁸³ BONFIM FILHO, Honorato. *Contra o curandeirismo e o charlatanismo*. In: **Folha do Norte** de 11/07/1931, pp.1 e 4. MCS/CENEF.

⁸⁴ Encimado por uma fotografia de rosto, circulou o seguinte comentário sobre este personagem: “Poliglota, autor destes belíssimos versos, clinico nesta cidade e Prof. do Ginásio Santanópolis”. In: **Revista Serpentina**, número 1, ano 1, abril de 1941, S/P.

⁸⁵ BONFIM FILHO, Honorato, Op. Cit.

naturalizavam o segundo caso, as falas dos letrados funcionavam como instrumento da consolidação de uma sensibilidade em torno do *candomblé* e de seus fiéis.

Como se pretendesse reforçar esse espírito de cruzadas em defesa da civilização, outros documentos foram gestados dentro da idéia de imaginar os cultos caboclos como uma mancha na “civilizada Feira de Santana”. Pela forma como foram construídos gostaria de abordar dois outros, como expressão dessa socialização. O primeiro, assinado por um autor que optou por usar o curioso pseudônimo O REGENERADOR, o segundo; por mais um médico que escolheu a cidade como lugar para desenvolver suas atividades. Gostaria de continuar minhas análises seguindo a ordem de publicação, ou seja, começando pelo que pretendia *regenerar*. A escolha do nome certamente uma alusão direta aos processos de reformas feitos por Pereira Passos no Rio de Janeiro e, indiretamente, aos projetos de urbanização da própria urbe de onde escrevia, é um indicativo da intenção do autor em intervir na cena urbana, procurando corrigir costumes, estimular hábitos regeneradores:

O nosso atraso. É lamentável e incrível que há um século passado se combatesse em nosso meio, as crendices de feitiçarias, levando-se à policia os que as praticavam. Os negros feiticeiros e os curandeiros em geral eram perseguidos e expulsos, muitas vezes, dos municípios onde residiam. Vejamos nosso progresso neste particular quando tudo evolui, tudo se civiliza, os feiticeiros existem ainda por aí a fora, os *candomblés* em plenas cidades civilizadas e as cartomantes anunciam até pelo rádio os seus *poderes ocultos!* É incrível que a sociedade moderna, civilizada, do tempo do automóvel, do avião, do rádio, tolere e acolha tais embustices, que só trazem prejuízos à sociedade e, certas vezes, desarmonias às famílias. Essa gente devia, antes de tudo, provar, com documentos, por meio de conferências públicas, literatura capaz de suggestionar e de ser assimilada, a sua competência, a sua ciência, a sua técnica profissional baseada em princípios sãos e verdadeiros. Enquanto isto não fizer ficará positivado que todo este mecanismo de adivinhações não passa de embuste e meio de vida clandestino.⁸⁶

Infelizmente não foi possível conseguir o nome que dava vida ao personagem, mesmo Aloisio Resende no duro revide que escreveu (ver capítulo IV deste trabalho) não nomeou o adversário de idéias. Diante da falta de informações, restou supor, pelo estilo da escrita, que se tratava do escritor Clóvis Amorim, conhecido personagem da cena histórica de Feira de Santana, gerente de banco e autor, àquela altura, de um consagrado romance, dito, regionalista, *O alambique*.⁸⁷

Estabelecendo um rompimento com outras falas, sobretudo aquelas que reivindicavam mais repressão aos cultos, O REGENERADOR sugeria uma postura diferente. Procurando transplantar os credos religiosos do terreno do mítico e do fantástico para o de uma racionalidade de bases positivistas. A estratégia do anônimo escritor apontava para um rompimento com o passado da escravidão e sugeria, portanto, outros caminhos para tratar da

⁸⁶ O REGENERADOR. *Comentário e crítica*. In: **Folha do Norte** de 15/10/1938, número 1527, p.1. MCS/CENEF.

⁸⁷ AMORIM, Clóvis. *O alambique*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1934.

herança negra, em especial dos cultos afros que sonorizavam os subúrbios da Feira de Santana com timbaus e atabaques. Esse posicionamento estratégico pode ser interpretado por dois ângulos. O primeiro seria uma “exacerbação do racionalismo”, como diria Muniz Sodré, “a universalização da razão analítica como instrumento fundamental à consecução de fins e à descoberta da verdade”.⁸⁸ O articulista postulava, portanto, o estabelecimento de uma hegemonia dos critérios de validação oriundos dos reinos da ciência e da técnica, afirmando, assim, uma supremacia dos signos produzidos nos espaços acadêmicos, interditando, enquanto valores culturais, os saberes originados das culturas populares, em especial as religiosidades.

O segundo ângulo guardava a sugestão de um recorte temporal. Em um plano O REGENERADOR situava aquilo que denominava como atrasado, os fenômenos de religiosidade populares, as formas de repressão não atualizadas, que por sua vez remetiam à escravidão, os processos adivinatórios, o oportunismo de “proveitadores da ignorância alheia”. Em um espaço distinto, o autor dispôs a tecnologia, a racionalidade científica e a sociedade moderna. Entre o que seria arcaico e o moderno, no qual procurava inscrever o próprio nome, um tempo que deveria ser percorrido para resolver “o nosso atraso”, tempo que seria gasto com investimentos simbólicos no sentido de formar uma cidadania culta, capaz de utilizar o amplo espectro de ferramentas disponibilizado pela metodologia científica e separar o joio do trigo. Ou seja, os “embusteiros”, daqueles capazes provarem a cientificidade dos acontecimentos terrenos.

Assim como O REGENERADOR se inscreveu em uma tradição, dialogando com discursos e práticas dispersos na sociedade feirense, outros autores guardaram suas contribuições em páginas de jornal, buscando afirmar a construção de uma memória urbana que atuasse no sentido de apagar marcas culturais que remetessem ao passado negro da urbe feirense. Outro médico, dessa vez um radicado no distrito de Santa Bárbara, preocupou-se em oferecer a sua contribuição para a construção de uma opinião pública contrária aos cultos oriundos da religiosidade popular. Personalidade conhecida na capital da Bahia, quando cursara medicina, Sisnando Lima flertara com os praticantes de capoeira. Inclusive, usando sua influência junto ao Interventor Juraci Magalhães (cearense como ele) para garantir que o famoso Mestre Bimba fizesse uma apresentação no Palácio do Governo, evento marcante nas rodas de capoeiras do Estado.⁸⁹

A simpatia nutrida pelos bailarinos/guerreiros, velozes aplicadores de pernadas, não se estendia a outro campo do saber originado dos descendentes de africanos. Em 1941, com a intenção de elogiar o trabalho desenvolvido pelo Delegado Regional do Recôncavo, cuja sede era em Feira de Santana, o jovem médico nascido no Ceará, futuro prefeito interino da urbe,⁹⁰

⁸⁸ SODRÉ, Muniz. *A verdade seduzida*: por um conceito de cultura no Brasil: 2ª edição. Rio de Janeiro Francisco Alves, 1988, p. 63.

⁸⁹ OLIVEIRA, Josivaldo Pires. “*Adeptos da mandinga*”: candomblés, curandeiros e repressão policial na Princesa do Sertão (Feira de Santana-Ba, 1938-1970). Salvador: UFBA, 2010, p. 125. (Tese de doutorado em Estudos Étnicos e Africanos).

⁹⁰ Disponível em <http://www.feiradesantanna.com.br/prefeitos.htm> Acesso em: 19 de set. de 2010.

produziu uma carta aberta na qual denunciava os perigos da prática de religiões que “escapavam ao domínio racional” e que, certamente, ameaçavam a Segurança Pública:

Residindo nesta localidade há três anos, tenho verificado o inegável progresso que, sem favor, a atual administração soube imprimir ao Distrito, impulsionando melhoramentos urbanos, transmitindo ao povo o entusiasmo e a fé no brilhante futuro de sua terra natal. É pena que a sombra de tais empreendimentos, vicejem fatos que, provavelmente, escapam ao seu (dela) conhecimento, deprimindo a localidade, fazendo-a regredir, empanando o brilho de seus triunfos.⁹¹

A apologia do progresso e os elogios ao governo municipal articulavam a construção de uma zona de sombreamento sobre práticas e costumes que cresciam paralelos aos sucessos experimentados pela urbanização de variados espaços da Feira de Santana. Tal crescimento, ou a percepção do crescimento, que certamente incomodava o doutor e seus pares, ao ponto de estimular a escrita de um documento público e de tentar trazer à luz de repressões e corrigendas às ações “empanadoras”. Como o que “viceja” nem sempre é visto, o autor da carta aberta preocupou-se em apontar as causas e os perigos de comportamentos e práticas:

A prática ilegal da medicina tem sido um dos crimes que mais tem preocupado V. Excia. e na repressão dos mesmos V. Excia. tem agido com justiça e energia. Não fora a ameaça de uma *neurose coletiva*, não estaria a ventilar este assunto, solicitando de V. Excia. medidas drásticas que julgo imprescindíveis para o momento atual. Até agora vinha encarando o fato como fonte de estudos sociais, analisando as suas causas remotas, buscando sua origem, principalmente na transladação “ex-abruto” do selvagem africano, para o seio de uma civilização adiantada.⁹²

Além da qualificação do saber popular como prática ilegal da medicina, criminalizando um sortido grupo de práticas de cura, o combativo doutor esmerou-se em desenhar uma imagem que estabelecia um corte espaço-temporal fundamental na afirmação do saber acadêmico e, ainda mais importante, no esvaziamento das religiosidades de marcas africanas. Explicando: recuperando, literalmente, uma citação de Nina Rodrigues, o autor destacou a impossibilidade de o “selvagem africano” adaptar-se à “adiantada civilização brasileira”, pois se tratavam de povos em estágios distintos “no quadro do progresso humano” (para recuperar a titulação conferida por Condorcet). Diante disso, em um “estágio de evolução inferior”, não seria de se estranhar que tivesse maior probabilidade de ser influenciado por idéias falsas, sendo conduzido por caminhos errôneos que, no limite, permitiriam a eclosão de outras experiências como a de Canudos:

⁹¹ LIMA, Sisnando. *Carta Aberta*. In: **Folha do Norte** de 09/08/1941, número 1674, p. 4. MCS/CENEF.

⁹² LIMA, Sisnando, Op. Cit.

Nivelado ao seu senhor pela abolição, de inteligência rudimentar, eivados de crença e superstições – abraçando uma religião monoteísta, apanágio dos povos cultos, o seu espírito atrofiado, torturado, não se poderia librar às belezas metafísicas do cristianismo e qual novo Icaro, caiu de asas partidas e rolou pelos cultos totêmicos do animismo fetichista primitivo.⁹³

Nesse são destacáveis as imagens escolhidas pelo autor para fazer referência ao negro do pós-abolição (houve um tempo em que os historiadores davam pequena importância para elas...). O ponto de partida: a noção de que ex-escravos e senhores teriam sido “nivelados”. Reconhecendo o nascimento de uma igualdade jurídica com a assinatura da lei de 13 de maio, Sisnando Lima deixou guardada a sugestão de que esta foi artificial, que não correspondia à trajetória histórica de negros e brancos. Em que pese não ter afirmado explicitamente o autor considerava que a suposta igualdade conseguida com a liberação do cativo foi um artifício jurídico, uma construção que não igualou grupos humanos com histórias tão distintas, “bárbaros e civilizados”. De tal fato fundador, restou, na interpretação do futuro vereador, que os negros teriam sido submetidos a regimes culturais impróprios para os seus níveis de desenvolvimento mental.

As duas imagens finais do trecho escolhido foram trabalhadas pelo combativo doutor no sentido de comprovar as linhas fundamentais da tese defendida na *Carta*. A escolha do mito de Icaro, em uma época que os primeiros aviões começavam a sobrevoar o sertão, assombrando os homens com as potencialidades da ciência e da tecnologia, serviu de marcador para apontar um tempo em que a humanidade “civilizada” já voava impulsionada pelo progresso e pelo conhecimento. Como contradição a esse tempo, a impossibilidade da negritude de ter acesso ao Éden do progresso, os riscos de a iluminação solar derreter asas soldadas sem o lastro do saber acadêmico. De “asas partidas”, caídos por terra, os descendentes de escravos não tinham outro caminho senão “rolar pelo chão”, impossibilitados de explorar um posicionamento vertical, na avançada sociedade dos “civilizados”. Entre o avião e a lama restaria, aos “incivilizados” a segunda.

Nem tudo estava perdido ou, por outras palavras, era possível ainda encontrar mecanismos de cura das “doenças animistas dos negros”. Bem ao gosto das ações que haviam devastado Canudos e outras experiências fundadas em religiosidades populares, Sisnando Lima encaminhou sua sugestão ao Delegado Regional de Polícia: “Recorrendo a V. Excia. tenho certeza que sabereis com justiça, tato e ponderação, antepor um dique à onda avassaladora de barbaria que ora nos ameaça, para que, detida a avalanche, possam os sociólogos drenar o pântano e sobre ele aspergir as luzes ubérrimas da civilização”.⁹⁴

“Depois dos soldados, os professores”. O trecho final da *Carta Aberta* escrita pelo médico, em futuro breve vereador e prefeito, sintetizava as falas e, mais do que isso, os sentidos das diversas intervenções policiais contra as religiosidades de natureza cabocla. Explicitando: as questões de fé, ou de “animismo fetichista” como pretendiam Sisnando Lima e

⁹³ LIMA, Sisnando, Op. Cit.

⁹⁴ LIMA, Sisnando, Op. Cit.

outros, eram deslocadas do terreno que lhes seria próprio (o da religiosidade) para o campo da administração pública, assunto a ser resolvido por policiais, sanitaristas e, como não poderiam faltar, professores. De um conhecimento longamente maturado, que forneceria alternativas culturais às populações suburbanas, à condição de “perigo para a civilização”, uma sujeira que deveria ser limpa com repressão e ensino básico.

O entendimento de que lazer e religiões caboclas representariam perigos à ordem estabelecida e, como tal, estavam a exigir remédios civilizadores, constituiu-se em um decisivo mecanismo de memorização das normas letradas da urbe. Para começo de caminhada interditou às camadas suburbanas, ou, pelo menos, tentou fazê-lo, o acesso aos instrumentos memorizadores das festas e religiosidades carimbando, nessas práticas populares, os duros estigmas de barbarismo, selvageria e sujeira. Censurados e estigmatizados, os encontros de fé e folguedo foram remetidos ao obscuro universo da marginalidade, do perigoso, irracional e, portanto, desqualificado enquanto ponto de sociabilidades ou instrumento de formação de memórias. Ao mesmo tempo, pela dura crítica conduzida em órgãos de imprensa e pelas ações policiadoras, socializava-se uma noção de ordem cartografizada que produziria, por sua vez, uma memória urbanizada, ou seja, uma urbe sem marcas que pudessem lembrar passado negro ou indígena.

1.6 VAQUEJANDO VAQUEIROS

No romance de Juarez Bahia uma preciosa indicação, “Antes do Romance”.⁹⁵ Momento em que supostos personagens reais surgiriam nas páginas o autor narrou, com relativa naturalidade, a invasão de um boi fujão, corrido de uma das muitas boiadas que circulavam pela Rua 24 de Maio, à Escola Anexa. O evento, recolhido em pleno complexo da Escola Normal Rural de Feira de Santana, no instante em que os alunos formavam para entoar o *Hino à Feira*, deixou indícios importantes.⁹⁶

No primeiro deles, percebido pela escolha narrativa, Bahia buscou conferir um tom de veracidade ao escrito encerrando o pequeno trecho com a mensagem padrão: “Quanto ao que se segue, semelhanças com pessoas vivas ou mortas será mera coincidência”.⁹⁷ Para além de se livrar de eventuais interpelações pelo que escrevera, o escritor sugeria uma normalidade nos supostos acontecimentos transcorridos na escola, algo facilmente encontrável na lembrança, uma chave que permitia abrir os vestibulos da memória, possibilitando um passeio pela cidade do passado e prometendo ao leitor um reviver da mesma. Todavia, o mote não surgiu só, não foi apenas uma referência à intrusão de bois na urbe. Veio sob a forma de par oposto, em contradição com outro aspecto lembrado pelo escritor, a educação. Lembrar via

⁹⁵ BAHIA, Juarez. *Setembro na Feira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986, p.12.

⁹⁶ Ainda que não seja a minha preocupação apontar fatos que “aconteceram de fato” e que são retratados no romance, na edição número 1075 do jornal **Folha do Norte** (22/02/1930) sob o título algo poético de “Proezas de um boi da cara preta”, foi hospedado o subtítulo “Invadiu um estabelecimento de educação”, ocorrência que talvez tenha alimentado a imaginação do autor. MCS/CENEF.

⁹⁷ BAHIA, Juarez, Op. Cit, p.12.

contradições, recuperar, através dos conflitos, a intrincada tessitura do passado parece ter sido a sugestão deixada pelo autor. Uma boa maneira de dialogar com *Setembro* pode ser a interpretação dos pares.

Primeiro pólo, ou par, o boi. Elemento de consolidação da urbe como maior centro de comércio de gado da Bahia, o criatório deste mamífero poderia ser considerado um instrumento de fundação da cidade, elemento identificador dos primeiros tempos do espaço feirense. Por seu turno, os responsáveis pelo manejo poderiam ser citados como fundadores da “linda cidade que Deus e os vaqueiros doaram ao Estado”.⁹⁸ Por sua vez, o segundo elemento da contradição, a educação, surgia como uma representação da cidade do presente e do futuro. Uma música carnavalesca de 1937 nomeava Feira de Santana como uma cidade universitária “Cidade universitária/ que vive em nosso coração/ cidade do amor/ linda princesa do Sertão. Cidade do sonho/ de luz, de prazer/ de formosura natural/ cidade feliz/ cidade ideal/ Feira de Sant’Ana. Cidade sem rival”, ou seja, um centro.⁹⁹ Postos em contradição com um dos signos de civilidade da urbe, estavam (vaqueiros e bois) atrapalhando um momento solene, quando alunos eram preparados para sorver o hino local, um dos mais destacados códigos de produção de identidades. Não há como não concordar com o desabafo da “Professora Tertuliana Cerqueira (Tatu)”: “Quando não é boi, é boiada, é a bosta”.¹⁰⁰

O desabafo da agitada “Professora Tatu”, sintetizando o mote encontrado pelo autor para começar a operação de lembrança, remetia o leitor a uma contradição marcante na produção da cartografia urbana de Feira de Santana: a tentativa dos poderes públicos de disciplinarem os movimentos dos vaqueiros nas ruas da urbe. Considerando que os marcos usados pelo autor do romance colocam-no entre 1942 e 1949, recorro a uma nota circulada na **Folha do Norte**, em 1938, para situar a questão:

Continua o abuso. Reses e boiadas continuam a transitar pela Rua 24 de Maio. Muitas vezes já temos noticiado, censurado o abuso, a constante passagem de cornupetos, alguns enraivecidos ou bravios, pela Rua 24 de Maio, desta cidade, que a providencia comunal excluiu do itinerário das boiadas que demandam o Campo General Câmara, para as feiras semanais, ou que retornam destas.¹⁰¹

Antes de comentar a nota, uma informação: a referida artéria pública era a de localização da Escola Anexa. Diferente de outras reclamações do jornal seria prontamente atendida pela Prefeitura uma nota datada de 19 de abril, três dias depois da publicação, revelava que o alcaide “ordenou ao chefe da fiscalização municipal a mais severa observância

⁹⁸ BOAVENTURA, Eurico Alves. *Cartas da Serra*. In: **Folha do Norte** de 21/05/1960 número 2654, p. 1. MCS/CENEF.

⁹⁹ RESENDE, Aloisio e outros(org). *Musa carnavalesca collectanea de canções, marchas, sambas etc. escriptas e musicadas para a folia momesca*. Feira de Santana: Silva e irmãos, 1938, p.14.

¹⁰⁰ BAHIA, Op. Cit , p. 10.

¹⁰¹ **Folha do Norte** de 16/04/1938, número1501, p.1. MCS/CENEF.

ao Ato que proíbe o transito de gado pela referida Rua”.¹⁰² O clamor do jornal e da professorinha, o pronto atendimento ou a intenção de fazê-lo, por parte do poder público, escondem uma trajetória de conflitos, de tentativas de ordenação. Como referência, vamos ao ato citado na nota esclarecedora:

Ato número 38. O Cel. João Mendes da Costa, Prefeito do Município, usando das atribuições que por lei lhe são conferidas, resolve mudar o transito de boiadas pela Rua 24 de Maio (Aurora), por necessidade pública, devendo os senhores comerciantes de gado e demais interessados obedecerem a seguinte orientação: As boiadas deverão seguir pela Estrada do Calumbi, entroncando na Estrada do Cruzeiro, seguindo para estrada do Sobradinho e ali atravessando para a Estrada de São José seguindo diretamente para o Campo ou currais de dormida (...). Fica estabelecida a pena de 50\$000 de multa para todo aquele que violar a presente resolução (...).¹⁰³

A lista de estradas e entroncamentos representava um longo trajeto, substituindo os cerca de dois quilômetros da Rua 24 de Maio por, pelo menos, seis quilômetros de sucessivos caminhos e mudanças. Além disso, não eram boas estradas, em sua maior parte obrigava boiadeiros e boiadas a atravessarem veredas cheias de lama e pequenos riachos, acrescentando um passeio pelos subúrbios de Feira de Santana, enfrentando roças e roceiros. Essa medida, como já foi observado, não foi recebida sem resistências ou tentativas de enfrentamento por parte dos condutores de rebanhos. Todavia, os conflitos ensejavam recompensas, sendo a principal delas o afastamento do espetáculo proporcionado por vaqueiros e seus objetos de trabalho do centro urbano ou, com outras palavras, a construção de interdições que atingiam os vaqueiros e suas práticas.

Fazendo um rápido mergulho no tempo, brincando um pouco com as possibilidades que a narrativa histórica nos oferece, encontro um marco da tensão entre os desejos de disciplina e ordem do poder público e os usos, pelos vaqueiros, das artérias da urbe. Navegando pelas águas cinzentas do passado surge um decreto exarado pela Intendência Municipal que objetivava, entre outras coisas, normatizar os *serviços da Indústria Pastoril*. No parágrafo número 56, do primeiro artigo, um dos pontos mais polêmicos do referido ordenamento: a interdição de algumas ruas centrais para vaqueanos montados, conduzindo ou perseguindo bois.¹⁰⁴ A preocupação em ordenar as caminhadas dos boiadeiros era anterior às condenações feitas pelos jornalistas locais e estas não se resumiram à simples crítica feita contra a passagem do gado pela Rua 24 de Maio. Entretanto, antes de enveredar pelos conflitos entre letrados e cavaleiros, gostaria de analisar uma imagem que sugere uma aparente contradição com o aparato legal e os desejos dos que escreviam nas “folhas”.

Essa imagem circulou em um livro de quinhentas e doze páginas, com mil e setecentas e quarenta e três “belíssimas photographias” e ricamente encadernado, dedicado ao

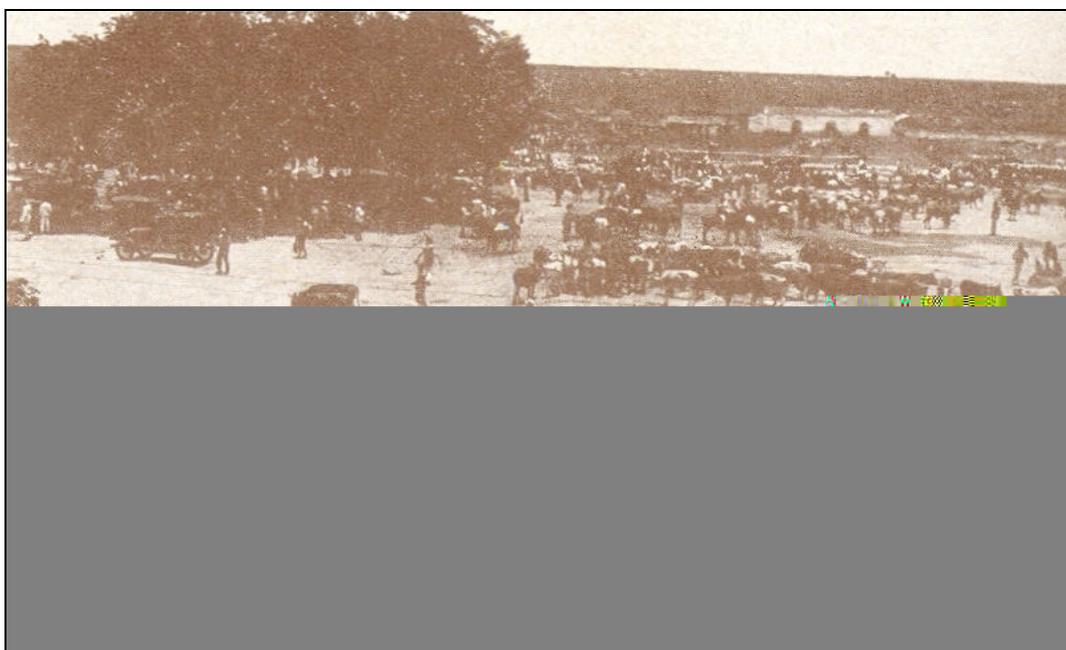
¹⁰² Nota sem número, enviada ao jornal **Folha do Norte**, em 19 de abril de 1938. Pasta de ofícios enviados, Folha 256. APMFS.

¹⁰³ Livros de leis e decretos. Sala dos Livros. APMFS.

¹⁰⁴ *Livros de leis e decretos*. Sala dos Livros. APMFS.

governador Vital Soares (que seria candidato a vice-presidente na chapa de Júlio Prestes naquele mesmo ano). A pretensão do autor foi vender um livro que representasse os progressos experimentados pela Bahia durante a gestão do citado governante, existe uma experiência assemelhada para o Estado de Pernambuco que pode reforçar esta hipótese.¹⁰⁵ No desenvolvimento das intenções comerciais foram apresentadas fotografias de várias cidades baianas, destacando os seus dirigentes políticos, os mais “abastados capitalistas” e aspectos da economia, arquitetura e administração das urbes. Entre os sítios contemplados com imagens e textos estava Feira de Santana, município que ocupou treze páginas do Álbum (339-352). A fotografia escolhida reproduz o Campo do Gado e foi feita de cima, como se tivesse sido tirada de alguma aeronave:

Imagem 2 – Foto do Campo do Gado, em Feira de Santana – Bahia, em 1929



Fonte: FOLGUEIRA, Manuel Rodriguez (org). *Álbum Artístico, Commercial e Industrial do Estado da Bahia*. Salvador: S/E, 1930, p.346.

De cima de uma das imensas gameleiras que cercavam o Campo, a fotografia parecia ter sido construída com a intenção de absorver o maior número de conteúdos possíveis, pretendendo passar ao leitor uma visão “real” da feira de gado, dando conta do seu tamanho e importância na vida local. No afã de produzir um texto imagético que abarcasse tudo, o autor incluiu, em aparente harmonia, veículos automotores convivendo com bois, vaqueiros, salta-moitas e fazendeiros.¹⁰⁶ As duas temporalidades, das máquinas e dos animais, não foram

¹⁰⁵ FOLGUEIRA, Manuel Rodriguez. *Álbum Artístico, Commercial e Industrial do Estado de Pernambuco*. Recife: S/E, 1925.

¹⁰⁶ Segundo Lagedinho, os salta-moitas seriam os trabalhadores que acompanhariam as boiadas sem uso de animais: “(...) homem de pouquíssima bagagem, com uma capanga a tiracolo onde carregava a calça que tirava logo ao sair da cidade, carne seca, farinha, um caneco de flandre e munição para a espingarda”. Cf.: LAGEDINHO, Antonio do. *A Feira no século XX* (memórias). Feira de Santana: Editora Talentos, 2006, p.71.

tratadas como coisas distintas, muito menos antagônicas. O operador e, mais ainda, quem escolheu as imagens que comporiam o livro pareciam compartilhar a noção de que os dois mundos não se excluíam, eram parte do lugar que seria representado no *Álbum* com o nome de Feira de Santana. A narrativa expressa no documento sugeria uma relação sem maiores estranhamentos entre a urbe e o imenso território de comércio.

O ambiente harmônico pode ser observado em outros documentos (da mesma época), em alguns casos os carros Ford foram substituídos por outras marcas da vida urbana. Do corpus fotográfico que tematiza o Campo, extraio outro exemplar para servir de testemunha desse olhar. Trata-se de uma fotografia que, provavelmente, serviu de cartão postal, como tal produzia uma visão daquilo que a cidade deveria exportar enquanto imagem, dos referenciais a serem considerados por todos que tivessem oportunidade de terem o pequeno quadro sob os olhos.

Imagem 3 – Foto do Campo do Gado, final da década de 1920



Fonte: Acervo digital do autor desta tese

O ângulo escolhido pelo fotógrafo é distinto do anterior e resulta que a fotografia surpreendeu bois e homens praticamente no mesmo plano do autor, revelando, talvez, uma intimidade desse com o ambiente do qual fazia o registro. No plano dos dados que compunham a pequena narrativa imagética, vaqueiros montados (parcialmente cobertos de couros) dividem o espaço com homens a pé, revelando que os últimos, pela indumentária, talvez fossem comerciantes de gado em observação das boiadas expostas. Contrastando com os boiadeiros, que venciam longas distâncias expostos às vicissitudes do clima, os homens (provavelmente) da cidade portavam guarda-chuvas, ou seja, detinham instrumentos que lhes permitiam alguma

movimentação diante da chuva e do sol, assegurando-lhes liberdade de movimentos mediante conquistas da técnica. Para além do equipamento, outro elemento urbano compunha o horizonte com o qual a fervilhante feira de gados seria apreendida: como pano de fundo, várias casas, inclusive o sedutor palacete da família Froés da Motta, uma das mais ricas da urbe. O citadino e o rural convivendo harmonicamente. Todavia, entre o desejo de quem fez a imagem e o cotidiano urbano de Feira de Santana, havia um delegado de polícia. Seu nome: Arthur de Assis. O dito agente da lei publicou um edital objetivando disciplinar as caminhadas de vaqueiros pelas ruas da cidade:

(...) Fica terminantemente proibida, desta data em diante, a perseguição de vaqueiros montados e em disparada de rezes que saiam dos seus respectivos lotes no perímetro urbano e bem assim a permanência de desocupados junto a balança de pesagem do gado, como de assovios e pedradas e algazarra que os mesmo fazem por ocasião da mesma pesagem e em seguimentos das boiadas que se destinam ao Matadouro, para evitar incidentes e desastres que se tem verificado além do aspecto deponente e retrogrado que tais cenas oferecem aos muitos que nesses dias procuram esta cidade, ficando os infratores sujeitos a prisão e processo (...).¹⁰⁷

A iniciativa do delegado criava um impedimento e este praticamente impossibilitava o manejo de gado em regiões centrais da cidade, tirando os vaqueiros de circulação do cotidiano urbano. A retirada de cena, justificada inicialmente com um argumento temporal, “retrogrado”, apontava para a preocupação de construir imagens urbanas antenadas com ordem e civilidade. Cidade-modelo que deveria garantir uma encenação livre de marcas que depusessem a favor da condição de civilizada, para além da idealização exposta pelo delegado, as práticas de uso, antes encaradas como uma contravenção, passavam à condição de criminosas, ficando estabelecida a possibilidade de prisão. Os vaqueiros eram encaminhados para o nebuloso campo simbólico dos marginalizados urbanos.

A data do edital (06/06/1928) coloca-o próximo, temporalmente, às fotografias citadas, entretanto, o bravo delegado dialogava com as preocupações externadas pelos jornalistas e com o desabafo da professorinha da Escola Anexa. A existência de um corpus documental em contradição, conduz-me à busca de outros olhares acerca da questão. Para não fatigar o leitor com grandes deslocamentos no tempo, começo com uma fala jornalística elaborada em data muito próxima do supracitado edital. Sob o título “Urge que desapareça a prática abusiva”, seguido de uma subtítulo especificadora, “Perseguição às rezes pelas ruas da cidade”, o jornal **Folha do Norte** construiu uma matéria contra a presença de vaqueiros e bois pelas artérias da urbe. O tom forte das frases de abertura, objetivando criar em torno dos vaqueiros uma aura de medo, foi seguido por um texto que obedeceu ao mesmo diapasão:

Rara é, atualmente, a feira semanal em que se não registram acidentes ou prejuízos resultantes da perseguição desordenada de rezes desviadas dos lotes de gado que estacionam no Campo do

¹⁰⁷ *Pasta de Ofícios Recebidos do Conselho Municipal. APMFS, 1927-1929.*

Gado por vaqueiros montados, que em desabalado galope, muito de indústria as impelem para os pontos mais freqüentados da urbe, a fim de se exibirem em façanhas de equitação (...).¹⁰⁸

Algum tempo depois o jornal voltaria a carga. Encimada por uma manchete marcante, “Correrias de bois, vaqueiros e desocupados”, mais uma matéria tratava dos vaqueiros, diferente da anterior, que relatava um acontecimento, esta procurava formar a opinião mediante uma interpretação geral do fenômeno:

(...) É natural que alguma rês mais arisca ou bravia se aparte em disparada do lote ou do rebanho, que jamais deixa de ter guardadores. Em tal ocorrendo, parece que cumpre aos vaqueiros (e eles surgem sempre em grande número) é buscar cercá-la, reconduzindo-a ao sítio onde estaciona o lote, o que é feito alguma vez. Na maioria dos casos, porém, os vaqueiros deixam o cornupeto ganhar distância para persegui-lo a todo galope em risco de atropelar os viandantes, como tem acontecido, a fim de alcançá-lo e derruba-lo, exibindo-se em escusadas façanhas de equitação e vajejada (...).¹⁰⁹

A reclamação, nesse caso, não estava sendo dirigida a todos os vaqueiros ou, mais ainda, não era contra a presença dos mesmos nos espaços da urbe. O alvo mirado era um pouco mais restrito, apenas aos que imaginavam as ruas como território adequado para levar a cabo corridas de exibição. Entretanto, a mira mais reduzida não impediu o articulista de assumir posições duras, sobretudo produzindo uma associação dos trabalhadores da pecuária com grupos de indesejáveis urbanos, os “desocupados”, como sugere a continuidade do texto: “(...) Acresce que magotes de desocupados também se põem a correr em seguimento dos vaqueiros e, se acaso a rês perseguida amua, mais ainda excitam e enfurecem o animal, fazendo berreiros infernais e lançando pedras (...)”.¹¹⁰

Vaqueiros somados a diversão seria, na leitura algo cuidadosa do autor do texto, uma mistura que resultaria em liberdade para “desocupados”, algazarras pelas ruas da urbe. Bagunça. A rua, instrumento de civilidade, invadida por índices de desordem, era tudo que aqueles que desejavam, para Feira de Santana, um futuro de progresso não queriam. Era, mais uma vez, o momento de “chamar o síndico”: “(...) Isso está a exigir repressão, máxime existindo portaria da polícia, coibindo tão danosa prática, a qual nós temos referido amiúde (...)”.¹¹¹ O principal ponto de tensão no trato com os rapazes guiadores de boiadas ficava explicitado, o ajustamento dos mesmos à normatização urbana, a interdição de usos considerados inadequados para as artérias públicas.

Outra diferença chama a atenção no texto circulado naquele distante 31 de outubro, diria até que o principal aspecto distintivo do texto em relação a outras falas sobre bois e seus guardadores. Explicando: no geral, as reclamações eram dirigidas contra as correrias

¹⁰⁸ **Folha do Norte** de 09/06/1928, número 986, p.1. MCS/CENEF.

¹⁰⁹ **Folha do Norte** de 31/10/1931, número 1163, p.1. MCS/CENEF.

¹¹⁰ Idem, ibidem.

¹¹¹ Idem, ibidem.

acontecidas em pontos centrais da cidade ou, ainda, em ruas que tivessem ligações importantes, como o caso da já citada 24 de Maio. No caso é encontrada uma modificação do padrão: "(...) Agora é para a estrada ao fundo do Campo General Câmara que todas as segundas feiras se fazem as correrias, trazendo constante sobressalto aos transeuntes e moradores das ruas do Bom Gosto, do Fogo, Queimadinha e outras (...)".¹¹²

Uma explicação: as ruas citadas pelo escritor eram tratadas pelos jornais, e outras fontes letradas, como subúrbios, regiões em geral habitadas pelos "turbulentos", por aqueles que não teriam compromisso com a construção de uma "urbe com foros de civilizada".¹¹³ Nos três casos citados, as artérias sequer haviam sido incorporadas ao *Imposto da Décima Urbana*, tributo que definia o que era, ou não, parte da cidade. A incorporação das mesmas à área submetida à vigilância dos jornais, ou aos clamores por ordem, sugeria dois movimentos importantes no cenário de disputas pela construção de espaços. O primeiro, uma anexação de outros territórios ao espaço citadino, o enquadramento de territórios com uma condição algo indivisa, entre o urbano e o rural, como de posse da cidade. Já o segundo movimento, um afastamento, para ainda mais longe, de usos da urbe em desacordo com um receituário progressista.

Caso a soma de incidentes e distúrbios ainda não fosse suficiente, os articulistas da **Folha do Norte** não se cansavam de fornecer novos fatos históricos (entendo fato como a narração de um evento, portanto uma ação de interpretação) criando um ambiente hostil a vaqueiros e aparentados. Na primeira quinzena de janeiro de 1936, um fato permitiria atos criativos mais acentuados. "Fatal perseguição a um garrote", dizia o título principal da matéria para, a seguir, explicitar: "Morre um vaqueiro e um peão fica mal ferido". Nas linhas do texto, o autor desenvolveu a narrativa com maiores detalhes:

"(...) Vaqueiros montados corriam desordenadamente no encalço de um garrote desgarrado, que, irritado com as malogradas tentativas de pega, algazarra da garotada ociosa, pedradas etc., atirou-se sobre um peão e embarçou a carreira do cavalo que vinha montado pelo vaqueiro Antonio de tal, o qual tombou, caindo sobre o cavaleiro e esmagando-o (...)".¹¹⁴

Vários detalhes escapavam da nota de primeira página, além do lugar ocupado na disposição gráfica da publicação. O primeiro, o contraste da riqueza de dados com uma desinformação sobre a vítima fatal, sequer a moradia do indigitado cavaleiro foi indicada. A dicotomia escassez/fortuna sugere um discurso relativamente afinado, algo pronto, da parte dos articuladores das notas, restando apenas a citação dos eventos. O segundo detalhe faz referência a uma brincadeira comum entre os vaqueiros, as "pegas de boi". Citada pela canção

¹¹² Idem, ibidem.

¹¹³ ".palcos de cenas turbulentas onde subsiste desde o furto ao homicídio", afirmativa do Delegado de Polícia Osvaldo Mello sobre a Queimadinha em 1952. Cf. Documento 2-65-1214, p.35, Centro de Documentação da Universidade Estadual de Feira de Santana (CEDOC), p.18. "A Rua do Fogo em polvorosa. (...). A Rua do Fogo, que pelo nome não se perca..." **Jornal Folha do Norte** de 03/02/1926, número 859, p.4. MCS/CENEF.

¹¹⁴ **Folha do Norte** de 11/01/1936, número 1382, p.1. MCS/CENEF.

popular nordestina¹¹⁵, a pega remete à criação em espaços livres, quando o gado de solta, anualmente, era arrebanhado pelos vaqueiros na catinga para ser feita a negociação.¹¹⁶

Mais uma nota, desta vez circulada em dezembro de 1932: “Bois que desgarram e correrias de cavalo. A morte desastrada de um vaqueiro.” Abrindo a matéria com essas duas manchetes, o articulista narrou mais um dos sucessos das segundas-feiras, desta vez envolvendo um elemento não citado em outros textos:

À tarde do primeiro dia útil da semana, quando da feira do gado em pé, no Campo General Câmara, ocorreu lamentável desastre resultante, como na maioria dos casos, da imprudência. O Vaqueiro João das Vargens perseguia uma novilha que desgarrara e em certo ponto chocou-se com dois outros cavaleiros que vinham em disparada formando um bolo indescritível. (...) Ao que nos informam, a vítima principal desse desastre residia na Fazenda Cruzeiro do Mocó e era empregado do Senhor. Major Heráclito de Dias Carvalho (...).¹¹⁷

A morte do vaqueiro. Identificado pelo nome e com o complemento que, certamente, remetia à fazenda na qual trabalhara originalmente, “das Vargens”, o João que perecera naquela segunda-feira de 1932, não foi tão duramente tratado como outros. Provavelmente, o fato de o homem morto ser empregado de um político muito influente na cidade (foi prefeito mais de uma vez), contou para a construção de uma nota um pouco mais amena, suavizando a participação da vítima no desastre que resultou no próprio falecimento. Todavia, é importante observar que o aspecto da imprudência não deixou de ser mencionado, sendo a culpa transferida para os dois cavaleiros anônimos, que ficaram apenas parcialmente feridos. Mas, alguns dias antes do desastre que tirara a vida de João, outro acontecimento tivera um tratamento mais ajustado ao padrão. “Um pobre lavrador atropelado por vaqueiros”, dizia o título da matéria publicada em 26 de novembro de 1932. O corpo do texto traz detalhes, ainda que não deixe grandes informações:

Em a segunda-feira última quando se realizava a feira de gado, o Sr. Felix Cerqueira de Almeida, morador do lugar Panelas, próximo a esta cidade, foi atropelado no Campo General Câmara, por vaqueiros que perseguiram atabalhoadamente, reses destacadas dos seus respectivos lotes. O pobre lavrador ficou muito contundido e os vaqueiros... talvez radiantes de jubilo pela desastrada e condenável exibição.¹¹⁸

Chamo a atenção para o fato de não ter, na narrativa jornalística, informações detalhadas sobre a saúde do lavrador atingido pelos cavalos. A se julgar pela afirmativa da nota, é razoável supor atendimento médico e, certamente, abertura de inquérito policial para

¹¹⁵ Disponível em <http://lyricsplayground.com/alpha/songs/r/riachodonavio.shtml> Acesso em: 16 de ago. de 2010.

¹¹⁶ Disponível em <http://grandepono.blogspot.com/2007/10/pega-de-boi-na-pitombeira.html> Acesso em: 16 de ago. de 2010.

¹¹⁷ **Folha do Norte** de 17/12/1932, número 1222, página 4. MCS/CENEF.

¹¹⁸ **Folha do Norte** de 26/11/1932, número 1219, p. 3. MCS/CENEF.

apurar responsabilidades, entretanto, nenhuma informação a este respeito consta do texto. A principal preocupação do autor dessa nota (e de outras), não era informar ao público sobre os acontecimentos desenrolados nas ruas da cidade. Antes era o de formar uma corrente de opinião desfavorável aos vaqueiros, construindo uma visão dos usos que estes faziam das ruas como estranhos à urbe.

Os duelos ao sol, ou seja, conflitos entre desejosos de ordem e trabalhadores vaqueiros, ganhavam, na opinião de ácidos articulistas, um contorno especial, o uso, pelos boiadeiros, das ruas como espaço de diversão e, mais ainda, palco para a exibição de habilidades. Os gestos dos cavaleiros reproduziam uma prática mais do que secular, a afirmação da identidade vaqueira pela destreza com a qual comandava os animais e pela coragem demonstrada durante as atividades. Os autores de notas e matérias percebiam essa forma de utilização e procuravam demonstrar a impossibilidade de convivência entre a cultura expressa na “indústria” de botar a rês a correr pelas ruas, e a segurança de pessoas e negócios. As cobranças por providências contra as correrias de toda segunda, mais do que uma implicância de alguns letrados, refletiam uma tensão acerca do que deve fazer uma cidade para rumar, ou não, para o progresso.

Sob o ponto de vista de governantes municipais e dos grupos letrados que vicejavam em torno dos jornais locais, a questão precisava ser enfrentada. Lépidos rapazes e suas montarias deveriam desaparecer da paisagem, garantindo uma urbe sem práticas “retrogradadas” (como formulou o autor do Edital). A ausência de cavalos e corridas nas ruas passou de uma denúncia contra “baderneiros”, reclamação simples de personagens de humor duvidoso, para uma necessidade histórica. Parecia fundamental a produção de um espaço que não fosse ameaçado pelo tropel de equinos em desabalada corrida. Estava posta em debate a construção de um próprio que tivesse como ponto de partida a exclusão, física e simbólica, dos rápidos cavaleiros que trabalhavam com as boiadas. Nesse sentido, duas ações estratégicas foram movimentadas.

Por um lado, a criminalização das corridas vaqueiras. Para atingir tal objetivo, foi montado um aparato discursivo, um campo de significados que deslocava o sujeito/vaqueiro do seu lugar de fala e atuação, silenciando-o. Através de escritos jornalísticos, foram produzidas narrativas que permitiam a associação das práticas vaqueiras com vocábulos e expressões negativas, uma codificação que possibilitava ao leitor construir uma imagem dos trabalhadores da pecuária mais próxima dos indesejáveis à ordem urbana. Essa construção linguística foi uma contraposição à noção segundo a qual seriam os ginetes os fundadores, com seus cavalos e boiadas, da sociabilidade/sertão e, por consequência, de Feira de Santana. Estava em jogo, nos diversos textos produzidos sobre as corridas pelas ruas, uma reinvenção da cidade, uma fala fundadora que deslocava práticas e memórias sedimentadas sob a poeira deixada pelas tropas de viajantes.

Por outro lado, fixou-se a montagem de uma aparelhagem que lançasse, de direito e de fato, os comportamentos dos vaqueiros no rol das ilegalidades. Essa estratégia pode ser dividida, para fins de escrita, em duas etapas (paralelas). A primeira delas, um instrumental

legal gerador de interdições às caminhadas dos boiadeiros, montados, pelas ruas da urbe. O ponto de partida era impedir a circulação de boiadas por determinadas artérias centrais, ou seja, o reconhecimento, por parte dos operadores legais, da existência de um *outro*, agente histórico que não teria mais ao seu dispor os lugares públicos.¹¹⁹ Essa fase sugere o surgimento da percepção, por parte dos legisladores, da existência de uma cidade não mais una, na qual co-existiam movimentos com sentidos diversos. Se os elaboradores de lei procuravam um ideal civilizado, ordenado, os cavaleiros compunham o campo (sem trocadilhos) oposto, negativo, turbulento, sem ordem.

Desordenado, selvagem, algo de *bárbaro e incompreensível inimigo*, o vaqueiro partiu de uma interdição em relação a algumas áreas da urbe, pelo menos do ponto de vista da intenção dos legisladores, para um espectro bem mais amplo de proibições. Na elaboração do *Código de Posturas*, no final da década de 1930, os trabalhadores em apreço mereceriam uma atenção especial por parte dos autores da referida Constituição Municipal. Sob o *Título Transito Público* (VI), no *Capítulo Circulação Urbana* (I), foram introduzidos alguns artigos que tinham como alvo direto os cavaleiros, no de número 119 estava fixado: “É vedado conduzir animais bravos, boiadas, tropas, manadas de porcos etc., pelas ruas da cidade”. No artigo seguinte ficava ainda mais explícito o objeto da normatização:

É terminantemente proibido: a) Correr a cavalo e conduzir animais em disparada pelas ruas e praças da cidade e das povoações do Município. b) Andar a cavalo, guiar ou reter animais por cima dos passeios. c) Amarrar animais às árvores, aos postes, gradis etc. (...). Pena – Multa de 20\$000 pela infração da letra a e 10\$000 pelas demais deste artigo.¹²⁰

A desmontagem simbólica do vaqueiro estava bastante avançada, pelo menos no que diz respeito à existência de um aparato jurídico que permitisse enquadrar e controlar as curiosas figuras vestidas de couro. De posse dos instrumentos legais, não seria de estranhar que os animados homens da lei avançassem sobre os cavaleiros, tornando complicados os dias daqueles que ousassem transitar pelas artérias públicas em descumprimento da codificação municipal. Interditados os caminhos que lhes conduziam ao centro da cidade, criminalizadas as formas de uso das ruas da urbe e, literalmente, apeados das suas montarias, ficavam os vaqueiros em posição assemelhada a de outros grupos não desejados pelos poderes citadinos. Reduzidos à condição de párias de um progresso que se fazia entrever em discursos e na montagem de novas práticas, os vaqueiros marginais na urbe que vivia de negócios de gado.

Avançada, mas incompleta, se pelo vácuo deixado pelo apeamento dos vaqueiros, não fossem insinuadas outras práticas e novas formas de uso do espaço urbano. Paralelas a leis e falas, foram insinuadas transformações urbanas que operavam no sentido de ordenar o espaço

¹¹⁹ Algumas das ruas interditadas possuíam, no seu próprio topônimo, uma ligação com os vaqueiros: eram Estrada das Boiadas, principal acesso à cidade pelo Norte, e Boa Viagem, saída em direção à Estrada Boiadeira, que por sua vez ligava a cidade a Salvador.

¹²⁰ Decreto lei número 1, de 29 de dezembro de 1937, p. 29.

e enquadrar agentes históricos, criando assim um ambiente que poderia ser associado ao mundo do progresso anunciado nas imagens consumidas através de revistas e jornais. Em relação aos vaqueiros, ou talvez fosse mais bem aplicado falar do manejo do boi, várias falas de políticos e jornalistas destacavam a importância de o município oferecer uma contrapartida àqueles que contribuíram para a origem da urbe. Houve uma posse, aliás, a última que seria realizada no velho prédio da Intendência Municipal. Na posse, um discurso, neste, um tema. Pela relevância com a matéria em debate, gostaria de chamar à baila a fala do Intendente que assumia naquele distante janeiro de 1926:

Uma obra, já iniciada, aliás, com o levantamento de uma das duas balanças que referi linhas atrás, hei de, com ajuda de Deus, levar a efeito: a construção do mercado de animais vivos, dividido em série de currais, simples, mas seguros e elegantes. Não se admite, de fato, que a Feira de Santana, devendo ao boi boa parte do seu renome e desenvolvimento, entreposto que é dos três primeiros entre os grandes mercados de gado vivo do país, não dê a esse mercado conveniente instalação, permanecendo ele no mesmo estado que se iniciou, de confusão e insegurança, quando éramos um simples e modesto arraial.¹²¹

Uma fala de posse. Um discurso feito em momento muito especial na encenação política da urbe, uma vez que muitos signos de progresso eram agitados naquela metade de década. No pronunciamento, o alcaide reconduzido pela primeira vez ao comando do município, prestou contas, sugeriu mudanças, falou de saudades, de futuro e gratidão. Uma intervenção que permitiria muitos olhares sobre a cidade naquela metade de década, entretanto, extraído em apenas um trecho daquilo que expressou o jovem político (1894-1965), na manhã do primeiro dia do ano de 1926.

Justificando as mudanças que pretendia fazer na urbe, o dirigente municipal estabeleceu um quadro simbólico. De um lado o que ele tinha a intenção de construir, significado como “seguros e elegantes”, do outro aquilo que ainda existia, renomeado como de “insegurança e confusão”. Na apresentação de Silva, portanto, surgiam dois tempos para a urbe e entre eles uma fronteira, representada essencialmente pelas noções de segurança e ordem. Feira de Santana não era mais um “simples e modesto arraial”, o boi, portanto merecia a sua indenização pelo que representara para a cidade e o poder público, as compensações garantidas pelas imponentes balanças, fornecedoras de recursos para os cofres da municipalidade.

A linha temporal proposta pela fala do orador estabelecia dois marcos. O começo, o período no qual “éramos um simples e modesto arraial” é o momento em que se deduz não existir ainda uma cidade propriamente, mas uma feira de animais vivos e um arruado que teria, provavelmente, função de apoio das atividades desenvolvidas pelo comércio. Deixando a imaginação passear, viajando até aquela manhã de janeiro de 1926, não é difícil concluir que o arraial, do qual falava o empossado, não teria muita diferença do que havia em volta, ou seja,

¹²¹ SILVA, Arnold. *Discurso de posse*. Feira de Santana: Silva e irmãos, 1926, p. 3.

das fazendas e pequenas povoações que cercavam a feira. O segundo marco, ou seja, no presente do orador, a urbe por ele observada enquanto escrevia aquele discurso, a um “dos três entre os grandes mercados de gado vivo do país”, também não é difícil supor que o escritor das linhas narrava a existência de um espaço urbanizado ou, pelo menos, imaginava-o dessa maneira. Nessa marcação de tempo, talvez Arnold Silva projetasse uma complexa e rica cidade, erguida em volta do antigo campo.

Para enfrentar a complexidade da urbe imaginada no Vale do Jacuípe, o Intendente empossado propôs erguer uma obra, “simples”, marco na operação de uma divisão nas atividades vaqueiras, algo que tornasse mais seguro o manejo de bovinos e equinos. Sugeriu, ainda, a divisão seriada dos currais, impeditivo às corridas e pegas, também podendo informar outras formas de lidar com animais, instruindo os trabalhadores em uma forma de labor mais adaptada ao cotidiano urbano sob o signo do progresso. As propostas emanadas daquele discurso configuravam-se no reconhecimento explícito de uma distinção entre os vaqueiros e a urbe e, por consequência, na sugestiva produção de uma fronteira que dividisse os dois mundos: currais/mercados, adaptados ao manejo culto do gado. Todavia, entre o desejo expresso na fala e a sensibilidade produzida por jornalistas e policiais houve um hiato: a seriação dos currais não aconteceu em tempo previsto, pelo menos naquele sugerido no texto de Arnold Silva. Alguns anos depois da manhã ensolarada da segunda posse do Intendente, uma matéria no jornal **Folha do Norte** destacava a associação entre a ausência de currais organizados e as constantes corridas de reses pelas ruas da urbe.

As correrias de bois no perímetro urbano. Enquanto permanece como irrealizável o contrato com o município sobre a construção de currais para o depósito de boiadas que vêm as feiras semanais de gado vivo, continuam as disparadas de reses a constituir sério perigo e constante ameaça à vida de incontáveis transeuntes que movimentam a cidade no primeiro dia da semana.¹²²

A percepção de uma sensibilidade. O articulista criava uma aproximação entre a falta de uma estrutura física e os riscos das corridas de gados e vaqueiros. Manejando, com alguma habilidade, as relações de causa e efeito, o jornalista chamava a atenção para um perigoso resultado da ausência de cercas de contenção, a ameaça à multidão de vendedores e compradores que tornavam a cidade um grande centro comercial às segundas-feiras. A reivindicação ganhava contornos substantivos, ou seriam contidos os boiadeiros, ou as demais atividades econômicas da urbe sofreriam com perigos que poderiam inviabilizá-las. Mas, se as corridas continuaram, apesar das reclamações dos jornais e das portarias policiais, não foi por falta de iniciativa dos poderes públicos. Algumas providências foram tomadas no sentido de garantir um isolamento entre as corridas e a população urbana. No relatório apresentado à Câmara de Vereadores (em 1937, mas relativo ao exercício anterior), o Prefeito Heráclito Dias de Carvalho se reporta a medidas tomadas neste sentido:

¹²² **Folha do Norte** de 19/08/1933, número 1257, p. 1. MCS/CENEF.

Aguardando a solução do caso do contrato do Município com o engenheiro Antonio Lacerda, mandei construir no campo do gado, uma cerca provisória de ripões, evitando desse modo continuação dos constantes desgarramentos de reses para o centro da cidade, os quais se estavam tornando uma séria ameaça para a vida da população. Os resultados obtidos são os mais lisonjeiros (...).¹²³

Contrastada com o farto noticiário, a fala do Prefeito soava sem muita consistência, uma vez que os objetivos pretendidos não tinham sido alcançados e as corridas persistiam pelas ruas da urbe. Entretanto, a observação permite divisar a existência de um consenso entre os homens que dirigiam o município: a necessidade de um controle público sobre os vaqueiros que, montados em seus cavalos, perturbavam a ordem da cidade. São indicativas dessa harmonia as sucessivas buscas de soluções mediante a construção de estruturas que enquadrassem as práticas vaqueiras longe dos corpos que compravam e vendiam pelas artérias urbanas.

Ainda sem solução definitiva no relatório relativo a 1936, a questão voltaria a baila nos seguintes, nos documentos já dirigidos ao Interventor do Estado. Duas perspectivas de explicação estavam insinuadas nas páginas impressas pela papelaria Silva & irmãos. A primeira, justificar o elevado gasto na construção do curral novo (já chamado de Modelo), o empréstimo tomado junto à Caixa Econômica Federal no valor de 300:000\$000.¹²⁴ Para entender os valores, a arrecadação de 1940 ficou em 940:742\$800, enquanto o dinheiro tomado emprestado, portanto, comprometia pouco mais de 30% de tudo que fora destinado aos cofres da Prefeitura.¹²⁵ Um comprometimento dessa monta exigia da parte do mandatário a construção de uma fala que justificasse o serviço, pois, tratava-se de uma “obra grandiosa e de vulto, digna do progresso de Feira de Sant’Ana. Já não sem tempo que este melhoramento se impõe. Ele está exigindo mesmo que torne realidade esse projeto, tantas vezes adiado”.¹²⁶ Uma parte da estratégia, portanto, era justificar o preço da obra, pelo seu caráter progressista, situar a construção como um passo adiante na bela caminhada rumo ao mundo civilizado.

Isso posto, passo à segunda perspectiva escolhida pelo governante como justificativa para a construção do novo Campo do Gado. Pensando indiciariamente, gostaria de explorar um dado tornado público em um dos relatórios, mais precisamente ao final do item que dizia respeito à obra em questão: “Em breve dias pretendemos inaugurá-los e por esta ocasião haverá uma exposição de pecuária e produtos derivados”.¹²⁷ No fechamento da fala, o autor do texto deixava escapar um projeto, algo que distinguia de maneira radical a obra que estava sendo erguida do “velho” curral que seria abandonado, imaginar o “novo” como um centro de exposição, lugar no qual as técnicas de criação de gado seriam expostas, socializadas, passadas adiante para fazendeiros ávidos de conhecimentos.

¹²³ CARVALHO, Heráclito Dias de. *Relatório da Prefeitura Municipal de Feira de Santana*. Feira de Santana: Silva e irmãos, 1939, pp. 6 e 7.

¹²⁴ CARVALHO, Heráclito Dias de, Op. Cit., p. 4.

¹²⁵ CARVALHO, Heráclito Dias de. *Relatório da Prefeitura Municipal de Feira de Santana*. Feira de Santana: Silva e irmãos, 1940, p.9

¹²⁶ CARVALHO, Heráclito Dias de, Op. Cit. p.8.

¹²⁷ CARVALHO, Op. Cit., p. 8.

A perspectiva de associar uma exposição à inauguração dava o tom das utopias impressas na construção daquela obra, a de articular um conjunto de iniciativas públicas com os desejos de progresso e ordem e, com isso, internalizar, na interiorana população feirense, os princípios fundamentais de urbanização e civilidade. A obra construída na antiga Rua da Boa Viagem teria um aspecto monumental: iria expor, no cotidiano urbano, as vitórias da técnica sobre o mundo vaqueiro, uma vitrine permanente das tecnologias mais recentes do manejo do gado. Mais do que vaqueiros contidos por cercas de ripões, o construto saído da cabeça dos governantes da Feira de Santana interditava as experiências nascidas do labor dos currais e insinuava outras, elaboradas de acordo com um rigoroso planejamento científico.

Os dias dos quais falava o alcaide, entretanto, não foram tão poucos. Na verdade demorou mais de um ano para que a construção fosse solenemente inaugurada. Novamente a memória de Juarez Bahia ajuda na reconstrução do passado urbano. Guiado pelo olhar do adolescente protagonista de *Setembro na Feira*, o romancista lembrou a festa a partir de duas chaves de rememoração:

Desfile, rodas-de-samba, tocatas, danças folclóricas, pau-de-sebo, corridas. A Queimadinha engalanou-se para os convidados e o povo em geral. Chama a atenção um tapete de caroá, com desenhos triangulares em verde e amarelo, estendido na passagem em forma de pérgula que dá acesso à entrada principal dos Currais modelo. Recepcionistas em uniformes verdes com chapéus dourados acolhem as autoridades. Mastros embandeirados, jarros de plantas de flores nas janelas das casas, desde a Avenida Senhor dos Passos, gambiarras de papel crepom, fogos de artifício.¹²⁸

“Nessa festa se juntam ricos e pobres. Os muito ricos e os muito pobres”.¹²⁹ A marca de recordação usada pelo escritor, para além do papel que teve no enredo, sugeria o encontro de dois tempos na festa inaugural. O tempo novo, dos produtos industrializados, do crepe e plástico usados como instrumentos de ornamentação, dos chapéus dourados, da necessidade de atrair pela bela aparência. Nas páginas de *Setembro na Feira*, existe ainda uma segunda sugestão, a do tempo velho, representado nas memórias pelas apresentações folclóricas e o uso de uma bandeira, confeccionada artesanalmente, feita com caroá.

“Inaugurado com solenidade o maior mercado de gado do Brasil, em Feira”. Para não ficar apenas com o documento literário, objeto de desconfianças eternas dos historiadores, a citação de uma nota circulada no jornal, aliás, o começo do parágrafo já fez referência à manchete com a qual o periódico chamava a atenção dos leitores para as informações contidas mais adiante. O tom ufanista da abertura da matéria guardava relações com o clima da Segunda Guerra Mundial, propício para a construção de discursos que valorizavam o nacional, realçando o papel dos patriotas na produção de um Brasil grande. Essa percepção patriótica foi desenvolvida ao longo do texto, indo, porém, além da questão do tamanho e de pregações nacionalistas, indicando o papel que a construção teria no futuro da urbe: “(...) Obra

¹²⁸ BAHIA, Juarez. *Setembro na Feira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986, p. 30.

¹²⁹ BAHIA, Juarez, Op. Cit., p. 32.

de grande vulto e que testifica o progresso crescente desta terra, o edifício principal da custosa construção com uma fachada em estilo sóbrio porém elegante, é de solidez comprovada e está situado no primeiro trecho da antiga Estrada do Bom Gosto (...).¹³⁰ À apresentação e localização, seguiram-se várias descrições da obra, focando, sobretudo, a forma dos currais inaugurados naquele dia e os materiais utilizados para a confecção da imponente estrutura produzida. Vamos aos trechos mencionados:

(...) Compõem-se o aludido edifício de um amplo *hall* de entrada provido de largas portas, escritórios, salas de jantar para os criadores, tendo comunicação direta com o terraço ao fundo, instalações do Serviço de Defesa Sanitária Animal, grande restaurante, cozinha e acessório na parte posterior, duas lojas para a venda de arreios e outros objetos do gênero. No alto de uma das seções mais altas do edifício, à maneira de torres, está instalado um grande depósito de água para diversos misteres (...).¹³¹

Um curral mais afastado do centro? Certamente o primeiro olhar para a obra permitiria imaginá-la como um simples deslocamento do lugar em que era feito o comércio do gado. Seria um afastamento das ruas centrais da urbe, do constante perigo que representavam os chifres e patas em alucinado movimento. A leitura da nota de apresentação permite dialogar com uma outra forma de distância, das que não podiam ser medidas com fitas métricas ou teodolitos. Entre o Campo do Gado, agora velho, e os Currais Modelo, Campo do Gado novo, foi interposto um imenso espaço de significados, um muro de práticas sociais que sugeriam novas sociabilidades ao mesmo tempo em que interditava outras.

O ponto de partida fora o caráter funcional. Na estrutura montada na antiga estrada, os comerciantes poderiam observar o gado à venda, fazer refeições, comprar artigos necessários para a vida no campo, sem que fossem necessários deslocamentos pelas ruas da cidade. Ou seja, um mercado integrado. Além disso, o terraço permitiria uma observação mais detalhada de tudo o que ocorria no território, garantindo aos proprietários e os agentes públicos uma vigilância maior sobre os trabalhadores, tornando-se um impedimento para eventuais “distrações” que terminassem em corridas pelas ruas. O caráter de vigilância também estava garantido pela presença de um instrumento de controle de doenças de animais, que tinha um assento garantido entre os corredores que compunham aquela construção pública. Uma cidadela de ordem e funcionalidade, assim poderia ser resumido o papel dos Currais Modelo, resultante lógica do projeto de tornar mais próximo da técnica a exploração da pecuária bovina e, ao mesmo tempo, ordenar a urbe segundo uma determinada afinidade econômica.

Higiene. Visibilidade. Ordem. Técnica. Os diversos conflitos entre o poder local, inclusos letrados, e os vaqueiros orientaram os construtores da grande estrutura montada na cidade. Além dos recursos financeiros gastos, foram usados outros, tecnológicos, objetivando a produção de novas experiências com o manejo do gado, cerceando o uso da força, interditando o aprendizado prático dos cuidados com bois e vacas. O modelo de curral,

¹³⁰ **Folha do Norte** de 28/02/1942, p. 1, número 1703. MCS/CENEF.

¹³¹ **Folha do Norte** de 28/02/1942, p. 1, número 1703. MCS/CENEF.

inaugurado naquele verão de 1942 sugeria o cuidado sem os tradicionais cuidadores, apontava para uma outra forma de ser boiadeiro e retirando da prática vaqueira um amplo campo de construção de experiências. A descrição dos currais, funcionando como uma escrita, permitia entrever as sugestões de futuro:

Os currais, de várias dimensões, mas todos feitos de madeiras duras e fortemente cravejadas, são calçados a pedra britada o que não permitem que venham a se formar lameiros prejudiciais ao próprio gado. São em número de 47, comportam cinco mil bois e se comunicam por espaçosos corredores com balanças, cuja plataforma resistente e solidamente gradeada é provida de corrediças destinadas à entrada e a saída dos lotes de reses, após a pesagem.¹³²

“As visibilidades são inseparáveis das máquinas”.¹³³ A noção de separação expressa na descrição feita pelo jornalista encarregado de produzir o relato, também pode ser apreendida em imagens de divulgação da referida obra pública. Uma que parece ter sido utilizada como Cartão Postal. Cuidadosamente retocada, a fotografia surpreendia os Currais ainda em fase de conclusão, sendo possível observar alguns restos de materiais espalhados por diferentes pontos. A presença de pessoas fardadas e outras enfatizadas sugeria alguma visita de vistoria, ou apresentação. Não foi o momento, ou tampouco os personagens que se confundiam naquele dia nublado, que mais despertariam a atenção na fotografia, angulação proposta pelo autor indicava o ponto de partida da leitura.

Semelhante a outras fotografias, o autor optou por um plano aéreo, tentando ver de cima o que acontecia. A escolha é indicativa de uma perspectiva cartografizante. Nela, todas as partes do maquinismo que estava em fase final de construção ficavam óbvias, sobretudo o papel primordial da técnica no trabalho com o gado. Ao longe, quem avistasse a imagem construída (provavelmente) de cima de um catavento, teria uma ampla visualização das seriações, dos ângulos retos, das divisões que compunham o espaço de trabalho erguido naquele rincão do interior da Bahia. O ângulo escolhido permitiu ainda a construção de um pano de fundo, centralizado pela Estrada de Boiadas separando uma das famosas lagoas feirenses em dois pedaços. O amplo desenho, em contraste com o monumento público, sugeria uma perspectiva temporal, no plano imediato, o que já estava sendo feito, restando ao longe o que ficava para a exploração, para a urbanização de Feira de Santana.

O escrito e o que estava por escrever. As pedras regulares que compunham as pequenas ruas de acesso aos Currais, as ripas e ripões usados na construção, os finos fios negros que conduziam a eletricidade, alimentadora de lâmpadas que tornavam os dias mais compridos para os que trabalhavam na indústria do boi. A ampla cobertura que escondia restaurante, espaço para observação, escritórios, o modelo. Na frente, um pequeno jardim, mandacarus, palmas, talvez um ouricuri, formas de compensação de quem via o espaço da

¹³² Idem, *ibidem*.

¹³³ DELEUZE, Gilles. *Foucault*. Tradução de Claudia Sant'Anna. São Paulo: Brasiliense, 2006 [6ª reimpressão], p. 67.

catinga como algo a ser anexado ao mundo urbano, portanto, palmilhado por pedras, fios e carros. Ao fundo, o vasto mundo, a Serra de São José das Itapororocas, longe, muito longe, à esquerda do autor da imagem, fornecia o norte. Mais próxima, a ampla Estrada de Boiadas servia de guia. As duas eram referências para uma cidade que se urbanizava esquadrinhando o mundo rural, produzindo pontes que a ligavam à vida no campo, ao passo que criava interdições nas suas ruas para as práticas que poderiam ser definidas como rurais.

Imagem 4 – Foto com vista dos Currais Modelo de Feira de Santana, em 1942

Fonte: Acervo digital do autor desta tese

O monumento erguido nas proximidades da Queimadinha compunha um quadro geral de ordenação e controle público, constituindo um movimento de maior amplitude: dotar Feira de Santana de signos e referenciais urbanos, apropriados como progressistas e socializados como o melhor caminho (talvez estrada) para atingir os avatares de uma terra civilizada. Antes dos Currais, portanto, outros conjuntos de obras foram erguidos, sugerindo mudanças na paisagem urbana, insinuando novos modelos de memória e, mais importante, funcionando como instrumento de encobrimento de outras memórias. Gostaria de fazer, agora, um pequeno descolamento. Brincando com escrita da história, faço o tempo recuar. Não ouço mais os dobrados das bandas na inauguração do Modelo, passeio agora por outra cidade, menor, ainda sem eletrificação, com suas ruas cobertas de poeira, apenas tropéis de tropas e os badalos de sinos quebravam o silêncio do lugar pelo qual pretendo caminhar.

II

ESTRADAS

Quem vai a Olinda com uma lente de aumento e procura com atenção pode encontrar em algum lugar um ponto não maior do que uma cabeça de alfinete que um pouco ampliado mostra em seu interior telhados antenas clarabóias jardins tanques, faixas através das ruas, quiosques nas praças, pistas para as corridas de cavalos. Aquele ponto não permanece imóvel: depois de um ano, já está grande como um limão; depois como um cogumelo; depois como um prato de sopa. E eis que torna uma cidade de tamanho natural, contida na primeira cidade: uma nova cidade que abre espaço em meio a primeira cidade e impele-a para fora.¹

2.1 DE CAMINHOS A AVENIDAS

Na revista **Serpentina**, de 1941, dois textos poderiam ser destacados como especiais. No primeiro era abordado um esporte praticado pelas ruas da cidade, o segundo se apegava às mudanças acontecidas na paisagem urbana, apontava alguns vetores e sugeria outros:

Há qualquer coisa de maravilhoso e surpreendente no surto de progresso porque vai atravessando a Feira. Já não é mais a cidade-garota dos bairros líricos onde violões boêmios enchiam de harmonias as noites de luar na mais adorável simplicidade provinciana (...). Rasgaram-se avenidas, abriram-se escolas, estradas inúmeras como longas “serpentes de jaspe” levaram aos quatro ventos a fama de uma hospitalidade que já se ia tornando tradicional. E a cidade foi perdendo rapidamente tudo o que ainda lhe restava do antigo povoado de D. Ana Brandoa. (...). Mudou muito a minha Feira. Não mais cidade adolescente e romântica, sonhando diante de crepúsculos maravilhosos. Não mais a simplicidade encantadora de sertaneja nova e inconsciente de sua beleza. Cresceu. Estudou. Encheu-se de adornos e de ciência (...).²

Num começo de prosa, pode ser apontada a referência aos bairros, possivelmente distantes, que tinham como iluminação, além de prosaicos candeeiros, o luar, e apenas essa forma de trazer claridade. O contraste com o momento no qual o texto era escrito, quando lâmpadas elétricas tornavam noites uma forma alongadas de dias, permitia ao poeta/professor

¹ CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. Tradução Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 119.

² PITOMBO, Dival. *Metamorfoses*. In: **Serpentina**, número 1, ano 1, abril de 1941, S/P.

especular sobre transformações e, sobretudo, imaginar a destruição de “bairros líricos” pela velocidade e força de muitas luzes brilhantes. A medição de tempos, antes orientada pelos passos do Sol, necessitava de outros instrumentos. Afinal o espetáculo do crepúsculo sertanejo não fazia mais sentido, uma vez que iluminadores artificiais ofuscavam o fim-do-dia. Não eram apenas os clarões. Avenidas rasgadas pelos corações da urbe encurtavam distâncias e tempos, tornavam próximo aquilo que não era antes e ensejavam aos moradores uma visibilidade maior de gentes e comportamentos. Notícias, provavelmente levadas nos lombos dos muitos cavalos de motores nervosos, chegavam rapidamente aos mais distantes lugares, o centro da urbe conseguia se comunicar com as plagas afastadas, certamente levando novos ideais de civilidade e organização.

O texto, escrito naquele ano de 1941, insinuava uma cidade em ativo contato com mudanças tecnológicas, falava de transformações marcantes na paisagem urbana e dos impactos dessas na vida da, até então, tranquila urbe interiorana. Tentar entender a longa transformação da “cidade do silêncio e da melancolia” em uma povoação atingida por um surto de progresso que ressignificava bairros, encurtava tempos, cobra do historiador o estabelecimento de uma prosa entre o “lirismo” das ruas de 1920 e o aspecto progressista narrado por Dival Pitombo. Para começar o diálogo entre as duas urbes uma imagem, não uma daquelas produzidas com fartura, divulgadas em catálogos, ela é relativamente rara e, talvez até por isso, permite o começo de conversa com a cidadezinha.

Nos primeiros anos do século XX, o fotógrafo Oscar Caria fez algumas imagens de Feira de Santana. No acervo do MCS/CENEF, é possível surpreender três delas, duas centralizadas na área do comércio, uma focada na feira-livre e a outra no Mercado da Carne (inaugurado em 1913). A imagem que documenta essa parte do trabalho surpreende a pequena Igreja Senhor dos Passos e, anexa a ela, a casa do “abastado capitalista” Felipe Pedreira de Cerqueira, herdeiro do construtor do pequeno complexo de moradia e fé.³ À esquerda da foto, demarcada por dois pequenos lampiões, a então sede da Intendência Municipal.

O projeto do autor, provavelmente, foi fazer um álbum postal da cidade, fixando, em imagens, as principais referências do pequeno território urbano, apresentando uma ideia do que era Feira de Santana naquele começo de século. Quanto à utilidade, é provável que os pequenos retratos servissem de cartões de visita para os comerciantes feirenses em suas andanças por outros lugares ou, ainda, fossem enviadas junto com cartas, a título, também, de apresentação da urbe. Assim, a transposição do pequeno sítio citadino para o papel, jogava-o no complexo mundo das trocas mercantis e dos eventos sentimentais.

O pequeno grupo de fotografias projetava uma perspectiva da história da cidade. De um lado, a feira-livre que servia de pretexto para o nome da urbe surgia como uma imagem a ser fixada, uma memória a ser trabalhada no imaginário de quem consumisse as fotos. Ao associá-la ao moderno Mercado, obra pública erguida com a finalidade de “higienizar” o

³ FREIRE, Luiz Cléber Moraes. *Nem tanto ao mar, nem tanto à terra: pecuária, escravidão e riqueza em Feira de Santana*. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2007, p. 121. (Dissertação de Mestrado em História).

comércio de carnes, o autor articulava dois marcos históricos distintos: o fundador, conclave semanal, algo anárquico, que permitia o encontro de produtores de toda a região, e uma construção erguida com o objetivo de racionalizar o encontro, de estabelecer uma ordem no ambiente aparentemente confuso. Seria a junção das forças “puras” do passado, com a mentalidade progressista.

O olhar, porém, não ficará sobre as duas imagens da área comercial, deslocando-o para a imagem-texto que ornamenta este capítulo, a pequena Igreja dos Passos e seu entorno, a saber, a morada da família Pedreira de Cerqueira, e o prédio da Intendência Municipal. Por partes o pequeno templo, por sua estrutura e proximidade com a casa-grande, representava uma forma de poder que vinculava uma das maiores fortunas locais à religiosidade, configurando um mando privado/religioso que se estendia à cidade a partir da parte oriental da feira-livre.

Imagem 5 – Reprodução de fotografia da Antiga Igreja Senhor dos Passos, aproximadamente 1912.



Acervo privado de Luis Cléber Moraes Freire

O quadro construído pelo fotógrafo ainda conferia uma posição marginal ao que seria, em tese, a sede do poder público (executivo, legislativo e judiciário) em Feira de Santana: o prédio da Intendência Municipal. Na imagem captada, a lateral da construção serve apenas de moldura para o objetivo principal, a sede do município surge como coadjuvante na cena que pretendia fixar uma ideia de cidade, socializar uma memória de como estava organizada a urbe naquele ano, distante no tempo. O texto imagético sugeria uma subordinação do público ao privado na história local, insinuando a força de uma família partindo do princípio de que a divulgação da sua moradia a afirmaria como referente na disputa pelo poder feirense.

Entretanto, considerando a data provável da fotografia, o autor certamente tentava fixar imagens que lhe fugiam no cotidiano: a imponente casa de moradia já não era mais ocupada pelo Coronel Felipe Pedreira, àquela altura falecido,⁴ a pequena igreja já tivera seus dias de glória. Visitada, em 1859, pelo Imperador, merecera deste, em seu *Diário*, o adjetivo de “bonita”.⁵ Também, no seu espaço, foram enterradas algumas personagens históricas locais, como o “empreendedor” Inocência Affonso do Rego, falecido no citado ano da visita do Imperador.⁶ Todavia, quando da captação da fotografia, a igreja já não estava em seus melhores dias. Escrevendo um texto de recordações, alguns anos depois, o jurista Filinto Bastos (1856-1939) condenou o fato de a “igrejinha” estar em ruínas, entregue à própria sorte, abandonada em plena região da feira-livre. Naquele momento, o desembargador feirense atribuía o descuido ao abandono, pelos feirenses, da memória do “benfeitor” João Pedreira de Cerqueira.⁷

Portanto, o congelamento da Igreja sob a forma de imagem sugeria a percepção de uma fuga, o deslocamento de uma memória que antes estivera impregnada no cotidiano urbano e, àquela altura, se esvaía do dia-a-dia dos feirenses, desaparecia do que poderia ser chamado “paisagem urbana”, criando, com sua decadência, um vácuo. Certamente que nas intensas relações espaciais não existem vazios, ainda que momentâneos. Diante do que cai ou é destruído, os agentes históricos movimentam-se no sentido de preencher, de escrever sobre aquilo que está em decadência. O registro da experiência, feito na forma de postal, funcionava como resposta ao tempo, uma tentativa de manter vivos os sentidos expressos na edificação, talvez uma advertência contra aquilo que viria. Sontag chamava a atenção para o fato do fotografar ser uma espécie de apropriação do que é fotografado, uma captura da experiência pelas lentes da câmera. Nesse sentido, o autor procurava uma comunicação com um passado em perigo, sendo desfeito naqueles anos iniciais do século XX.⁸

A imagem e as memórias condensadas nela ganham contornos mais especiais se contrastadas contra o silêncio que acompanhou os últimos dias do pequeno complexo de moradia e religião. Além da referência já citada de Bastos, inexitem, nos jornais locais, notas que façam menção à decadência do pequeno sítio religioso, a não ser sob a forma de constatação, como pode ser deduzido do trecho a seguir:

Com a polícia. Não seria mau que as autoridades policiais lançassem suas vistas para um cardume de ociosos e desocupados que, com grave ofensa à moral, reúnem-se no largo do cruzeiro e ruínas da igreja Senhor dos Passos, quase todas as noites. Com

⁴ Falecido em 2907/1874. Cf.: Arquivo Público do Estado da Bahia, documento número 1-182-315-7. Série Inventários.

⁵ PEDRO II, Imperador do Brasil. *Diário da viagem ao Norte do Brasil*. Salvador: Universidade da Bahia, 1959, p.188.

⁶ PERES, Fernando da Rocha e ROLLEMBERG, Vera (org). *O diário de Godofredo Filho*. Salvador: Edufba, 2007, pp. 127 e 128.

⁷ BASTOS, Filinto. *Recordações e votos*. Salvador: Duas Américas, 1917, p.26.

⁸ SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. Tradução de Rubens Figueredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 14.

essa medida prestariam não só um serviço ao público, como talvez evitassem perdições a filhos de família.⁹

De ponto de fé e demonstração de poder político a ruínas e referência para encontro de “desocupados”, de lugar da celebração da ordem a ponto de encontro daqueles que eram tidos como desordeiros. Uma evolução que não constava dos planos dos que fizeram as duas construções e, com elas, impuseram um referencial de mando, uma ordenação urbana em torno do nome familiar. O que teria acontecido para facilitar a decadência do complexo? De que forma esta pode ser entendida na da história da cidade? E, por fim, o que foi posto sobre a imagem que cercava a urbe pelo seu lado Leste propondo uma outra escrita do urbano? Por partes: para falar da destruição do objeto da discussão, neste momento do texto, é necessário explorar outro documento, ainda circulando no mesmo meio que o anterior, ou seja, as páginas do jornal **Folha do Norte**.

A Igreja Senhor dos Passos. Resolvidas, como se acham, pela decisão do pleito judicial há anos travado entre o município e o Sr. Dr. Gabriel Gomes Pereira, as dúvidas existentes quanto ao local em que se projeta levantar o novo templo do Senhor dos Passos, a comissão das respectivas obras vai providenciar, sem demora, para o início dos respectivos trabalhos.¹⁰

Antes da análise, alguns esclarecimentos. O citado Dr. Gabriel era casado com uma descendente dos proprietários do solar e do espaço onde fora erguida a igrejinha. A despeito de não ter encontrado o referido processo, a pendência judicial com o poder público dizia respeito aos territórios das construções e o seu entorno, já que o substituto do templo original foi situado próximo, apenas a alguns metros no sentido do Norte da cidade.¹¹

As duas notas estabeleciam uma contradição com as tentativas de instituição de memórias explícitas na imagem construída do templo original. Além disso, permitiam entender o arruinamento do complexo, à altura dos primeiros anos da década de 1910, transformado em terra de ninguém por uma disputa entre o poder público e o herdeiro daqueles que outrora haviam sido os poderosos donos da pequena urbe. Sem cair na armadilha da *causa e efeito*, não é exagerado afirmar que a tentativa de avanço do município sobre os terrenos do entorno foi a principal motivação para a lenta agonia de um lugar que antes personificara fé e dominação, ou, com outras palavras, o centro do poder político local.

O encerramento da questão leva à relação entre ruínas e canteiros de obras, tal como a registra Jeanne Marie Gagnebin, para quem a experiência urbana brasileira tem sido vivenciada nas tensões entre extremos: montes de materiais inutilizados com derrubadas, e outros com o que seria usado nas edificações.¹² No caso do pequeno complexo erguido em

⁹ **Folha do Norte** de 08/08/1914, p.2, número 232. MCS/CENEF.

¹⁰ **Folha do Norte** de 02/10/1920, número 547, p.4. MCS/CENEF.

¹¹ Inventário de Gabriel Gomes Pedreira, número 2-09-31. CEDOC.

¹² GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Imago, 2005, p. 148.

Feira de Santana, o arruinamento da estrutura abriria caminho para que o poder público erguesse outras obras, mais precisamente duas delas, que marcariam fortemente a organização urbanística da cidade. A ruína serviria de aterro, de base para que fossem estruturadas outras formas de fazer a cidade. No meio do que ficava no chão, depois de anos representando um papel na sociedade local, memórias soterradas, marcos de recordação eliminados e histórias da cidade.

Na cartografia das cidades não existem lugares vazios, não são constituídos vácuos como forma de estruturas urbanas. Aquele espaço que tinha servido de suporte para a demonstração de poder da classe dominante, local da encenação de mando, de guarda de defuntos afamados, de rezas de piedosas senhoras de muitos escravos, passaria a ter outro papel na vida cidadina. Os corpos, exumados, levados para o cemitério Piedade, para posterior enterramento, as madeiras reutilizadas (?), uma nova Igreja começava a ser erguida, como forma de compensação da outra que fora ao chão. Uma mudança na paisagem. Talvez o ritual de transferência dos corpos ainda estivesse em curso quando foi publicada uma pequena nota, a qual sugeria um novo destino para o antigo território sagrado:

Novo Paço Municipal e grande Avenida. O Sr. Cel. Intendente vai, em breves dias, submeter à apreciação do respectivo Conselho uma exposição de motivos, relativa à construção de um edifício amplo e de tipo moderno, que será destinado à edilidade, bem como a abertura definitiva da grande Avenida, em seguimento à Praça João Pedreira, que medirá a mesma largura desta e de futuro atingirá a Estrada das Boiadas. Consideramos o plano de alta concepção (...).¹³

Dois novos equipamentos. Um prédio moderno e funcional, em substituição ao da Intendência e uma “grande Avenida”. Antes de falar sobre possíveis impactos que os dois projetos tiveram no ordenamento urbano de Feira de Santana, é importante destacar as certidões de nascimento, ou seja, os projetos que serviram de base para a ereção do Paço e abertura da artéria pública. Seguindo a ordem sugerida na nota, iniciarei a apresentação falando dos marcos iniciais da edificação que passaria a ser a sede dos poderes exercidos no município (além da sede da Prefeitura, também o seria da Câmara e do Fórum). Às justificativas evocadas na mesma nota jornalística:

(...) De há muito ressentia-se a cidade da substituição do nosso paço municipal, não só porque o antiqüíssimo e atual edifício não proporciona as comodidades indispensáveis aos diversos departamentos da intendência e ao poder judiciário, como também por se achar bastante estragado o velho casarão, cujos reparos exigiriam altos dispêndios, com o agravante de, mesmo remodelado não se prestar aos devidos fins (...).¹⁴

¹³ **Folha do Norte** de 28/08/1920, número 541, p.1. MCS/CENEF.

¹⁴ Idem.

Ao delongar um pouco mais à procura de justificativas para a obra, o articulista forneceu, como pistas, pequenos rastros. Nestes pode ser perseguido um pouco dos projetos explicitados na intenção de erguer o novo Paço. Gostaria de sublinhar dois aspectos desta fala: 1) a noção de comodidade, certamente imaginada dentro da perspectiva da funcionalidade, da divisão em birôs que atendessem às necessidades da organização burocrática, ou ao avanço destas em uma cidade que experimentava aumentos populacionais constantes. O que seria cômodo também seria rápido, novo e, - como deixar de dizer? -, moderno. Oposto ao que surgiria em seu lugar a velha construção, bastante estragada, não mais detinha condições de servir à estruturação do poder público. O velho e o novo seriam então confrontados na antiga Praça que pertencera à família Pedreira formando dois caminhos: um abandonado, soterrado junto com os adobes e caibros que sustentavam a igreja, outro apontando para o futuro e acompanhado de um convite para viagem.

Entre os apetrechos para a viagem ensejada, talvez como justificativa, o autor da matéria jornalística incluiu mais um motivo para as transformações sugeridas pelo novo Paço: “(...) Demais, já atingindo o progresso material da cidade um elevado ponto, notando-se construções particulares de bela estética, é justo que a nossa municipalidade figure em primeiro plano, porque assim o deve ser (...)”.¹⁵ Não bastava ter atributos de funcionalidade, o prédio a ser construído teria, também, de ter destaque entre tantos outros, que poderiam povoar a urbe naqueles dias de início da década de 1920. Pelas letras do texto publicado naquele 28 de agosto, surgia a proposta da ereção do prédio enquanto signo de superioridade do espaço/cidade sobre o que existia à sua volta. O novo Paço seria uma “metáfora visível” de um projeto de urbanização focado na tecnicidade e na competitividade.¹⁶ Obra grande, erguida em uma esquina, ficaria como uma imagem do progresso urbano na retina dos habitantes locais.

Para erguer o *Palácio da Municipalidade*, além da derrubada de igrejas e sobrados senhoriais, era fundamental a existência de um ordenamento legal, que desse suporte ao poder público na investida (de dotar as ruas de uma paisagem urbanizada). O primeiro passo, a garantia, pelo Conselho Municipal, de que o Intendente teria dispositivos que permitisse a ele uma caminhada tranquila para inscrever sobre o antigo solo sagrado um marco do ordenamento urbano:

O Conselho Municipal da Feira de Sant’Ana resolve: Art. 1- Fica o Intendente autorizado a promover a edificação do Paço Municipal, no ângulo da futura Avenida em continuação à Praça João Pedreira nesta cidade, consoante as exigências de técnica moderna, fazendo as indispensáveis desapropriações conforme as prescrições legais em vigor. Art. 2 – É aberto para tal fim o crédito necessário de acordo com as dotações orçamentárias, podendo, se preciso, o Intendente realizar uma operação de crédito (...).¹⁷

¹⁵ Idem, ibidem.

¹⁶ MONS, Alain. *A metáfora social: imagem, território, comunicação*. Tradução de M.F. Sá Correa. PORTO: Edições RÉS, s/d, p. 30.

¹⁷ Lei número 196 de 11/09/1920. Atas do Conselho. APMFS.

A decisão final do Conselho, provavelmente, revelou uma unidade que não existira de fato. Para além das pendências judiciais movidas pelo já citado Gabriel Gomes Pereira, parece razoável supor que entre os conselheiros não existisse um consenso tranquilo sobre as desapropriações, físicas e simbólicas, o que conduz a interpretação no sentido de que houve uma paz armada no resultado final.¹⁸ Com outras palavras, a perspectiva de que a obra a ser erguida no ângulo inicial da futura Avenida fosse um importante marco no progresso local permitiu a elaboração de uma posição unitária do colegiado, emudecendo eventuais atritos entre os membros. O silêncio no legislativo feirense servia de indicativo quanto à existência de uma afinança progressista naquela Casa, de um desejo de que os “avanços materiais” da urbe não fossem travados por quaisquer vicissitudes de natureza privada, ou política. “Tudo pela Feira”¹⁹ foi o título de uma nota da **Folha do Norte**, quando as obras em apreço estavam prestes a serem inauguradas. A titulação também serviria para a unidade celebrada entre os dirigentes municipais em setembro de 1920.

A colaboração legislativa, o incentivo de jornalistas e, muito provavelmente, o apoio da maioria dos habitantes da pequena urbe sertaneja formavam o quadro que tinha diante de si o Intendente Bernadino Bahia. Tratava-se, portanto da formação de uma onda discursiva que legitimava a operação de mudanças profundas na paisagem urbana. Mas, para além da vontade de que uma imagem do Paço reverberasse progresso pela urbe, outras motivações apareciam sob a fala da autoridade pública e de todos os que surgiam manifestando apoio às mudanças. Para precisar melhor, talvez fosse correto situar o conflito como uma luta entre o barro e o tijolo, ou seja, entre casas submetidas a uma técnica industrializada, e outras, produzidas de maneira artesanal. Nesse sentido, a produção do prédio da municipalidade, seguindo princípios “modernos”, contribuía também para a mudança de paisagem ao sugerir, pela sua própria exemplaridade, outros mecanismos de edificação de casas. Antes de falar sobre o clima de críticas aos casebres, convoco mais um documento oficial da construção da Prefeitura: o edital de concorrência:

(...) vergas para portas e janelas de alvenaria de tijolos com argamassa de 2 cimento por 3 de areia. (...) cimento armado na cúpula, escada e paramentos com espessura de 0, 12 e 0,15, composto de 1 de cimento por 3 de areia. O concreto será feito de argamassa de cimento Portland de 1ª qualidade e pedra britada de modo que todos fragmentos passem por um anel de cinco centímetros de diâmetro. Toda a pedra britada deve ser bem limpa e misturada na proporção de 5 partes de pedra e 3 de argamassa. (...) grades de ferro para ventiladores (...).²⁰

Uma exposição de produtos industrializados. Esta é a melhor definição para o corpus de materiais da lista de exigências. Diferente do antigo prédio e, provavelmente, da maioria das

¹⁸ Seriam duas casas e uma parte da chácara de Gabriel Pereira e mais uma casa, pertencente ao senhor Henrique da Silva Dantas e duas a Moraes e Companhia. Cf.: Ato do Intendente de número 34 de 9 de maio de 1921. APMFS.

¹⁹ **Folha do Norte** de 20/01/1926, número 855, p.1. MCS/CENEF.

²⁰ *Edital de Concorrência para a construção do edifício destinado ao Paço Municipal de 23/04/1921*. Pasta de ofícios enviados da Intendência Municipal. APMFS.

casas da cidade, o edifício a ser construído, “consoante as exigências da técnica moderna”, já era operado por intervenções que pressupunham a existência de um apuro tecnológico, cuidados com segurança, higiene e, sobretudo, a orientação de conhecimentos adquiridos em outras plagas, sobretudo aqueles de engenheiros com formação universitária, como era o caso do assinante da planta da obra. Para além da imagem, daquilo que seria absorvido pelos olhares de feirenses e visitantes, a edificação da esquina projetava novas práticas, induzia, no cotidiano urbano, a supressão do barro, do adobe e da taipa, trocados pela segurança dos tijolos, do ferro e do cimento.

Antes que me acusem de apressado, pela conclusão a que cheguei, recorro a outros indicativos. Uma construção privada. Ainda nos primeiros anos da década de 1920, um conhecido farmacêutico feirense, descendente de um dos plutocratas do lugar, resolveu construir a sua casa própria. Para tal, escolheu uma das principais artérias da urbe, uma espécie de prolongamento da Rua Senhor do Passos, a Araújo Pinho. Certamente preocupados com os andamentos do progresso em Feira de Santana, os bravos jornalistas da **Folha do Norte** foram fazer uma visitinha ao local onde estava sendo edificado o palacete (assim foi registrado no *Livro de Cobrança do Imposto da Décima Urbana*).²¹ Do passeio pela construção em curso, tiraram algumas impressões e, dispostos a deixar um legado do que viram, escreveram uma pequena nota sobre a mesma:

Um novo prédio. Estão bem adiantados os trabalhos de construção da bela vivenda que o farmacêutico Arthur Froés da Motta está edificando à Avenida Araújo Pinho nesta cidade. Tivemos ocasião de ver e admirar o estilo moderníssimo do edifício, o qual oferece todo conforto e apresenta linhas de acentuada elegância. Pelo adiantado da obra, podemos afirmar, em breve estará inaugurado o novo edifício, que virá figurar como um dos mais bonitos da cidade, dando um atestado frisante do progresso da nossa terra.²²

Com o estilo recorrente de trabalhar por aproximações, o texto jornalístico reforçava o papel que teria mais uma obra, induzindo o leitor a associar o ideal de progresso à adoção de certas tendências arquitetônicas e, conseqüentemente, ao material escolhido para edificar a obra. Um campo simbólico era organizado na informação de que uma construção estava em curso, o daqueles que aderiam às formas “elegantes e modernas” de uma arquitetura afinada com a contemporaneidade. Desta forma, ficava consignado um espectro progressista arquitetural vinculado às formas, materiais e modos de trabalho escolhidos para erguer as moradias. Ainda que não me prenda aos aspectos quantitativos, gostaria de registrar mais um exemplo de construção de casa. Diferente do anterior, o construtor da moradia não pertencia ao universo dos ricos locais, era um “esforçado” gerente de farmácia. Vamos ao caso:

²¹ *Livro de Cobranças da Décima Urbana número 14*, p. 10. Referente ao ano de 1929. APMFS.

²² **Folha do Norte** de 21/10/1922, número 653, p.1. MCS/CENEF.

O Sr. Tito Fonseca, esforçado gerente da Farmácia e Laboratório Agrário e nosso distinto amigo, transferiu em o domingo último, 7 o fluente, sua residência para a elegante e confortável vivenda de sua propriedade, recentemente construída à Avenida Maria Quitéria, nesta cidade. Foi inteiramente íntima essa inauguração. (...) Almejamos ao Sr. Tito Fonseca a fruição de inúmeras venturas e crescente prosperidade em sua nova residência, que é um belíssimo bangalô, estilo suíço, tendo dois pavimentos com laje de cimento armado e assoalhamento a taco. Todos os ladrilhos o bangalô Tito Fonseca são produtos da fábrica *Itamar*, instalada nesta urbe. O novo e airoso prédio é provido de instalações elétricas e de água, estas embutidas (...).²³

Outra nota publicada com tom de coluna social. Entretanto, as linhas que descrevem festas, que narram momentos felizes de troca de residências, deixam escapar uma outra escrita, produzindo uma economia da urbe e esta, por seu turno, permitindo a visualização de alguns sentidos. Em meio à movimentação que pode ser detectada nas linhas citadas, dois aspectos: o primeiro diz respeito às tecnologias de construção, o desenho da casa, indicando apreensões de formas de construção desenvolvidas em outras latitudes e o uso de ferro e cimento, demonstradores, por sua vez, de um diálogo com a industrialização. O segundo aspecto, o destaque concedido, por quem escreveu a nota, ao detalhe de que os ladrilhos haviam sido produzidos na própria cidade.

Por partes. O estilo “bangalô suíço” representava a apropriação de uma forma de construção, no caso de casas individualizadas, separadas por espaços que denunciavam uma preocupação com a circulação do ar e, também, um afastamento da moradia em relação à rua. Concordando que “cada novo edifício inscreve-se no espaço urbano como uma narrativa em um meio de intertextualidade”,²⁴ a cidade imaginada a partir de construções como a nova morada do Sr. Tito Fonseca sugeria uma escrita urbana na qual as “casas encostadas, cochichando umas com as outras” (como lembrava Cora Coralina) eram substituídas por novas, afastadas entre si e da rua. Considerando os textos/casas construídos, novas sociabilidades poderiam estar sendo gestadas, na forma diferente de edificar moradias. Nessas, as pessoas procuravam privacidade nas residências afastadas e, ao mesmo tempo, remetiam os encontros sociais para eventos festivos.

O modelo de casa que se insinuava, pondo em questão, sob a dura crítica da picareta, as velhas moradas, sugeria outras sensibilidades e novas formas de produção da memória. Concordando com Pierre Nora, de que tentamos memorar algo quando a sua presença já está ameaçada, recorro a outro documento, uso-o como forma de discutir a sombra que começava a ser feita sobre hábitos há muito consolidados.²⁵ No *Poema leve da Rua Barão de Cotegipe*, Eurico Alves homenageou a artéria em que residia, (uma das peças etnográficas com as quais

²³ **Folha do Norte** de 13/03/1937, número 1443, p.1. MCS/CENEF.

²⁴ RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alan França. Campinas: EDUNICAMP, 2007, p.159.

²⁵ NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. Tradução de Yara Aun Khoury. In: Projeto História, revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do departamento de História da PUC-SP, Número 10, dezembro de 1993, p. 103.

o poeta tentava capturar sua terra natal)²⁶: “(...) Meninas ricas também, que lêem revistas/Em cadeiras de vime na calçada (...)”.²⁷ Ao longo do texto poético, Eurico construiu um desenho da rua, impregnando-o com imagens do cotidiano, através das quais procurava congelar um tempo ameaçado pela “avançada moderna”. A operação poética, com marcados lances de memória, deixa ao olhar do leitor de socialização urbana que supunha a calçada como uma extensão da casa, lugar que, por um simples deslocamento de cadeiras, tornava-se espaço da casa a serviço de conversas, leituras e pequenos consertos de alfaiataria.

O cotejo dos documentos permite entrever um dos sentidos das transformações na urbe, a substituição de uma cultura na qual a rua era, em uma parte do dia, um centro de confraternização, por outra, mais preocupada com o recolhimento, estabelecendo afastamentos entre as esferas da moradia e dos encontros. Nesse sentido, a produção “linhas modernas”, em boa medida influenciada pela edificação da sede do Paço, abria caminho para a produção de novas sociabilidades e, principalmente, para uma sensibilidade diferenciada em relação ao território das ruas.

Essa produção de afastamentos em relação à rua, sugerindo, e cobrando, aos moradores do centro outros comportamentos, consolidada a partir de uma perspectiva arquitetônica, necessitava de um sólido alicerce. Essa solidez foi alcançada pela possibilidade do uso do ferro, na verdade, do cimento armado como instrumento para a construção de moradias. Explicando: independente da idéia de arquitetura que fosse socializada entre os detentores de algumas posses, esta não seria implementada sem um material que garantisse resistência às estruturas permitindo outros desenhos e possibilitando a laboração de formas que desafiassem (e encantassem) o olhar. “Material de construção revolucionário”,²⁸ o ferro, vendido nas lojas locais e apropriado como instrumento para a produção de casas e obras públicas, permitia a adoção de novidades arquitetônicas, a substituição de casas “baixinhas e agarradas”²⁹, por outras, alinhadas com as novidades tecnológicas.

O uso do ferro, ao mesmo tempo em que permitia adaptações nas linhas que eram erguidas, abria caminho para uma maior especialização do trabalho, exigindo divisões entre as tarefas e cobrando coordenação técnica especializada. Não é demais recordar que o *Código de Posturas* de 1937 exigia, no artigo 44, que fosse anexada uma planta em todos os projetos de construção e reconstrução no perímetro urbano, o que pode ser apontado como um indicativo dessa tendência.³⁰ Na continuidade da nota que faz referência à inauguração, é possível perceber uma alusão ao avanço dessa especialidade: “(...) Foi seu construtor o hábil

²⁶ Trata-se de um corpus de nove poemas que tematizaram nomes de ruas, práticas e narram a história de uma personalidade local, procurando fornecer um mosaico do que seria a Feira de Santana da década de 1920. Por ordem cronológica: *O velho Capistrano* (1928); *Minha terra* (1928); *O dia alegre de minha cidadezinha romântica* (1928); *Poema da Rua Bom-e-Barato* (1929); *Poema leve da Rua Barão de Cotegipe* (1930); *Noturno da Praça General Câmara* (1932); *Cinema* (1932) e *Poema da Rua da Barroquinha* (1932).

²⁷ BOAVENTURA, Maria Eugenia (Org) (1990). *Poesia*. Salvador: EGBA, p.103.

²⁸ BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora da UFMG, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007, p.195.

²⁹ SAMPAIO, Gastão. *Feira de Santana e o Vale do Jacuípe*. Salvador: EGBA, 1979, p.20.

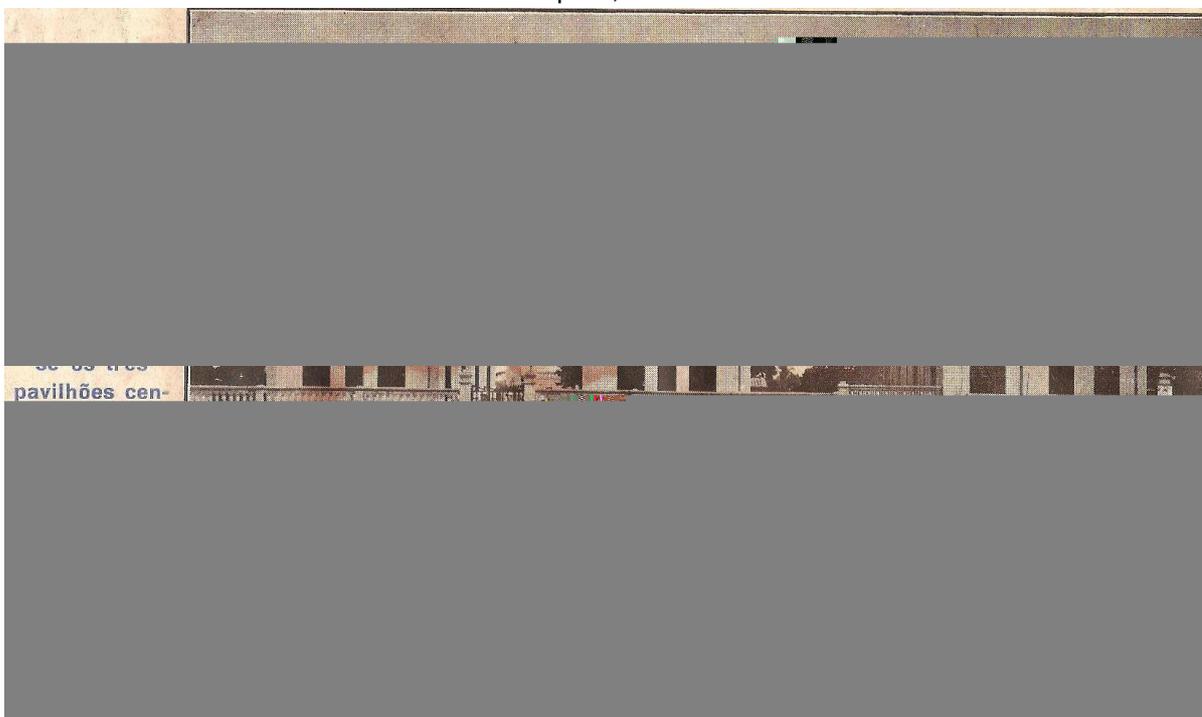
³⁰ Decreto lei número 1 de 29 de dezembro de 1937, p.15.

artista patricio João Paschoal, sendo desta cidade os demais operários”, destaco que o texto já apontava trabalhadores especializados, desde o mestre aos demais construtores.³¹ O aumento da capacidade tecnológica, a oferta variada de materiais e a especialização permitiram, além de micro-transformações na paisagem, a construção de interdições, por parte do poder público, contra as formas tradicionais de construção urbana. Na *Seção V* do Código de Posturas, intitulada *Do ponto e do estilo dos prédios*, podem ser vistas algumas dessas proibições:

Art. 72º - São banidas do perímetro urbano da cidade, as meia-águas e as construções em forma de chalés ou casas de campo. Art. 73º - É vedada, em qualquer ponto da cidade, a construção de sótãos que possam ser vistos da rua. Art. 74º - São proibidos os telhados de só plano; os de dois planos serão, tanto quanto possível, evitados. Parágrafo Único – Nos casos em que forem tolerados os telhados de dois planos, os vãos, formados pela altura dos respectivos pontos, poderão ser aproveitados para compartimentos domésticos, se oferecerem espaço conveniente e se for possível a abertura de janelas laterais (...).³²

Duas imagens produzidas para fins comerciais forneceram mais indicadores da elaboração de uma hegemonia sobre como deveria ser escrita a ordenação urbana. O primeiro documento circulou, com outras imagens, em uma revista produzida para propagandear o lançamento do *Ginásio Santanópolis*:

Imagem 6 – Reprodução da fachada do Ginásio Santanópolis, 1934.



Revista do Ginásio Santanópolis.

³¹ **Folha do Norte** de 13/03/1937, número 1443, p.1

³² Decreto lei número 1 de 29 de dezembro de 1937, p.20.

A imagem construída sob um ângulo que permitia, em primeiro lugar, a observação dos pavilhões afastados entre si, dentro dos rigores daquilo que o autor dos textos chamava “pedagogia moderna”, fornecia aos possíveis consumidores do serviço que seria ofertado, um padrão idealizado de construção. Nesse, os afastamentos da rua e dos demais prédios, garantiam privacidade, isolamento e, ao mesmo tempo, visibilidade externa, a possibilidade de controlar os alunos em cada um dos construtos e nas amplas áreas de lazer. Como complemento, o muro, garantia da seletividade daqueles que deveriam ingressar, do controle sobre quem poderia pelos limites da escola que surgia. A escolha do ângulo fotográfico possibilitava ver, suspensa entre duas construções, a placa com o nome do estabelecimento escolar, indicando o gesto de propaganda e o apuro da técnica que permitia a elaboração daquele aparelho. As noções de construções seletivas, o afastamento casa/rua e a especialização das operações de produção de moradias, também eram flagrados em outros documentos que circularam pela urbe. Entre vários, escolho mais um reclame. Desta vez, um que circulou no jornal **Folha do Norte**:

Imagem 7 – Reprodução da fachada de casas de moradia à Rua Visconde do Rio Branco.



Folha do Norte de 30/01/1943.

A aparição dessa propaganda foi um precioso indicador de que havia consumo para este tipo de produção. Com outras palavras, a elaboração do reclame estava subordinada a

uma economia, uma relação que pressupunha a participação de compradores. Nesse sentido, o clichê estampado nas páginas do semanário feirense deve ser interpretado como uma representação da transformação acontecida na paisagem urbana, uma vez que condensava uma perspectiva profissionalizada da produção de moradias. Além disso, a imagem foi construída de maneira que a fartura de materiais usados, entre eles ferro e vidro, pudesse ficar evidente para quem a contemplasse, evidenciando o desejo, inclusive comercial, que outras, com o mesmo padrão, pudessem povoar as ruas e avenidas de Feira de Santana.

Pelas veredas da documentação. No período em questão, estava sendo gestado um outro projeto de paisagem urbana, e neste, moradias erguidas sob o sabor da técnica eram alinhadas às artérias públicas, produzidas nas mesmas condições. Novos materiais eram usados, dinamizando sua produção, o comércio e, principalmente, tornando-se hegemônicos na elaboração de moradias. Um amplo campo de signos era aberto, sugerindo roteiros para a produção de moradas “civilizadas”, com a aparência daquelas que eram eretas nos centros “mais adiantados e cultos”. A mais “moderna arquitetura” era praticada em ruas e avenidas, impondo-se como único caminho para o fazer da cidade.

Esse campo de significados não estaria completo se não se insinuasse, em letras e práticas, qual o outro, entendido aqui na sua dimensão simbólica, o pólo negativo aos sonhos de progresso. Portanto, contra isso é que estariam sendo erguidas vivendas e sedes municipais modernas. Brincando com jornais, volto um pouco no tempo, passeio por outra pequena nota da **Folha do Norte**, sob o título de “Justo apelo”, lê-se:

Mais bonita e bela vai, dia a dia, material e socialmente, a Feira evoluindo aos olhos dos viajantes e visitantes. E, de fato, é para se louvar e encarecer a patriótica, dedicada e palpitante iniciativa, particular ou geral, dos seus habitantes, quer procedentes de cada um deles, em destaque, quer da sua progressista e adiantada corporação municipal. Todos, ao que se vê, na medida de suas forças, mais uns, outros menos, cooperam, se empenham, se esforçam, para alindar e engrandecer a feirense cidade central. De alguns anos para cá, a evolução material vai rápida, aos sonhados e almejados desideratos da moderna estética, da civilização contemporânea (...).³³

Um resumo, algo expandido, de sonhos e utopias que permeavam, e ainda iriam permear, os projetos de intervenção no ordenamento urbano de Feira de Santana. No primeiro momento da nota, o mundo visualizado pelo autor, entremeado de agentes desejosos de mudança, atuantes cidadãos que trabalhavam, com intensidades variadas, no sentido de dotar a urbe de equipamentos que configurassem o seu casamento com o progresso. Outro aspecto, não menos importante, é a atenção dispensada a “viajantes e visitantes”, indicação de que, para quem escrevera a nota, a noção de beleza é fundamentalmente ligada à ideia de aparência, o que sugere uma associação entre o “alindamento” da urbe e o consumo, enquanto imagem, pelos chegantes casuais. Além disso, a preocupação com os de fora era um poderoso

³³ **Folha do Norte** de 31/01/1920, número 512, p. 1. MCS/CENEF.

indício da noção de que as construções eram percebidas, também, pelo aspecto comunicador, ou seja, a produção de uma nova paisagem como estratégia para tornar comum uma noção de progresso. Não era, portanto, apenas os aspectos endógenos que impulsionavam as falas progressistas, trazer também satisfeitos os olhos dos que chegavam era um argumento justificador.

O movimento feito em favor do embelezamento urbano, ou, como já foi visto, por uma forma específica de beleza, deveria trazer embutidos outros resultados, entre eles a construção de um consenso acerca do que seria belo e, claro, a elaboração de um aparato legal que permitisse ao poder público produzir o embelezamento da cidade. Nesse sentido, os esforços de jornalistas e vereadores coincidiam quanto à necessidade de dotar o poder público de instrumentos que legitimassem a sua atuação no remodelamento da urbe. Nos meses iniciais de 1937, a Casa Legislativa produziu e tornou público um conjunto de artigos legais, desde autorização para a compra de mais um caminhão de lixo, até a doação de terrenos da municipalidade para a construção de uma escola estadual. No meio da extensa normatização, surgia uma lei que interessa, em especial, ao debate proposto nestas linhas, mais precisamente a de número 25, vamos a ela:

Art. 1º - Fica o Prefeito autorizado a desapropriar por necessidade e utilidade pública as casas que, por seu estado deplorável de conservação e estética, deponham contra a higiene e embelezamento da Cidade, às Praças do Comércio, da Matriz, Froés da Motta, dos Remédios, às Ruas Conselheiro Franco, Monsenhor Tertuliano, dos Remédios, Dr. Manoel Vitorino, Senhor dos Passos, Barão de Cotegipe, General Osório, e às Travessas dessas Ruas.³⁴

Uma explicação prévia: as Praças, Ruas e Travessas abrangidas pela lei compunham o que podemos chamar zona central da urbe, ficando nelas, o Paço Municipal, a Escola Normal, a feira-livre, os maiores estabelecimentos comerciais, o Asilo Nossa Senhora de Lourdes, o Cinema Santana, o Campo do Gado e a moradia do que poderia ser chamado de círculo dirigente, compreendendo-se aí a maioria dos vereadores e o próprio Prefeito. Segundo as *Atas da Câmara de Vereadores* de nove de março de 1937, a casa era composta dos seguintes edis: João Barbosa de Carvalho(1), Gonçalo Alves Boaventura(2), João Marinho Falcão(3), José Pinto dos Santos(4), Álvaro Simões Ferreira(5), Felinto Marques Cerqueira(6), Adalberto Constancio Pereira(7), Eduardo Froés da Motta(8), Áureo Filho(9), Américo Pedra(10) e Valentin José de Souza(11).³⁵ Segundo o *Livro de Cobrança da Décima*, os três primeiros moravam na Rua Barão de Cotegipe, os três seguintes na Senhor dos Passos, o 7º na Rua dos Remédios, o 8º na Praça Froés da Motta).³⁶

Mais uma lei que ordenava o espaço urbano. Todavia, havia uma diferença importante entre o preceito legal vindo a lume naquele maio de 1937 e outros. A legislação construída para organizar a zona central da urbe, colocava, de maneira explícita, a noção de beleza como

³⁴ *Livro de Leis Promulgadas de 1937*. APMFS.

³⁵ *Atas do Conselho Consultivo, 09/03/1937*. APMFS.

³⁶ *Livro de Cobrança da Décima de 1937. Sala dos Livros número 35*. APMFS

orientadora de ações do poder público. Dessa forma as moradias que não tivessem uma aparência externa compatível com aquilo que os gestores consideravam belo (e higiênico) seriam apagadas do traçado urbano. Apesar do recorrente apelo higienista, é de se destacar outro componente justificador. Afinal tratava-se de transferir, formalmente, para as mãos do alcaide, o poder de derrubar moradias, de interferir no cotidiano das pessoas, em nome de uma restrita noção de estética, sugerindo, através do preceito legal, um ideal de cidade. Além disso, o amplo poder enfeixado nas mãos do mandatário municipal possibilitava um avanço no sentido de elaborar uma homogeneização da urbe, pensando-a como um lugar de iguais. Talvez não fosse exagerado recorrer à metáfora bíblica: caberia ao chefe do executivo municipal, por inspiração legislativa, a tarefa de produzir, na Feira de Santana, uma representação dos Jardins do Éden, limpa e bonita.

Tratava-se, portanto, da suspensão do direito à moradia, pelo menos para os donos de casas “feias”, em favor da efetivação de um planejamento que tornasse a urbe mais aceitável ao olhar de determinados grupos. Nesse sentido, o movimento de controle social transferia para a esfera pública o poder de organizar instâncias da vida urbana, inclusive estéticas. A lei representava uma concentração de forças, uma autonomia dos grupos dirigentes da cidade que lhes conferia o acesso, além do direito de classificar, à possibilidade de apagar o que não teria direito à existência e, assim, redesenhar o perfil do território feirense. A pena da história passava às mãos daqueles que geriam o poder público, com múltiplas possibilidades de realizar o preceito em verso do hino local (Paraíso com nome de Feira).³⁷ Mas... havia serpentes no paraíso. Para tentar divisar quais seriam, retornemos ao texto publicado em 1920:

(...) Entretanto, há uma lacuna que se destaca aos olhos dos que a visitam, aos olhos de todo mundo. É uma velharia que clama ser abolida; um descuido que urge ser reparado; uma esquisitice, uma feia caricatura que obriga ser extinta. Apontemo-la. Dos Olhos D'Água à entrada da Feira, até a estação da ferrovia central, vê-se clara e facilmente uma longa fila de tristes casinhas e casebres, um quilometro mais ou menos de extensão, cujos fundos, com casinhas e fogões morrinhentos, imundos de fuligem, com quintais anti-higiênicos, lixosos, com paredes e cercas sujas e muito mal construídas, que dão e despejam para a linha férrea, à vista de todos os passageiros que, no trem, vêm a formosa e remodelada cidade (...).³⁸

Ainda na perspectiva de perguntar sobre o que pensariam visitantes e viajantes, o articulista da **Folha do Norte** estabeleceu uma fronteira importante, demarcadora de territórios nítidos, de um lado o que era remodelado, que sofria as injunções da técnica e avançava no sentido da beleza. Do outro lado do limite, o que ainda se submetia à natureza, que construído sem as preocupações da “moderna higiene” às margens da tecnologia e, por isso mesmo, oferecia um espetáculo deprimente para olhares e narizes mais afinados com o progressismo. Visualmente, a nota possibilitava a leitura da elaboração de uma crítica a uma forma de

³⁷ Cf.: ERISMANN, Georgina. *Hino a Feira*. In: *Orpheão Hinário da Escola Normal de Feira de Santana*. Feira de Santana: Papelaria Silva e Irmãos, 1928.

³⁸ **Folha do Norte** de 31/01/1920, número 512, p. 1. MCS/CENEF.

construção de casas e, portanto, de cidades. Essa perspectiva ficou mais evidente em outro texto, escrito sob o título de “Desmoronamentos”:

Devido ao ímpeto das grandes chuvas caídas nestes últimos dias, registraram-se na cidade diversos desabamentos de muros, telhados etc. Fica mais uma vez provado que o uso de barro e adobes crus, nas construções, é causa de tais prejuízos e a nosso ver o Conselho Municipal deve criar uma lei, proibindo definitivamente o uso do tão decantado barro nas fundações de casa a serem edificadas no perímetro urbano (...).³⁹

Considerando que, se o primeiro texto produziu os muros, deu visibilidade às diferenças entre dois modelos de uso da urbe, este segundo foi mais adiante, procurou qualificar não apenas o resultado visível das obras, mas aprofundou-se pelos estreitos caminhos da técnica de construção, da forma como seriam construídos os usos do solo citadino. O ponto de partida escolhido pelo autor é a crítica ao material, como tal faz a escolha pelo adobe e barro cru, qualificados como pontos frágeis das obras urbanas, impotentes diante de uma chuva de inverno. Evitando discutir a veracidade, ou não, da informação contida acima, lembro apenas que a maior parte das construções da cidade, inclusive aquela que ainda era o prédio da Intendência, tinha suas paredes erguidas com adobes e protegidas por barro cru. Não eram, portanto, críticas dirigidas às exceções situadas nas margens dos acessos a Feira de Santana. O acompanhamento de outras edições do próprio jornal, de exemplares avulsos de **O Feirense** ou das atas do Conselho, não apresentam dados de desabamentos. Duas possibilidades: não ter existido uma cobertura ou as propaladas “quedas” terem sido em pequena monta, servindo apenas de pretexto para o articulista construir o seu discurso.

Pela segunda hipótese. Tratava-se apenas de conceituar como atrasada uma forma tradicional de edificar, por consequência, indigna de permanecer dando materialidade aos edifícios da cidade. Mas, por falar em materialidade, como conferi-la a essa afirmativa? Afinal, apenas dois documentos e somente um faz referências explícitas ao adobe. De maneira implícita, a técnica do barro cru havia sido criticada, tanto no elogio ao moderno, erguido na construção particular do Senhor Arthur Froés da Motta, quanto nas exigências do edital para a elaboração do *Palácio da Municipalidade*. As duas referências indicavam a forma pela qual deveriam ocorrer as edificações, preocupação dos que procuravam inscrever o próprio nome no panteão dos heróis do progresso. Passando da figura A para a B, ou seja, correndo os olhos pelo passar dos anos e recorrendo ao *Código de Posturas*, encontro outra citação que remete ao objeto da linha interpretativa aventurada nestas páginas. Na seção III, *Dos muros e portões*: “Esses muros serão de alvenaria de tijolos ou pedra, de pedra artificial, devendo ser rebocados, caiados ou pintados, e encimados de platibanda ou cornija. (...)”.⁴⁰

Nas demais seções que regularizavam as construções não foi feita nenhuma menção aos materiais que deveriam ser usados na edificação de paredes, ou muros. O adobe não foi mencionado uma única vez. Silêncio. Teria o tradicional artefato de barro cru desaparecido da

³⁹ **Folha do Norte** de 09/07/1921, número 587, p. 1.

⁴⁰ Decreto lei número 1 de 29 de dezembro de 1937, p.12.

urbe? Novamente, sem a pretensão de esgotar a questão com uma verdade produzida através de arquivos, tendo a insistir que não. Ainda eram construídas casas e similares com os “tijolos crus”, sobretudo se a exploração for dirigida aos inventários daqueles que deixaram casas como herança.⁴¹ Mas, o que explicaria o emudecimento da legislação pertinente? Alguém já disse que, sempre que abrimos uma porta surgem, pelo menos, outras duas para serem abertas, parece ser este o caso: o reconhecimento de um consenso acerca da interdição, mais do que a resolução de uma questão, desdobra-se em mais duas. A primeira, investigar as possíveis motivações, para além do discurso da segurança já explorado, buscando entender o que se passava nas cabeças dos que pensaram essa supressão, sugerindo projetos implícitos na produção da interdição. A segunda, flertar com as transformações que as pequenas mudanças impunham à paisagem urbana, imaginando quais sujeitos acompanharam, na procissão de enterro, o velho adobe.

Talvez não seja demais tentar articular alguns agentes históricos ao desenrolar da significativa substituição. Entre esses possíveis sujeitos, escolho um, cuja trajetória em Feira de Santana foi diretamente articulada com os eventos postos e discutidos. Seu nome: Manoel Accioli Ferreira da Silva. Começo a apresentação pelo fim, ou seja, pelo obituário feito pela **Folha do Norte**: “(...) O benquisto e competente profissional foi o construtor de diversos edifícios de vulto, entre os quais o Palácio Municipal desta urbe (...)”.⁴² Entretanto, sem maiores delongas, e brincando de Janete Clair (trazendo à vida personagens já mortos), vamos a outro marco importante: em janeiro de 1920, o Intendente Municipal fez saber da contratação de um novo profissional por parte da municipalidade: “(...) Usando das atribuições que lhe são facultadas por lei, designa o engenheiro Manoel Acioli Ferreira da Silva, para, em comissão, exercer as funções de engenheiro das obras deste município (...)”.⁴³

O homem morto no final de 1937 teve a sua vida profissional diretamente articulada com os eventos tratados nesta parte do texto. Para além da responsabilidade na edificação da Prefeitura, também foi de sua lavra a planta que deu origem às principais avenidas da cidade. O papel desempenhado pelo engenheiro foi o de dar forma às utopias urbanizadoras da direção política da urbe. Todavia, como deve estar se perguntado o leitor, como biografia do profissional de engenharia interfere na substituição dos tijolos crus na construção urbana. Sem fugir da questão, tento estabelecer vínculos entre as duas trajetórias. Uma nota social publicada alguns dias depois da nomeação versava sobre um tema relativamente raro na pequena cidade:

Fábrica de telhas e tijolos. Inaugurou-se, com toda a solenidade, a fábrica de tijolos, telhas e materiais cerâmicos para construção, sita

⁴¹ Cf.: inventário de Umbelina Almeida, 1933, uma casa de “tijolos crus” à rua Visconde do Rio Branco número 12. Documento número 01-03-33, Folha 12. Centro de Documentação da Universidade Estadual de Feira de Santana. CEDOC/UEFS. Usucapião em favor de José Machado de Almeida, 1950, “possuidor de sete casas pequenas de adobe no Areal”. Doc. 03-81-986. Inventário de João Teixeira Amorim, de 1946. Doc. 04-114-1464. Inventário de Josefa Amélia da Cunha Pitombo, 1931. Doc. 2-34-380. CEDOC/UEFS.

⁴² **Folha do Norte** de 11/12/1937, número 1483, p.1. MCS/CENEF.

⁴³ *Ato número 3* de 31/01/1920. Livros de leis e decretos. Sala dos Livros. APMFS.

na fazenda Campo Limpo e montada pela firma Cerqueira, Bastos & Companhia. Às 17:00h, presentes na aludida fazenda, numerosas excelentíssimas famílias e cavalheiros de destaque social, os excelentíssimos senhor juiz de direito e promotor da comarca, cel. Intendente, conselheiros municipais, autoridades e representantes de várias corporações, foi, pelo revmo. Sr. cônego Tertuliano Carneiro, digno vigário da freguesia procedida a benção da casa e maquinismos, que entraram, logo depois, a funcionar, entre os silvos das máquinas, o estrépito dos foguetes e sons de uma orquestra, que abrilhantou o evento. Tiradas algumas fotografias pelo artista M. Soledade, serviu-se abundante copo d'água, falando um dos sócios da empresa, nosso amigo e colaborador Accioli Ferreira, a cuja alocação respondeu, fazendo votos pela prosperidade da indústria feirense, O Dr. Jacinto Ferreira (...).⁴⁴

A citação muito longa, alterando o ritmo da leitura, pode parecer enfadonha, porém era importante a transcrição de parte essencial da nota por vários motivos. O primeiro deles é a posição de sócio, do principal engenheiro da urbe, em um empreendimento industrial que teria um papel decisivo no fornecimento de matéria-prima para a construção civil. Antes de imaginar qualquer uso indevido do dinheiro público, destaco apenas que a produção de um determinado artigo só faz sentido no caso de existir consumo para o mesmo. No caso em questão, a presença do responsável pelas obras da municipalidade entre os investidores, serve como uma evidência de uma mudança de opção em relação aos materiais que seriam utilizados em construções na urbe.

Imagens para a história. Para além do evento narrado, a forma da narrativa, ou formas de narrativas, parece ser importante para discorrer mais um pouco sobre o câmbio feito na escolha dos materiais de construção. Nas caminhadas pelos arquivos da cidade, não foi encontrada as fotografias feitas por M. Soledade na inauguração, tampouco o jornal as publicou no número da nota ou mesmo nos seguintes. A ausência dos instantâneos feitos naquele fim de dia, conduziu a exploração, de maneira exclusiva, para própria escrita. Dois aspectos, a pompa do ato e o estilo escolhido pelo autor do texto. Sobre o primeiro, o deslocamento de todo o poder civil e religioso da cidade para um lugar relativamente longe, os marcos da citada fazenda distam cerca de seis quilômetros do centro urbano (uma légua). Presenças tão ilustres, em plaga tão distante, reverteram para a inauguração uma imponência contrastante com o ambiente ruralizado, evidenciou o ato como um marco fundamental na história de Feira de Santana e, por fim, transferiu, para a longínqua paragem rural, todo o simbolismo dos poderes municipais. Uma tarde notável. E barulhenta. Não deve escapar ao olhar a forma, algo onomatopéica, que o jornalista escolheu para falar do início dos trabalhos, referindo-se silvos, estrépito e notas musicais, uma mistura da novidade das máquinas, com os tradicionais foguetes e dobrados. O tradicional e o novo encontrando-se em um anoitecer no sertão.

A preocupação em fotografar, fazer uma lista dos convivas, enumerar sons, criando uma imagem esmerada do evento, é denunciadora de um objetivo: de fixar na memória da cidade o acontecimento, produzindo, em torno daquela inauguração, um pólo de atividades

⁴⁴ **Folha do Norte** de 28/02/1920, número 516, p.1. MCS/CENEF.

memoradoras. Nesse sentido, muito menos do que uma divulgação, a narrativa encetada naquele fevereiro buscava produzir um referencial de memória, um marco em torno do qual pudessem ser encenados rituais de lembrança de uma cidade que se pretendia em marcha para o progresso. Ao mesmo tempo, criando enunciados para o futuro de “remodelações”, o texto fazia uma aposta em uma forma específica de desenvolvimento, jogando suas fichas nos “silvos dos maquinismos” como a trilha sonora das futuras auroras da Feira de Santana.

Falei, ainda que rapidamente, daquilo que chegava, das formas que eram insinuadas nas novas construções. Para fazê-lo, fui levado a passear pelo criticado, ou seja, o que deveria ser substituído, excluído da paisagem edificada no centro da cidade. Contudo, restaria ainda uma visita, um contato, breve que seja, com uma dimensão dos conflitos delineados naquele início de década, a das práticas. As edificações, erguidas ao som dos silvos das máquinas exigiam um saber técnico, a assinatura de um engenheiro para garantir a segurança do que estava sendo feito. Dessa forma, criavam dutos de comunicação com vários projetos de modernização industrial desenvolvidos em outros recantos, apropriando-se de formas de trabalho, de instrumentos de disciplina e de artefatos industrializados. Por trás do que era construído, erguia-se uma outra forma de praticar o urbano, sugeriam-se outras maneiras de relacionamento com o tempo.

A operação de devassar a cidade a partir da socialização de novas práticas de construção pode ser interpretada pelo viés insinuado por Roger Chartier, invertendo-se a matriz operativa e partindo, portanto, do apagamento.⁴⁵ Nesse sentido, ficaria como questão inicial o que seria silenciado do traçado, quais os procedimentos práticos que estariam sendo apagados da vida urbana de Feira de Santana no alvorecer dos anos vinte. Para abordar esta questão é indispensável resumir a descrição feita anteriormente sob a forma de uma dicotomia: adobe versus tijolo. Se o segundo vivia seus dias de glória, saudado por dobrados e foguetes, sendo aberta uma fábrica especializada, o primeiro caminhava para um lento, e continuado, ostracismo. Se os tijolos forneciam uma síntese das formas de praticar urbe, estruturando algumas das modificações mais importantes na paisagem citadina, os adobes ganhavam a condição de adversários do progresso, denunciados como causadores de riscos para a segurança e a higiene.

O afastamento dos velhos tijolos crus do teatro urbano ou, dito de outra forma, a produção de uma encenação urbana que prescindia da sua presença nas “remodelações”, trazia junto, implicitamente, um apagamento e uma política para compensar o esquecimento. Do começo: a produção de adobes, relativamente simples, exige a abertura de um buraco para a retirada da terra, o acréscimo de água para fazer o barro e, em algumas regiões, misturado com palha, depois pisoteia-se a mistura para ganhar uma textura mais adensada. O serviço é completado com o enformamento do que foi misturado em uma caixa de madeira vazada. Depois é só deixar secar, primeiro à sombra, depois ao sol por determinado tempo, nunca

⁴⁵ CHARTIER, Roger. *Inscrever e apagar*. Cultura escrita e literatura. Tradução de Luzmara Curcino Ferreira. São Paulo: UNESP, 2007.

menos de uma semana.⁴⁶ Tanto pelo uso de uma tecnologia artesanal, de fácil acesso na oralidade, como pelo tipo de trabalho, há registros de que o feitiço dos adobes se tratasse de um trabalho coletivo, cujo desfecho reunisse as comunidades em alguma forma de labor festivo, como exemplo o adjutório.⁴⁷

Um pequeno parêntese para ilustrar a questão dos labores comunitários e das possibilidades de crise. Segundo Antonio Brito, teria existido em Feira de Santana, desde o começo do século XX, uma grande produção artesanal de cerâmicas, as mais variadas, desde enfeites caseiros até materiais de construção. O autor ressalta, ainda, que essa atividade era fundamentada na iniciativa doméstica, trabalhando normalmente toda a família no mesmo fabrico. A propagação de pequenas olarias certamente era facilitada pelo amplo complexo de lagoas que cercava a zona central da cidade, oferecendo material para a produção dos artigos. A desorganização dessa forma de exploração teria acontecido por volta da década de 1940 “quando objetos de louça, vidro, metal, borracha, plástico e outros premoldados se foram tornando sucedâneos da cerâmica artesanal feirense”.⁴⁸

Com a substituição do adobe, os festejos de trabalho, e as redes de organização que os tornavam possíveis, seriam apagados do cotidiano urbano, não fazendo mais sentido enquanto atividade prática. No lugar do que era apagado, certamente, seria escrita uma outra forma de organização, na qual prevaleceriam o trabalho remunerado e o tempo quantitativo. Mas, para além dos apagamentos e inscrições, destacava-se também a produção de uma política indenizatória para o esquecimento, aliás, mais uma evidência que pode ser operada para na descrição da experiência pela vivida por Feira de Santana no período analisado. Explicando: uma festa, definida da seguinte maneira por um dos dicionários que abundam na rede mundial: “Festa popular que comemora finalização de etapa importante na construção em mutirão, com registro tanto nas áreas urbanas como nas rurais”.⁴⁹ *Festa da cumieira*, este é o nome da prática popular que significava o final das atividades de labor coletivo, o momento no qual a casa ficava marcada como possível de ser edificada, uma vez que possuía a sua estrutura em madeira completada, uma espécie de *habite-se* comunitário.

“Festa popular”, esclarece a definição. Lembrando ainda que era o coroamento de atividades de “mutirão” que, andando pelos mais diferentes rincões do Brasil encontra-se sob outras denominações.⁵⁰ O significado preciso estaria mais restrito ao festejo em apreço, mas encontra um obstáculo se formos correr-mos os olhos pela documentação coligida ao longo da pesquisa. O primeiro deles:

⁴⁶ Disponível em <http://www.cnfcp.gov.br/tesauro/00001858.htm> Acesso em: 31 de mai. 2010.

⁴⁷ CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1954, p.15.

⁴⁸ BRITO, Antonio Batista. *Aspectos históricos do desenvolvimento industrial de Feira de Santana*. Salvador: Mensageiro da Fé, 1977, p. 20.

⁴⁹ Disponível em <http://www.cnfcp.gov.br/tesauro/00001869.htm> Acesso em: 31 de mai. de 2010.

⁵⁰ Câmara Cascudo cita: ajuda, arrelia, faxina, adjutório, muxirão, putirão, suta, boi-de-cova, ajuri, bandeira. Cf.: CASCUDO, Luis da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1954, p.16.

(...) Ontem, às 15h, subiu a cumieira do novo Paço Municipal, atualmente em construção e de que já se acham concluídos todos os serviços de alvenaria externa e de vigamento para soalho e cobertura. O ato foi festivo, tendo a ele assistido representantes da Intendência e da imprensa local, pessoas gradas e grande número de populares. Cravou o prego da cumieira o Sr. Presidente do Conselho, Maj. Leolindo dos Santos Ramos (...).⁵¹

Antes das considerações, é pertinente assinalar algumas concessões quantitativas, dito com outras palavras, exibir outros momentos de acontecimentos de *Festa da cumieira* pelas ruas da cidade. Transitando do poder civil para o religioso, outras festividades mereceram a atenção daqueles que, manejando tipos, construíam os jornais locais. Desloco o olhar para fevereiro 1928. Certamente ainda se ouvia pelas ruas da urbe os acordes do carnaval e sentia-se o perfume das “belas raparigas vestidas de bahianas” a desfilarem durante a festa da padroeira, festividades recentemente encerradas.⁵² Em meio às saudades dos festejos que se encerravam, um evento solene: o levantamento da cumieira da Igreja Senhor dos Passos, a mesma que, alguns anos antes, fora derrubada para garantir o espaço usado na ampliação do centro da cidade. Pelo “esforço” de “uma comissão”, deslocado da sua localização original, o templo vinha sendo, lentamente, erguido ainda na mesma região do anterior. Na edição do dia 18, o jornal **Folha do Norte** descreveu a solenidade: “(...) No sábado, cerca de 16 horas, o vigário da freguesia, o digno cônego Carlos Olympio Ribeiro, deu a benção à cumieira, que, após, foi batida pelo Sr. Dr. Eduardo Froés da Motta, um dos membros daquela comissão e um dos espíritos progressistas da terra (...).”⁵³

Ainda transitando pela esfera religiosa, outro acontecimento do mesmo plano chamou a atenção. Desta vez, tratou-se da construção de um centro de asilamento de órfãs. Velho sonho de um dos mitos de fundação da urbe, o padre Ovídio Boaventura, a sede do “Asilo” começara a ser construída alguns anos antes e se aproximava do fim em janeiro de 1929, quando teve lugar a “Festa da Cumieira”.⁵⁴ O ato mereceu a seguinte narrativa:

(...) Como havíamos noticiado, efetuou-se, em a última terça-feira, a cerimônia de levantamento da cumieira do edifício próprio do Asilo Nossa Senhora de Lourdes. Às 15 horas, perante numerosa assistência, dentre as quais salientavam-se os representantes do exmo. Sr. Dr. Governador do Estado e comendador Martins Catharino, nas pessoas do Srs. Prof. Mendes de Aguiar, emérito diretor da Escola Normal desta cidade, e o Sr. João Magalhães, iniciou-se a festividade com o bater do primeiro prego por três gentis criancinhas trajadas de anjo, sendo uma órfã e demais alunas do colégio do Asilo: uma filha do Dr. Gastão Guimarães e a outra do Cel. Adalberto Pereira (...).⁵⁵

⁵¹ **Folha do Norte** de 10/06/1922, número 634, p.1.

⁵² Entre 1913 e 1987 a Festa de Santana foi realizada em janeiro.

⁵³ **Folha do Norte** de 18/02/1928, número 970, p.4. MCS/CENEF

⁵⁴ Convite assinado pela Associação das Senhoras de Caridade em 23 de janeiro de 1929. Acervo do autor.

⁵⁵ **Folha do Norte** de 09/02/1929, número, p.3. MCS/CENEF.

Uma dificuldade: como três gentis criancinhas poderiam ter batido o primeiro prego em um lugar alto? A solução encontrada pelos organizadores da festa não escaparia ao olhar do narrador, permitindo ao leitor a observação dos cuidados tomados com a produção do evento:

(...) Por um engenhoso elevador, ascenderam ao local da cumieira, não só os anjinhos, como também a reverendíssima irmã visitadora das Religiosas Sacramentinas, Maria Agostinha, irmã Santa Bárbara, digna superiora do Asilo, dona Palmyra Guimarães, presidenta das Senhoras de Caridade, Padre Mario Pessoa, zeloso capelão do Asilo, Dr. Gastão Guimarães e os mestres das obras Permiliano Gomes e João Pascoal do Santos (...).⁵⁶

Gostaria de começar minha interpretação destacando o papel do “engenhoso elevador”, provavelmente um improviso que permitiu a aproximação das crianças, e de grande acompanhamento, ao ponto mais alto do asilo em obras. O caráter artesanal do construto, entretanto, não impede o analista de observar a disseminação de uma técnica, a socialização de uma forma de fazer casas na qual estava prevista a construção de arremedos de elevadores para facilitar trabalhos realizados nas partes aéreas das casas. O artefato era, portanto, indiciário de uma cultura da construção na qual haviam sido incorporadas novas tecnologias, o que, por sua vez, sugere uma construção mais complexa, com atividades laborais divididas entre diferentes grupos, com um grau de especialização mais avançado.

A questão da especialização, ou melhor, do avanço desta na construção da cidade de Feira de Santana também surgia, de maneira simbólica, na própria disposição da escrita do texto. Os “mestres de obra”, ou seja, aqueles que representavam os trabalhadores figuravam ao fim da narrativa, apenas como forma de garantir a segurança dos anjinhos que subiam aos céus sob a preocupação de um público aflito. Independente das funções desempenhadas pelos operários no evento, cabe a reflexão de que estes já não dirigiam a festa, eram apenas convidados em uma solenidade de coroamento de trabalhos conduzidos com o suor dos seus rostos. Longe de ser um festejo coletivo, uma farra que comemorava o fim de uma jornada ou a aquisição de mais uma moradia, a forma como a *Festa da Cumieira* emergiu das narrativas dos jornais é como instrumento de afirmação de hierarquias e consolidação, no imaginário urbano, de uma memória culta, articulada com os monumentos erguidos na zona central da cidade.

A festa também acontecia em casas particulares. Honorato Bomfim, misto de médico, professor e poeta, era um dos intelectuais mais respeitados da urbe, contando, inclusive, com variada publicação literária. Talvez pelo papel que desempenhava na sociedade local, talvez para suscitar um motivo de farra, o fato foi que, durante a construção de sua casa também foi registrada uma ocorrência de *Festa da Cumieira*. Na edição do dia seguinte, o **Folha do Norte** não deixou de comentar o assunto:

Assentamento de cumieira. Efetuou-se ontem, pela manhã, perante diversas pessoas amigas, a cerimônia do assentamento festivo da cumieira da bela casa de residência que nosso amigo Sr. Dr.

⁵⁶ Idem.

Honorato Bomfim está construindo à Avenida Getúlio Vargas nesta cidade. Em demonstração de justo regozijo, o estimado clinico ofereceu aos seus convidados lauto almoço, que decorreu em um ambiente de veraz cordialidade.⁵⁷

A imagem central da colagem de textos acima pode ser sintetizada na subtração do sentido tradicional dos eventos relacionados à colocação da cumieira. Uma atividade lúdica e afirmadora de laços comunitários passava a ser um evento fundador, demarcador de hierarquias. A sugestiva transição é indicadora de que uma outra maneira de produzir o espaço urbano estava sendo gestada. Deslocava-se um fazer semi-rural, fundado na tradição de labores coletivos, marcado por cantigas laborais e festejos iniciáticos e no seu lugar implantava-se o planejamento de construções com “linhas moderníssimas”, fundado no trabalho ordenado, ritmado por apitos e silvos de máquinas, encerrado com festas fundadoras. O tijolo impunha a sua hegemonia sobre o adobe.

O conflito entre tijolos e adobes fazia emergir uma síntese das disputas simbólicas para produzir um espaço citadino, deixando indícios de outros (entre a produção industrial e a artesanal; tempo quantitativo contra tempo qualitativo; planejamento urbano versus autonomia de moradores). Sugeria, ainda, um conflito com maiores repercussões, a produção de um ideal urbanizado contra as sobrevivências do mundo rural. Segundo Angel Rama, este processo buscava “integrar o território nacional sob a norma urbana da capital”, esquadrinhando a zona rural, submetendo-a à lógica da “cidade letrada”.⁵⁸ Os indícios que destaquei acerca da produção de casas, oficiais ou não, devem ser entendidos dentro da estratégia de produção de um próprio, um campo de representações do urbano que sintetizasse uma oposição ao rurícola.

Ficaria ainda, como uma sombra, o questionamento acerca da realização da *Festa da Cumieira*: como explicar sua realização em um espaço que se pretendia urbano, mais ainda, para inaugurar etapas de obras urbanizadoras? Entendido como pano de fundo das mudanças, o festejo parece soar como uma contradição, um mecanismo antiquado de socialização. Gostaria de recorrer a uma pequena expressão utilizada por Benjamin, para referir-se aos pequenos museus privados construídos pela burguesia em suas residências, o crítico operou com a noção de indenização. Nessa perspectiva, os objetos representavam uma compensação às perdas de rastros nas ruas.⁵⁹ A ocorrência dos congraçamentos era uma forma de compensar, superar uma ausência criada com o “crescente urbanismo da Feira”.

Um olhar por outros momentos da vida urbana revela que a *Festa* não era a única forma de dialogar com o rural. Em 1938, quando os rumores da Segunda Guerra se faziam sentir nas ondas do rádio e no noticiário de revistas como **O Cruzeiro**, foi organizado um encontro social, talvez para combater as tensões e os sustos que um novo conflito poderia

⁵⁷ **Folha do Norte** de 01/02/1941, número 1647, p.4. MCS/CENEF

⁵⁸ RAMA, Angel. *A cidade das letras*. Tradução de Emir Sader. São Paulo: Brasiliense, 1985, p.87.

⁵⁹ BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora da UFMG, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007, p.54.

trazer para a urbe. Como todo evento que reunia as camadas mais abastadas da cidade, esse mereceu uma cobertura jornalística, publicada na coluna de “sociais”. Chama a atenção, de imediato, o título da matéria, “Festa típica caipira”. As expressões finais remetem à existência de um outro mundo, que poderia ser recriado, de maneira genuína, em festejos urbanos. A abertura da matéria carimbava o que já era sugerido nas sucessivas *Festas da Cumieira*, ou seja, os conclaves eram encenações de um mundo que se sentia distante do ambiente rural e o fazia como forma de “preservar as tradições de antigamente”. Mas a continuidade do texto pode fornecer mais elementos para a interpretação, além de deixar falar vozes há muito silenciadas.

O Sr. Terêncio Barros Velozo, funcionário do Banco do Brasil na Agência do Rio de Janeiro, adido ao quadro da Agência desta cidade, aproveitando a passagem de data em que se completaram 10 anos de casado, serviu-se da oportunidade para se despedir de seus colegas e amigos mais íntimos, oferecendo-lhes deliciosa festa caipira, sábado último, em virtude de se ter esgotado o prazo de sua adição e se achar próxima a sua partida para a Capital Federal (...).⁶⁰

Nessa primeira parte da citação, destaco apenas a autoria do convite. Feita por um bancário, em movimento de retorno para a cidade de origem, a solicitação não indica nenhuma vinculação do autor, nem mesmo a data, com a forma escolhida para comemorar a primeira década de casamento. Realizada fora do período junino, provocada por motivos alheios às realizações de colheita e demandada por agentes históricos cujas vidas eram desenvolvidas em ambientes e trabalhos *típicos* do meio urbano, o festejo, ao que parece, estava mais para paródia do que para tradição. Mas, voltemos à festa:

(...) Na residência do Sr. Delorisano Bastos, contador da filial do referido Banco, nesta cidade, onde o Sr. Velozo e sua exma. família se acham hospedados, foi organizada, em um dos compartimentos, artística PAIOÇA, rigorosamente ornamentada, como é de praxe se fazerem nas festanças da roça. Ao som de bem ensaiada orquestra a cargo do Professor Estevam Moura, com o concurso de Sinhô Pinto (absoluto da sanfona), Rubino Borges e Arlindo Santos, tiveram início as danças, em um ambiente de grande entusiasmo, sempre crescente. (...).⁶¹

A segunda parte da matéria, já com a realização da festa propriamente dita, reforçava a ideia de um festejo urbano, talvez devesse dizer culto, que procurava encenar uma usança em desuso no solo já cultivado por sólidas pedras regulares e coberto pelos longos fios finos da companhia elétrica. O esforço de atualizar a “roça” em plagas citadinas, porém, não impediu os organizadores do evento de reivindicarem o concurso do maestro de uma das Filarmônicas, provavelmente procurando profissionalizar a festa. Os sons foram misturados com roupas e nomes, vamos a eles:

⁶⁰ **Folha do Norte** de 08/10/1938, número 1526, p.4. MCS/CENEF.

⁶¹ Idem.

(...) Foram cantados desafios à viola, várias toadas sertanejas, “cateretês”, “emboladas”, e canções outras, próprias do momento. Dirigida e ensaiada pelos técnicos Srs. Geminiano Ramos Lima e Arthur Froés da Motta, a QUADRILHA- *verdadeira tradição* dos costumes da nossa gente-, ressurgiu vitoriosa, desafiando com seu ritmo elegante e singeleza da sua forma, ou loucos *fox-trots*, *rumbas*, e tantas outras danças importadas e extravagantes, que tanto têm contribuído para o aniquilamento da arte coreográfica entre nós (...).⁶²

A chance de contato com a “verdadeira tradição”, algo deformada pela chegada de novidades sonoras, deve ter animado os participantes da festa, o que os levou a construir um pequeno teatro no local de diversões que havia sido erguido na casa do contador do Banco do Brasil. No palco, as mudanças de nomes conforme uma grafia caipirizada:

(...) O Sr. e Sra. Álvaro Rocha- Libóro e Grigora; Sr. e Sra. Delorisano Bastos- Ncreto e Honóra-; Sr. e Sra. Terêncio Vellozo- Fulôrenço e Esculastra- Sr. e Sra. Celso de Carvalho- Felipe e Cilira-; Sr. e Sra. José Mello Messias- Janjão e Fulo-; Jurandir Dias dos Santos- Cazuzza e Felismina-; Sr. e Sra. José Joaquim Ferreira- Procopi e Bastiana-; Sr. e Sra. Arthur Froés da Motta- Ciariáco e Genuveva- (...). Foram oradores oficiais Felipe Bartaza que fez uma “Alovação” ao distinto casal, produzindo alentado discurso; Ncreto, que fez, com muita graça, em versos caipiras de sua lavra, a descrição do primeiro encontro e a vida dos festejados; Bastiana que fez a entrega de custoso mimo, em nome das Senhoras dos colegas de Fulôrenço. A *originalidade* ambiente esta fartamente documentada nas chapas que foram batidas ao magnésio, pelo hábil fotógrafo Naftalino Vieira (...).⁶³

Na festinha organizada por bancários e curtida por comerciantes e profissionais liberais, até o nome do fotógrafo parecia saído de um velho almanaque agrícola, embora não o fosse.⁶⁴ Mas, o curioso aqui, como nas demais encenações já citadas, é a preocupação de fazer do festejo um evento de resgate, um ato que remontasse a um passado distante, ou a algo que não tivesse relação aparente com o presente dos convivas. A escolha do repertório musical, as evoluções da quadrilha, o cuidadoso remonte de nomes e linguagens, e, certamente, as roupas rotas e remendadas, remetiam a ambientes arcaicos, áreas de pequenos conhecimentos da língua materna, nas quais ainda não havia chegado o “triunfante urbanismo”. Nada, portanto, que tivesse alguma contato com uma cidade adaptada às vitórias da civilização, cujas as ruas alinhadas e calçadas denotavam os foros de cultura.

2.2 DE ALINHAMENTOS E ALINHADOS

⁶² Idem, *Ibidem*

⁶³ Idem, *ibidem*

⁶⁴ Os nomes foram conferidos pelo Livro *Indústrias e Profissões*, 1939. APMFSA.

O triunfo do urbanismo ou, dito de outra maneira, a suposição de que houvera uma vitória de uma dada forma de organização humana, não poderia existir sem uma mudança significativa na cartografia da cidade. Falando em transformações no mapa da pequena urbe, para além do visual de casas, e casebres, será importante recuperar um equipamento deixado de lado nas páginas anteriores: a abertura de uma “grande Avenida”. Para começar o debate, uma imagem rara, feita na segunda metade da década trinta, provavelmente em 1936,⁶⁵ proveniente de uma filmagem. Surpreendeu Feira de Santana de cima, neste caso verdadeiramente do alto, e possibilitando uma topografia do centro urbano:

Imagem 8 – Vista área de Feira de Santana, aproximadamente 1936.



Coleção Carlos Melo.

Considerando a possível origem da imagem, cercada de mistérios como convém a um bom documento histórico, não é possível falar em focos, ou intenções, na produção do texto imagético. Resta, portanto, a possibilidade de uma análise do conteúdo da fotografia, reconstruir o perfil da urbe através das cores que brotam do papel. Antes de fazê-lo, um esclarecimento: a angulação da câmera surpreendeu a cidade na direção do Leste, portanto, no sentido Oeste-Leste.

⁶⁵ A suposição da data se deve a um comentário feito quando da primeira incursão aérea sobre Feira de Santana, o artigo que abordou o evento também informou que fora feita uma filmagem. **Folha do Norte** de 21/03/1936, número 1392, p.4. MCS/CENEF.

A arrumação, fortemente prejudicada pela baixa resolução da fotografia, possibilita a observação de uma urbe constituída no sentido Sul-Norte, considerando que o espaço citadino cresceu a partir da Igreja Matriz (número 2), à direita de quem olha a imagem, espalhando-se em direção à esquerda, ou seja, o Norte, região na qual foi instalado o primitivo Campo do Gado (fora do foco e indicado por uma seta). Dito de outra maneira, da catedral da fé, marco religioso, para a do comércio, instrumento pagão em torno do qual, também, foi erguida a cidade. Duas artérias aparecem contrapostas à tese de que Feira de Santana foi construída no sentido já expressado: a primeira, mais à esquerda de quem olha a imagem (números 3 e 5), é a Avenida aberta à mesma época da construção do *Paço Municipal*. A outra, mais próxima da Igreja, a chamada Rua do ABC (número 1), pelo menos na área mais ao Leste, era uma forma de ligação direta de viajantes vindos do Oeste e Sudoeste (número 6) com a estrada boiadeira (número 4), localizada acima na imagem. Assim, a segunda via pública citada era um caminho, como pode ser percebido pelo desenho sinuoso, aproveitado sob a forma de Rua.⁶⁶

A primeira conclusão. A ordem Sul-Norte, acompanhando as principais estradas que cortavam a urbe, parecia refletir o ordenamento das casas, construídas de acordo com o posicionamento do sol, geralmente tendo o fundo, ou a frente, voltado para o poente. Essa perspectiva de ordem, solidamente articulada com a tradição de espacialização sertaneja, indicava que o espaço público, i.é, a rua, era subordinada à elevação do casario e não o contrário. Esse resultado serve de dado justificador para o relativo desalinhamento das ruas mais tradicionais, todas elas contorcendo-se sob o sol do interior da Bahia, deixando-se guiar pelos humores daqueles que edificavam as moradias, revelando a impotência do poder municipal em construir políticas que enquadrassem os proprietários.

O elemento destoante dessa imagem era a Avenida Nova, obra pública construída sobre o antigo espaço da Igreja Senhor do Passos (número 5), que abria caminho na direção da Estrada das Boiadas, projetando, junto com o roteiro, uma nova urbe. A principal indicação de que um outro caminho estava sendo proposto era dada pelo enquadramento das casas, não mais alinhadas ao sabor das vontades dos proprietários, mas subordinadas à lógica de ordenação que emanava da municipalidade, das necessidades de homogeneidade e higiene, submetidas a uma perspectiva cartografizante de estruturação citadina. A forma como a **Folha do Norte** repercutiu o começo das atividades de construção pode fornecer uma medida dos projetos contidos na construção da referida artéria:

A nova Avenida. Já se acha locado pelo Sr. Dr. Aciolli Ferreira, engenheiro do município, o eixo da grande Avenida, que, partindo da Rua Senhor dos Passos, irá à Estrada das Boiadas, medindo sua extensão, em reta, 1.193m. Sua largura será de 46, 30m,

⁶⁶ Segundo um conhecido memorialista local, nesta rua eram localizadas várias chácaras. Cf.: LAGEDINHO, Antonio. *A Feira na década de trinta* (memórias). Feira de Santana: Editora Talentos, 2006, p.37. Eurico Alves também socializa esta informação, em uma das suas crônicas. Creio que a caracterização da artéria como uma região de sítios e chácaras desclassifica a Rua do ABC como eminentemente urbana. Cf.: BOAVENTURA, Eurico Alves. *A paisagem urbana e o homem* (crônicas). Feira de Santana: UEFS, 2006.

correspondente à da Praça João Pedreira (...). Levando em consideração o aspecto verdadeiramente majestoso que vai oferecer à cidade, a importante artéria que, pela sua posição e orientação, deverá, ao nosso ver, ter a denominação de Avenida Central, só devem ser nela construídas habitações de tipo moderno e arquitetura singela (...).⁶⁷

Talvez o autor da nota tenha se inspirado em João do Rio, para quem “antes da Avenida Central não existia o Brasil”. Provavelmente enxergasse na Avenida a possibilidade de construir um movimento regenerador, propiciando a oportunidade de produzir uma outra cidade. As duas hipóteses, pensando-as como ponto de partida, são indicativas de que circulavam pela pequena urbe utopias urbanizadoras atravessadas, em grande medida, pelas experiências vivenciadas nos grandes centros, em especial o Rio de Janeiro. Para além da inspiração, o objetivo de inscrever a artéria que se abria no rol das obras monumentais, situando a sua grandeza, e novidade, como um aspecto fundacional na história feirense, um triunfo da técnica sobre a natureza, um marco do progresso local. Como complemento a este raciocínio, uma proposta de organização visual da cidade, nesta apenas casas “modernas” deveriam pontear, excluídas aqui as habitações que fizessem ligações com aquilo que não fosse harmônico com o futuro em planejamento e execução.

A perspectiva de embelezar a urbe, tomando a construção da reta como paradigma, também emerge do relatório feito pelo então Prefeito Heráclito Dias de Carvalho à Câmara de Vereadores. “(...) Procedi também uma reforma do sistema de canteiros da Araújo Pinho e construí, em prosseguimento a essa Avenida, nas Ruas Senhor dos Passos a Barão de Cotegipe, com tijolos prensados, guarnecidos de meios-fios”.⁶⁸ Antes de avançar nas citações, uma explicação: as três artérias citadas eram contínuas, ou seja, na direção Norte-Sul (da primeira para a terceira) sucediam-se diferentes vias públicas, cruzando com a “Avenida Nova”. Entre os anos de 1936 e 1939, aconteceram as conclusões de algumas desapropriações pendentes e o executivo municipal pode transformar as três artérias citadas em uma única: “(...) Assim que conclui o calçamento da Avenida Senhor dos Passos, feito a paralelos e rejuntados a cimentos, numa extensão de 1090m de cumprimento por 20 de largura”.⁶⁹ Não satisfeito com a divulgação de sua obra, o Prefeito ainda relatou, através de uma fotografia, dessa vez ao interventor do Estado, os resultados alcançados pela intervenção na artéria pública:

Imagem 9 – Reprodução de imagem da Avenida Senhor dos Passos recentemente calçada “a pedras regulares”, 1938.

⁶⁷ **Folha do Norte** 16 de outubro de 1920, número 549, p.1. MCS/CENEF.

⁶⁸ CARVALHO, Heráclito Dias. *Relatório da Prefeitura Municipal de Feira de Santana*. Feira de Santana: Silva e irmãos, 1936, p.5.

⁶⁹ CARVALHO, Heráclito Dias. *Relatório da Prefeitura Municipal de Feira de Santana*. Feira de Santana: Silva e irmãos, 1939, p.4.



Relatório da Prefeitura Municipal de Feira de Santana. Feira de Santana: Silva e irmãos, 1939, S/P.

Explicando: como anexo ao relatório, que constou de onze páginas (frente e verso), foi acrescentado um acervo de fotografias, mais precisamente vinte e cinco. O precioso arquivo imagético constava de peças ilustrativas das atividades experimentais desenvolvidas em fazendas modelares, como o plantio de sisal, algodão e milho ou criatórios de caprinos, ovinos e aves. Além disso, apresentava uma olaria modelo e uma horta (um total de onze imagens). Outro grupo de onze fotos foi focado nos distritos, mais precisamente em quatro deles: a) em São Vicente, foi mostrada uma ponte construída sobre o Rio Pojuca (duas fotos); em Itacuruçá (quatro fotos), mostradas a Praça da Matriz e mais duas ruas niveladas, uma das quais acompanhada da legenda “onde era impossível transitar qualquer veículo”, e uma terceira calçada com pedras irregulares; em Almas, mais uma rua calçada com pedras irregulares (uma foto); em Tanquinho, as obras no Minadouro (duas fotos) e, por fim, em Santa Bárbara (duas fotos), uma imagem da estrada de rodagem e outra do Matadouro Municipal.⁷⁰

Do avultado número de fotografias, no bloco destinado às atividades agrícolas: o esforço “regenerador” objetivava, entre outras coisas, transformar as mentalidades urbanas, abrindo caminho para a civilidade. Não ficando limitado aos ambientes citadinos, era estendido para além dos limites da urbe. As atividades modelares, ilustradas com fotografias de criatórios

⁷⁰ Por ordem: o primeiro distrito hoje tem o nome de Tiquarussu e o segundo de Bonfim da Feira. Os três seguintes foram emancipados, tendo o distrito de Almas (emancipação data de 1962) passado a ter o nome de Anguera e os demais permaneceram com as mesmas nomenclaturas, Tanquinho emancipou-se em 1958 e Santa Bárbara em 1962.

e plantios, funcionavam como um instrumento para levar a civilização ou, com outras palavras, uma perspectiva industrializante para as lides rurais (fenômeno do qual os Currais Modelo foram uma síntese). A perspectiva de apresentar o melhoramento de rebanhos e plantações seria, portanto, uma demonstração de força da cidade, avançando sobre o rural, higienizando e uniformizando o mundo campestre sob uma lógica urbanista.

A observação de uma extensão da zona urbana sobre os lugares rurais pode, ainda, ser observada nas obras divulgadas e que tiveram os distritos como palco. Das onze fotografias que tiveram esses lugares como cenário, sete foram focadas em obras que tinham ligação direta com o transporte ou circulação de veículos em geral, a saber: nivelamento e calçamento de ruas, edificação de ponte e revestimento de estrada de rodagem a cascalho. As demais, nivelamento de uma praça, higienização do abate de animais para o consumo, e duas sobre o abastecimento de água. O elevado número de imagens focadas em obras viárias era indicador de um esforço no sentido de dotar a cidade de uma malha que garantisse rapidez e eficiência no transporte, possibilitando agilidade na movimentação de gentes e mercadorias. Já o segundo corpus indicava tendência de anexar à cidade, para usar as palavras de Halbwachs, as mais variadas regiões suburbanas, sugerindo mecanismos de sociabilidade, com a construção e nivelamento de uma Praça, e controle, com a divulgação da construção de aparelhos para regular o abastecimento de água e higienizar o abate de animais.

À fotografia que abria o caderno imagético daquele relatório. Mais do que o avultado número de imagens, aquela que servia de abertura permite um diálogo mais aprofundado com o ideário inspirador das operações de remodelamento urbano. O ponto de partida é conferido pela perspectiva escolhida, pelo fotógrafo e por quem selecionou a imagem. Batida de forma que o alinhamento da Avenida ficava explícito, sobretudo por acompanhar o posteamento, o instantâneo sugeria um espaço homogêneo, no qual a continuidade do olhar perder-se-ia na beleza da reta. Ao fim da artéria, ou ao fundo da imagem produzida, mais retas, talvez ligando o centro urbano a outros centros de progresso e civilidade. Não mais o fim da rua. À escolha do posicionamento, acrescenta-se o horário. Recorrendo a um instante de pouco movimento, o criador da imagem teve a oportunidade de situar o equipamento público como o objeto central do que seria colocado no papel.⁷¹

Não era apenas o passeio pelo sonho da reta que poderia ser visto. O conjunto de obras públicas que caracterizavam o remodelamento da urbe também foi focado pelo autor. Começando pelos canteiros, espaços destinados ao ajardinamento da nova Avenida e objeto de deleite pelos que por ela passeassem. Mais distante, à esquerda de quem olhasse a imagem, poderiam ser divisados o prédio do Paço Municipal e a torre da nova Igreja Senhor dos Passos, marcos importantes da remodelagem daquela região da urbe. Além disso, os finos fios negros da energia elétrica, facilitando os contatos da cidade com as novidades da tecnologia e alongando os dias no território citadino, serviam de indicativo para o rumo intentado. Não foi apenas o que seria visto que mereceu a atenção. A angulação escolhida,

⁷¹ Na fotografia original é possível, pelo sombreamento sobre as casas, perceber que a “chapa” foi batida nas primeiras horas da manhã, contraste que não pode ser percebido na cópia usada para compor o relatório.

deixando o autor de costas para o Campo do Gado, impossibilitava o olhar na direção da região ainda “não civilizada” da urbe, criava uma geografia do silêncio em Feira de Santana, interditando a visibilidade para o comércio de gados, pelo menos para aquele realizado na zona central.

Entretanto, na proposta cartográfica produzida na imagem pode ser percebida uma estranha contradição: estacionado, prosaicamente, à frente de uma das casas, um jegue. O dado contraditório ganharia relevo especial, se anotado que o pequeno animal tinha como carga carotes de água e, mais ainda, se o leitor souber que àquela época o abastecimento do líquido se dava por meio desse transporte, como foi citado em outra passagem deste trabalho. A questão pode ser debatida por dois ângulos. O primeiro, a partir do sentimento de desejo, no caso de tentar superar a presença daquela forma de transporte de cargas e, sobretudo, de ingressar no concerto das cidades que possuíam serviços de abastecimento de água através de encanamentos. Nesse caso, o pequeno asinino foi considerado pelo autor da imagem como um obstáculo a ser superado, uma sobrevivência de um tempo que deveria ser esquecido. O segundo, de que o jumento estava de tal forma incorporado ao cotidiano urbano, que não mereceu destaque por parte daqueles que construíram a identidade fotográfica. Em ambas as perspectivas a citação do meio de transporte não inviabilizava o silenciamento produzido em volta do Campo do Gado.

O caderno de fotografias foi construído sob uma égide desenvolvimentista. Quem o produziu buscava socializar informações acerca do manejo agrícola e da construção de equipamentos que facilitassem o controle e a visibilidade das ações de homogeneização e higiene. A peça da bibliografia oficial afirmava uma imagem progressista para a urbe, enfocando, em especial, uma arquitetura do progresso e pondo em relevo o complexo maquinário montado para atingir o estatuto de “terra civilizada”. A perspectiva delineada incorporava à cidade lugares distantes, tornando cidadinas regiões antes entendidas como rurais, projetando-lhes a sombra urbanizadora de práticas e coisas. Ao tempo em que sinalizava o caminho, criando um ambiente presidido pela técnica e inspirado no movimento contínuo, criava áreas silenciadas, anexadas e suprimidas pela avançada urbana. Seguindo a trilha proposta pelo documento, é possível circular por uma cartografia do silenciamento, uma movimentação de demonstração e ocultamento, um deslizar de sentidos entre o que deveria e não deveria ser visto.

A opção de abrir o referido acervo com uma imagem da longa Avenida em linha reta parecia afirmar um incessante jogo de imagens, sugerindo uma associação entre o progresso que viria e o alinhamento da artéria pública. Folheada em ordem sequencial, a abertura apontava um caminho reto, orientado pelos avanços da técnica, demarcado por guias de passeios e canteiros, guiado pela extensa fiação que levava luz elétrica e conforto aos moradores da urbe. Seguindo o caminho indicado, uma prosa imagética confirmava o roteiro traçado. Outros marcos, uma vez edificadas, confirmavam os passos insinuados na primeira fotografia. A reta e alinhada Avenida, funcionava como uma metáfora de futuro progressista, sugestão de uma caminhada ordenada pelas utopias civilizadoras.

Essa preocupação em alinhar as construções nos limites do progresso não ficou restrita à fala de jornalistas e a relatórios de gestão. Como indicativo: no *Código de Posturas* de 1937 foi reservada uma seção inteira para o alinhamento. Para não gastar linhas com uma citação mais extensa, reservo três, dos seis, artigos para aclimatar o leitor nos desejos daqueles que elaboravam as leis urbanas:

Art. 53º - Nenhum edifício ou muro será construído ou reconstruído fora do respectivo alinhamento. Art. 54º - Na cidade, o alinhamento e o nivelamento serão pedidos ao Prefeito, conjuntamente com a licença, e serão dadas pelo Diretor de Obras Públicas. Art. 54º - Ninguém poderá construir, reconstruir, modificar ou consertar prédios e muros, fazer aberturas de covas para alicerces de qualquer construção sem prévio alinhamento dado pela Prefeitura (...).⁷²

Além da centralização das obras no executivo, o que traduzia a perspectiva de que os conhecimentos técnicos, devidamente aferidos pela Prefeitura, controlavam o processo de elevação de casas e prédios pelas ruas da urbe, os artigos citados permitem outras leituras. A primeira delas é de que a certidão de nascimento de construções, e reconstruções, só seria concedida pelo alcaide e seus prepostos mediante o enquadramento, o que garantia, como retorno, a hegemonia de uma noção de espaço, submetido à lógica da reta. Para Muniz Sodré, o continuísmo das retas, impondo traçados, sugerindo roteiros, constituiu-se em uma forma de imposição do tempo sobre o espaço, representação de uma sociedade marcada pela obsessão de encurtar distâncias, facilitar contatos, propiciar bons negócios.⁷³

A Avenida, rasgada no meio do tabuleiro, edificada sobre memórias e moradias, trazia na sua proposta de traçado uma defesa da rapidez de contatos, de encurtamento de distâncias. Sugeriu uma homogeneidade da organização urbana, enquadrando casas e palacetes sob o sonho da reta uniforme. Constituiu-se, também, em um importante indicador da força do poder público na organização da estrutura cidadina, um triunfo da capacidade da direção municipal de controlar as sinuosidades das artérias feirenses. Era, portanto, uma síntese dos ganhos que a cidade ordenada tivera. Os impactos que essa mudança proporcionou podem ser escrita por Silva para o falecido poeta Aloísio Resende:

(...) A tua cidade, bisonha e, certamente, com algo de pitoresco e romântico à época em que viveste, derramou-se, esbateu-se por sobre o planalto, com o afã de quem tem um encontro marcado com o progresso. Os palacetes alinham-se, como nunca se alinharam. Rasgam-se Avenidas, tentáculos gigantesco que parecem querer abarcar o orbe (...).⁷⁴

Na cidade tudo mudara, desde a população, com a chegada de “sotaques e peixeiras”, aos “subúrbios irreconhecíveis”, passando por pastores protestantes “atirando o evangelho às

⁷² Decreto lei número 1 de 29 de dezembro de 1937, p.17.

⁷³ SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Rio de Janeiro: Imago Editora; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, p.24.

⁷⁴ SILVA, Hugo Navarro. *Meu caro Aloísio*. In: jornal **Folha do Norte** de 13/01/1951, número 2166, p.1. MCS/CENEF.

golfadas” e pelo jogo do bicho “muito animado por cá”. Entretanto, em meio a tantas coisas novas, o autor da missiva escolheu falar, para exemplificar o progresso, das Avenidas rasgadas, como a servir de instrumento para ligar a Feira de Santana ao mundo. Mais ainda, destacou o alinhamento de palacetes como um timbre do “encontro marcado com o progresso”, sugerindo que mesmo as grandes moradias estavam submetidas à lógica ordenadora.⁷⁵ Explorando as potencialidades da carta, é possível inferir que, para o autor, a cidade se movimentava como um leviatã, conferindo forma e impondo um ordenamento artificial que garantisse, aos feirenses, um ingresso no rol dos povos “cultos e adiantados”. Nesse sentido, era necessário aliar, desde os grandes casarões do centro urbano, às menores casinhas suburbanas, dentro de uma determinação lógica e, como não falar, reta. A construção de Avenidas, insinuantes recortes que impunham uma nova cartografia, que anulavam o “espaço pelo tempo”,⁷⁶ também deixavam em aberto a possibilidade de produção de novas sociabilidades, a introdução de padrões de comportamentos urbanos que questionavam antigos hábitos.

Caminhando com os legisladores feirenses, ou seja, com aqueles que tinham a função de tentar dar ordem aos desejos de enquadrar a urbe sob a ótica progressista, pode ser observada a cristalização de alguns dos projetos feitos para introduzir um *habitus* equiparado com as transformações que estavam em sendo desenvolvidas. A projeção do sonho ganhou forma em dois dos artigos do *Código de Posturas*, instrumento regulador construído com o objetivo de dotar a urbe de um conjunto de preceitos e interdições, entre as últimas:

Art. 113º - No transito pelas ruas, praças e avenidas do perímetro urbano, não só os pedestres como os cavaleiros e veículos deverão guardar a sua direita, dando a esquerda aos que se dirigirem em sentido contrário. Art. 114º - É proibido o estacionamento de três ou mais pessoas, nos dias de grande movimento, salvo quando estes, sendo bastante largos, oferecerem passagem aos transeuntes em ambos os sentidos (...).⁷⁷

A associação dos dois artigos fornece ao leitor do espaço urbano a impressão de que a ideia impulsionadora das remodelações urbanas que agitaram Feira de Santana, no período em questão, tinha como ingrediente principal a noção de movimento. Não apenas na dinâmica de motores barulhentos, mas também no movimento de pessoas. O quadro delineado, a partir do ato legislador, propunha uma codificação dos passos humanos, reduzindo a oferta de andanças, interditando, inclusive, tranqüilas conversas de fim-de-tarde. Existia uma máxima regulada nas letras legais, a de que nada deveria prejudicar a circulação, toda a organização e urbanização deveriam ser articuladas em nome da movimentação, da agilidade. Uma cidade/máquina azeitada.

⁷⁵ Idem.

⁷⁶ SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Rio de Janeiro: Imago Editora; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, p.27.

⁷⁷ Decreto lei número 1 de 29 de dezembro de 1937, p.28.

Diferente dos dias atuais, a legislação produzida sob a força do Estado Novo parece ter tido dificuldades para ser implementada em Feira de Santana. Melhor para o historiador, que teve ao seu alcance mais uma fala a respeito da questão. Com o pretexto de comentar uma codificação para pedestres feita pelas autoridades de Buenos Aires, um jornalista local produziu algumas ilações sobre o uso do espaço público para encontros. Com o título de “Regulando o trânsito do pedestre”, escreveu:

É preciso ensinar o nosso pedestre a andar na rua, principalmente nos dias de grande movimento, como é, por exemplo, a segunda-feira nesta cidade (...). Desde 1º de maio de 1939 está em vigor na República Argentina uma lei sob o número 10174 que o pedestre portenho procura cumprir, para não incorrer nas multas de um a três pesos por infração e duas a seis horas de prisão por cruzar a quadra. Não se poderá andar com embrulhos de certo volume pelos passeios. (...) As esquinas só poderão ser cruzadas sob o império dos sinais (...). A essas regras bem poderiam ser aduzidas as seguintes: proibição de cordões familiares pelas calçadas. As palestras e as conferências no meio dos passeios. O estacionamento demorado nos lugares onde se estabelece o trafego.⁷⁸

A partir da leitura do que acontecia em Buenos Aires, provavelmente informado por algum conterrâneo que por lá estivera, o preocupado articulista criou uma associação com alguns problemas locais, importando da terra do Prata práticas que julgava importantes para o bom ordenamento urbano. Na visão esposada, determinados usos da rua seriam sacrificados em função da movimentação e agilidade. A substituição de um modelo de espaço público, no qual as artérias seriam extensões da vida privada, para outro, das ruas corredores.⁷⁹ Brincando um pouco com a construção teórica de um conhecido estudioso francês: da rua/uso, ou seja, espaço de confraternização, dos encontros de amigos e convescotes ao entardecer para a rua/troca, premida pela agilidade, normatizada segundo a técnica, construída para ligar pontos e negócios.⁸⁰

Desse modo, as confraternizações diárias, que funcionavam como instrumento de socialização e produziam lugares e rituais para a produção de memórias, servindo ainda para introduzir crianças na ritualística adulta, foram transformadas em estorvos, devendo, em nome do progresso, ceder lugar aos imperativos da passagem. Caminhadas tranquilas, compassadas pela disposição para uma prosa digestiva, também deveriam ser substituídas, e em seu lugar passos retilíneos, marcados pelo tic-tac nervoso de relógios. Cadeiras de vime nas calçadas seriam devoradas pela pressa incessante, pelas utopias do movimento. As informações, longe da experimentação dos arruados, deveriam vir pelas ondas de som dos rádios ou pela letra impressa dos jornais. As ruas funcionariam apenas para a passagem, ou para o *footing* vespertino, rápido, em direção ao cinema Íris ou a outro centro de diversões.

⁷⁸ **Folha do Norte** de 15/02/1941, número 1649, p.1. MCS/CENEF.

⁷⁹ HOLSTON, James. *A cidade modernista: uma crítica a Brasília e sua utopia*. Tradução de Marcelo Coelho. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

⁸⁰ LEFEBVRE, Henry. *O direito à cidade*. Tradução de Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2001, p.6.

2.3 DAS DIVERSÕES EXCLUSIVAS

Bem a propósito, a referência ao cinema, situado na Avenida Senhor dos Passos e inaugurado em março de 1946, esta casa de espetáculos era uma espécie de metonímia dos tempos vividos pela cidade. A sua inauguração foi saudada por um articulista da Folha do Norte em um tom que não deixava dúvidas:

Inaugura-se, amanhã, nesta cidade, o Cine-Teatro Íris, considerado o melhor do Estado e um dos melhores do Norte do Brasil. Ressentia-se a Feira, já há muitos anos, de um estabelecimento dessa ordem, mas não perdeu pela espera. Adquire, agora, uma casa de espetáculos condigna de seu progresso ininterrupto e de seu desenvolvimento crescente.⁸¹

A “moderna casa de espetáculos” representava uma novidade na paisagem urbana feirense. Substituíu o velho cine-teatro Santana, situado nas proximidades da Praça da Matriz, com algumas diferenças. A primeira delas, o tamanho. Se a antiga e tradicional sala de espetáculos, comícios e conferências mostrava-se acanhada, quase familiar, aquela erguida na Senhor dos Passos surgia como imponente, podendo acolher um grande número de espectadores nas cadeiras dispostas em dois planos. As dimensões do Íris, mais do que representar os sucessos de um modelo de arquitetura, sugeriam uma visão do espetáculo, uma síntese das transformações operadas no mundo da diversão, uma vez que permitia a troca de moedas por imagens, em uma escala sequer pensada no antigo local de prazer visual da urbe. Talvez para exemplificar os novos tempos, a pequena nota do jornal não declinou os nomes dos autores do empreendimento erguido à antiga Rua Barão de Cotegipe, remetendo-lhes, talvez, para a tranquilidade de uma sociedade anônima.

Além de uma economia do lúdico, ou de um cinema integrado em uma lógica de mercado, surgiam outras questões encetadas pelo aparecimento da nova casa de espetáculos. A primeira delas era a localização, o Santana ficava nas proximidades da Praça Igreja Matriz, trecho de difícil movimentação por conta de o arruado ser relativamente estreito e pela proximidade com a Igreja. O Íris passou à Avenida Senhor dos Passos, artéria pública ampla, com ligação rápida com os mais diferentes pontos da urbe. Mais ainda, considerando o tipo de reforma feita na avenida, essa ganharia um estatuto de “passarela”,⁸² ambiente ideal para jovens fazerem o *footing*, estrada que guiava sonhos e barulhos juvenis às matinês de clubes, tocatas em coretos, shows em abrigos e, a partir da inauguração, ir ao cinema. Resumindo: a construção da nova sala de projeção, tanto pelo aspecto da localização, quanto pelo das

⁸¹ **Folha do Norte** de 30/03/1946, número 1916, p.1. MCS/CENEF.

⁸² A expressão *passarela* foi recuperada de uma entrevista com Oydema Ferreira, antigo morador da avenida em 21/05/2009. Cf.: OLIVEIRA, Sidiney de Araújo. *Desenhado a idéia de uma “Avenida feliz”*: Imagens das histórias e memórias da Avenida Senhor dos Passos. Feira de Santana: UEFS, 2010, p. 45. (Dissertação de mestrado em desenho).

proporções, inseriu a Avenida Senhor dos Passos na cartografia das pequenas viagens vespertinas, caminhadas nas quais eram produzidos amores, que talvez durassem apenas até o anoitecer, amizades e compartilhados segredos. Também nos pequenos passeios pelas calçadas eram compartilhadas novas formas de sensibilidade, socializadas visões de mundo e, certamente, discutidos os últimos *films* projetados na larga tela do cinema Íris.

O novo cinema alargava o número de adeptos, ajudava na construção de um território para a movimentação de jovens, cooperava no sentido de consolidar o hábito de passeios vespertinos. Além de ponto de ligação de diferentes lugares da urbe e desta com auto-estradas que levavam viajantes para lugares distantes, a Avenida Senhor dos Passos tornava-se, com o cine Íris, um resumo das utopias de urbanização, um espaço pelo qual desfilavam os sonhos de civilidade e progresso. Sobre as rodas de carros dirigidos pelos jovens filhos de comerciantes ou sapatos da última moda, pequenas exhibições eram repetidas cotidianamente. A cristalização desses costumes pela Avenida servia, também, para interditar, provavelmente de maneira definitiva, antigos usos daquela região da urbe, entre eles os desenvolvidos pelos vaqueiros. Uma forma de demonstração do novo papel da região do Campo do Gado pode ser colhida no acervo de cartões postais, indicativo da vontade de conferir sentidos àquele trecho da urbe dentro de uma perspectiva de progresso e civilidade. Vejamos um deles:

Imagem 10 – Reprodução de fotografia da Praça D. Pedro II, aproximadamente 1953.



Construída à guisa de cartão postal, por volta da metade da década de 1950, reafirmava o lugar da Avenida Senhor dos Passos enquanto território de progresso.⁸³ Recortada em contraste com o céu de algumas nuvens, a fotografia apreendia uma razoável quantidade de conteúdos, denunciando o projeto de sintetizar o máximo daquilo que poderia ser considerado urbe. Como ponto de partida, a câmera foi focada em alguns dos casarões

⁸³ A datação leva em consideração o processo de finalização do calçamento da Avenida Senhor dos Passos, concluído por volta de 1953.

que caracterizavam aquele trecho da artéria, evidenciado-a como morada de alguns de bom viver, ao tempo em que fixava a visão de casas construídas segundo a “moderna arquitetura”. A estratégia de surpreendê-las em alinhamento poderia, ainda, denotar o desejo de estender as construções para outros recantos.

Para além do centro da narrativa imagética, outros elementos cooperavam na uniformização do olhar. Três automóveis ornamentam o flagrante, sendo que um deles, à direita, parece servir de reboque, socorro imprescindível para os muitos veículos que transitavam pela região. Outro, um caminhão em movimento, segue em direção ao norte da cidade, muito provavelmente para acessar a Rodovia Transnordestina, citação inevitável do desejo de transformar a cidade em um grande entroncamento rodoviário. Além disso, uma bucólica bomba de gasolina foi registrada (número 3), também dentro do espírito de aberturas de estradas como forma de garantir a integração do país. Para não ficar apenas nisso, o autor resolveu acrescentar dois outros elementos. Por um lado, usou o imponente prédio do Cinema Íris como ponto de fuga (número 1), instrumento para fechar o ângulo da fotografia, destacando-se em meio a vários outros signos de progresso. Por outro lado, duas jovens estudantes, fardadas, caminhavam no sentido do cine-teatro, acrescentando à paisagem que o autor da imagem tentava criar, outro dado do progressismo, a marca de escolas que lançavam jovens “estudados”, a cada ano, no mercado de trabalho.

O esmero na produção, associado à amplitude de metáforas visuais, deixava como sugestão uma paisagem na qual estavam consolidadas determinadas práticas e, em especial, um paradigma de vida urbana, este insinuado na pacífica composição de conteúdos e na exclusão de outras formas de uso da rua. A utopia expressa na fotografia apostava, portanto, na consagração pública de novas sociabilidades, na rua enquanto ponto de passagem, como equipamento facilitador de ligações entre diferentes territórios, ao mesmo tempo em que servia de passarela para a exibição de corpos jovens vestidos com roupas da última moda. Esse modelo de artéria era, dessa maneira, contraposto ao que observava na rua uma extensão de sociabilidades privadas, lugar de jogos de salão, leituras de fim-de-tarde, longas palestras sobre assuntos extensos, futebol e, não há como deixar de citar, “correrias de vaqueiros”.

Interdições. Impossibilidades. Onde brincar, como fazer a prosa da tarde sem atrapalhar pedestres? Começando a conversa: o confisco das ruas ou, com outras palavras, a consagração do espaço público em favor do movimento com finalidade determinada, criava uma necessidade histórica, a produção de territórios que indenizassem a perda do perfil da rua. Explicando melhor: o amplo processo de desapropriação de artérias urbanas, a introdução de novas práticas, e consequente interdição de outras, punha diante dos agentes históricos a questão da produção de espaços alternativos, locais de socialização que compensassem o trancamento de vias públicas.

Foi um comerciante, aliás, em uma cidade focada nas relações comerciais isso não poderia ser diferente, quem surgiu com uma das saídas para a situação que a ocasião criava: um cassino. Um sábado. Não poderia ser em outro dia a inauguração, antevéspera da feira-livre, realizadas às segundas, quando um grande número de pessoas já se encontravam na

urbe para o conclave semanal. Circularam “volantes” convidando a população, certamente apenas a masculina, para a festa de inauguração. Para tentar capturar o clima vamos ao que diziam os pequenos pedaços de papel:

A inauguração do **CASSINO IRAJÁ** é o grande acontecimento de hoje. **OSCAR MARQUES**, proprietário do **CASSINO IRAJÁ**, comunica aos seus amigos, fregueses e ao povo, que, terá lugar, hoje, às 22 horas a inauguração da citada casa de diversões, que vem preencher uma lacuna muito sentida na vida noturna de uma cidade moderna e progressista como é Feira de Santana. Pela “boite” do **CASSINO IRAJÁ** desfilarão no decorrer das suas atividades, os maiores cartazes do “broadcasts” nacional e estrangeiro; não medindo esforços a sua direção artística no sentido de proporcionar aos seus distintos “habituês”, momentos de inolvidável prazer, num ambiente seletivo e agradável. Espera, assim, a direção do **IRAJÁ** merecer o apoio de todos aqueles que desejam ver a nossa cidade com uma casa de diversões digna de seu progresso e a altura do nível cultural de seu povo (...).⁸⁴

Existia, na peça de propaganda, o desejo de construir uma ponte entre o que era ofertado nas principais cidades do país, e do mundo, e o que seria oferecido ao público de Feira de Santana. A vontade, para além de instrumento de divulgação, expressava um sentimento de homogeneização, a noção de que, para atingir o progresso, era necessário e até fundamental, o consumo de um corpus de artigos, mercadorias e serviços. Todavia, deslizando o olhar para outros pontos do documento, mais precisamente para dois deles, é possível dialogar com dois sentidos expressos. O primeiro: a cristalização do festejo enquanto mercadoria. Diferente de tocatas, sambas ou mesmo das festas das filarmônicas locais, o que era ofertado por Oscar Marques era uma troca entre a alegria provocada pelo álcool e dançarinas e as moedas deixadas na caixa registradora. O segundo: o caráter seletivo. Ainda que não fosse uma novidade (lembro aqui das festas privadas, ou mesmo daquelas realizadas nas sedes de filarmônicas, também seletivas), o convite falava em um “seleto ambiente”, trocando em miúdos, os congraçamentos anunciados na cor azul do volante, tinham um aspecto exclusivo, não eram para todos.

A seletividade garantida pelo pagamento de ingressos, ou mediante os preços pagos no consumo dos produtos oferecidos, fazia do cassino inaugurado naquele começo de 1946 um marco na história da cidade, fato fundador de redes de sociabilidade baseadas em sistemas de exclusividade. Foi a construção de um espaço para diversão que considerava a dança e a música apenas como atração, mercadoria a ser consumida pelos felizardos que por ela pudessem pagar. O lúdico, antes praticado em festas de trabalho, realizado como componente vinculado às temporalidades cotidianas, tinha, a partir daquele fevereiro, um território exclusivo e uma hora certa. Também possuía, na própria estrutura de funcionamento, mecanismos que cerceavam a entrada e limitavam a circulação de gentes, garantindo um ambiente relativamente homogêneo.

⁸⁴ Panfleto número 6977, datado de 23/02/1946. Acervo do autor.

Os equipamentos, que teriam como finalidade indenizar a perda de determinadas funções da rua, não ficariam resumidos à abertura do cassino afamado. Outros projetos foram condensados em construções, evidenciando esforços, por parte de determinados agrupamentos, de substituir os mecanismos de sociabilidade que desapareciam sob o calçamento feito a pedras regulares (paralelepípedos), por outros, mais antenados com ideários civilizadores. Girando o olhar, encontro mais um documento, mais precisamente a ata de fundação de um clube social. Produzida quando ainda explodiam as bombas da Segunda Guerra Mundial, a citada peça documental cristalizava um projeto inédito na urbe. Explicando: em que pese existirem sociedades filarmônicas com sedes sociais na urbe, pelo menos desde o último quartel do século XIX, sob a forma de clube, com suas funções inerentes ainda não havia sido construída nenhuma experiência em Feira de Santana. Voltando ao estatuto que dava forma a agremiação para divisar alguns sentidos sintetizados na produção do referido documento. No capítulo I, “Do clube e seus fins” foi produzido o corpo de intenções, vamos a ele:

Art. 2º O FEIRA TENIS CLUBE tem por fim: a) Promover e estimular a prática e o desenvolvimento de todos jogos de salão, exercícios atléticos e desportos amadoristas e, especialmente a prática do tênis; b) organizar e patrocinar reuniões artísticas, culturais e sociais; c) fundar e manter em proveito de seus associados uma biblioteca. (...). Art. 3º O FEIRA TENIS CLUBE, para maior união e estreitamento entre seus associados, deverá manter uma sede social (...).⁸⁵

Uma resposta ao tempo e um programa de intenções. Na reunião em que se produziu o estatuto do Feira Tênis Clube (FTC), foi eleita uma diretoria de oito membros. Entre eles é possível divisar dois professores (2 e 7), um profissional liberal (4), três comerciantes (1, 6 e 7), não sendo possível precisar a profissão do oitavo (3).⁸⁶ Quanto a idade, dos identificados apenas de dois não foi possível fazer uma estimativa da idade (3 e 4), tendo os demais (2, 5, 6, 7 e 8) nascido entre 1912 e 1920, oscilando entre trinta e dois anos o mais velho e vinte e quatro o mais novo. Uma exceção apenas o que foi escolhido como presidente (1), então com cerca de cinquenta anos era comerciante de certo prestígio na praça.⁸⁷ O perfil dos diretores permite algumas conclusões. A primeira é de que compunham um grupo, relativamente seletivo, de homens que, provavelmente, já estavam em fase de formação de suas próprias famílias, devendo, portanto, estar na pauta das preocupações mundanas a construção de espaços educativos para seus próprios filhos. A segunda, de que a necessidade de erguer territórios

⁸⁵ *Estatuto do Feira Tênis Clube*, aprovado em assembléia realizada no edifício da Sociedade Montepio do Artistas Feirenses em 08/12/1944. Livro de atas número 1, fls. 4 e 5. Arquivo do Feira Tênis Clube.

⁸⁶ Eram eles: Hermínio Francisco dos Santos (1), Hamilton Cohim (2), Cirilo Maia Mousinho (3), Quintor Caffé (4) Ideval Jose Alves (5), Newton da Costa Falcão (6), José Joaquim Lopes de Brito (7) e Cícero Freitas de Carvalho (8).

⁸⁷ Hermínio Santos, provavelmente, ocupou a presidência por dois motivos, atrair a atenção de outros agrupamentos, uma vez que o referido comerciante já dirigira sociedade filarmônica na urbe e garantir possíveis investimentos financeiros na associação que nascia.

que tivessem a função de educar, i.é, de criar um habitus urbanizado, já atravessava as cabeças e mentes de uma parte daqueles que poderiam ser classificados como dominantes. Nesse sentido, a reunião de próceres que redundou na construção do FTC resultava de uma resposta aos tempos de modernidade, ao avanço acelerado da urbe sobre os ambientes rurais. Ao tempo que respondia à temporalidade eletrizada, o grupo sugeria um programa de vida.

Entre os artigos que definiam a “finalidade” do FTC, encontramos o projeto de desejos daqueles que se reuniram naquele começo de dezembro. Começando pela definição do clube como um lugar para o exercício de esportes, em especial um deles acompanhado pela fama de ser associado a aristocracia, o tênis. O fato de um espaço seletivo ser construído tal objetivo sugeria, a um só tempo, a necessidade/vontade de produzir uma prática esportiva para determinados grupos sociais e a ausência de territórios nos quais os mesmos pudessem ser praticados da forma indicada pelos manuais de desportos. A sugestão consagrava salões fechados, exclusivos, e indicava um lugar segregado, protegido por muros altos, como instância produtora de sociabilidades e corpos.

Esses corpos deveriam experimentar um desenvolvimento dentro de regras estritas, ao tempo em que teriam suas mentes ocupadas por outras atividades de “salão” e, sonhar nunca foi demasiado, usariam os livros da pretendida biblioteca. Nas páginas manuscritas da ata de fundação do FTC, foi delineada a metáfora de uma utopia urbana, um mundo ordenado segundo normas e práticas civilizadoras, submetido à coordenação de uma economia de gestos que seguia um *script* preordenado, com lugares determinados para práticas determinadas. Tinha ainda a segurança dos muros, garantindo uma previa seleção daqueles que poderiam entrar (sujeitos e práticas), assegurando aos ordenadores da sociedade a privacidade necessária para proteger suas criaturas dos males da desordem.

Concordando com Paul Ricoeur, para quem boa parte da memória nasce daquilo que é habitual, o imponente clube social, erguido à Avenida Visconde do Rio Branco (a mesma da Cadeia Pública), servia como instrumento de memorização de uma forma/cidade, pretensamente socializando pelas ruas da urbe as práticas que deveriam ser tornadas cotidianas. A insinuação de novas sociabilidades, ou de uma forma diferente de memorar a tessitura urbana, colocava na ordem do dia a tensão entre o que deveria ser lembrado e aquilo que, soterrado por camadas de cimentos e esportes de salão, seria esquecido. Dito de outra maneira, a encenação da vida urbanizada, que teria o FTC como um dos seus palcos privilegiados, ao mesmo tempo em que sinalizava um horizonte memorizador, silenciava, ocultando aquilo que um dia teria caracterizado Feira de Santana num desenho de paisagem que gastara boa parte das suas tintas no apagamento de outras.

2.4 CONSTRUINDO UM PERÍODO

Falando em paisagem... A minha imaginação passeou pelos caminhos das palavras, palavras que remetiam pequenos hábitos que estruturavam cotidianos em Feira de Santana. Esses cotidianos sofreram intervenções, das mais variadas maneiras, no sentido da produção

de um próprio que poderia ser chamado de cidade, Civita. Cidade que foi feita, como tantas outras, sobre territórios, saberes e usos, tratados pela perspectiva da invasão, devorados pela fome de mil gigantes, por um insaciável desejo por novos espaços, uma vontade irreprimível de enquadrar populações sob a norma culta do centro da urbe. Em suma: a imaginação caminhou pela intrincada cattinga da palavra, tentando, com cada uma delas, formar imagens que permitissem acessar um período da construção da Feira de Santana. Corto agora, mais uma vez, essa forma de intervenção, tentarei, invertendo o desafio da psicanálise, que, segundo Huot, deve transformar palavras em imagens, produzir palavras a partir do visual.⁸⁸

Para fazer uma viagem invertida, ou seja, partir do suposto ponto de chegada para alcançar aquilo que seria a saída, surge, dos escaninhos da memória, uma fotografia. Não é a primeira do texto, sequer será novidade, já que o seu objetivo aparente era fazer parte de alguma publicação da Prefeitura Municipal. A imagem evocada faz parte do pequeno, e restrito, acervo de fotografias do prefeito Almachio Boaventura, o que torna possível a datação como sendo dos primeiros anos da década de cinquenta do século XX (o mandato do referido homem público estendeu-se de 1951 a 1954), mas o que destaca o instantâneo escolhido, mais do que o cenário, foi a possibilidade de dialogar com um momento marcante da vida da urbe e com uma forma de produzir memórias. Explicando: diferente das eleições acontecidas antes do movimento de 1930⁸⁹, pelo menos a maioria delas, as acontecidas após a redemocratização de 1946 foram marcadas por um intenso clima de disputas, com direito a acusações de fraude, empastelamento de jornais,⁹⁰ brigas de rua e tiroteios.⁹¹ Mais ainda, prefeito construindo um tabique que impedia o acesso à Câmara, vereador declarando-se “pessoalmente” comunista,⁹² e, claro, com votações apertadas.⁹³

Nesse contexto, a eleição de Almachio Boaventura foi precedida de denúncias, cobranças das mais variadas formas, tanto na Câmara, como através de jornais e outros instrumentos de mídia. Além disso, o mandato foi desenvolvido sob cerrado tiroteio (também verbal), com o jornal **Folha do Norte** ocupando-se de produzir imagens que associavam o alcaide à corrupção e desmandos. Uma vez encerrado o período à frente da prefeitura, foi montado, por diferentes atores, uma ação no sentido de apagar a passagem do antigo tabelião pela história local, atividade que culminou com a mudança, em 1960, do nome do estádio

⁸⁸ HUOT, Hervé. *Do sujeito à imagem: uma história do olho em Freud*. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Escuta 1991, p. 23.

⁸⁹ A única exceção para a República Velha foi a disputa de 1908. Cf.: CUNHA, Nayara Fernandes de Almeida. *D' O MUNICÍPIO a FOLHA DO NORTE: Representações de poder na imprensa em Feira de Santana: 1910-1927*. Monografia: UEFS, 2010., p.23.

⁹⁰ Segundo denúncia do vereador Wilson Falcão. Livro de Atas número 2, p.109, Sessão do dia 12/05/1952. Arquivo da Câmara Municipal de Feira de Santana (ACMFS).

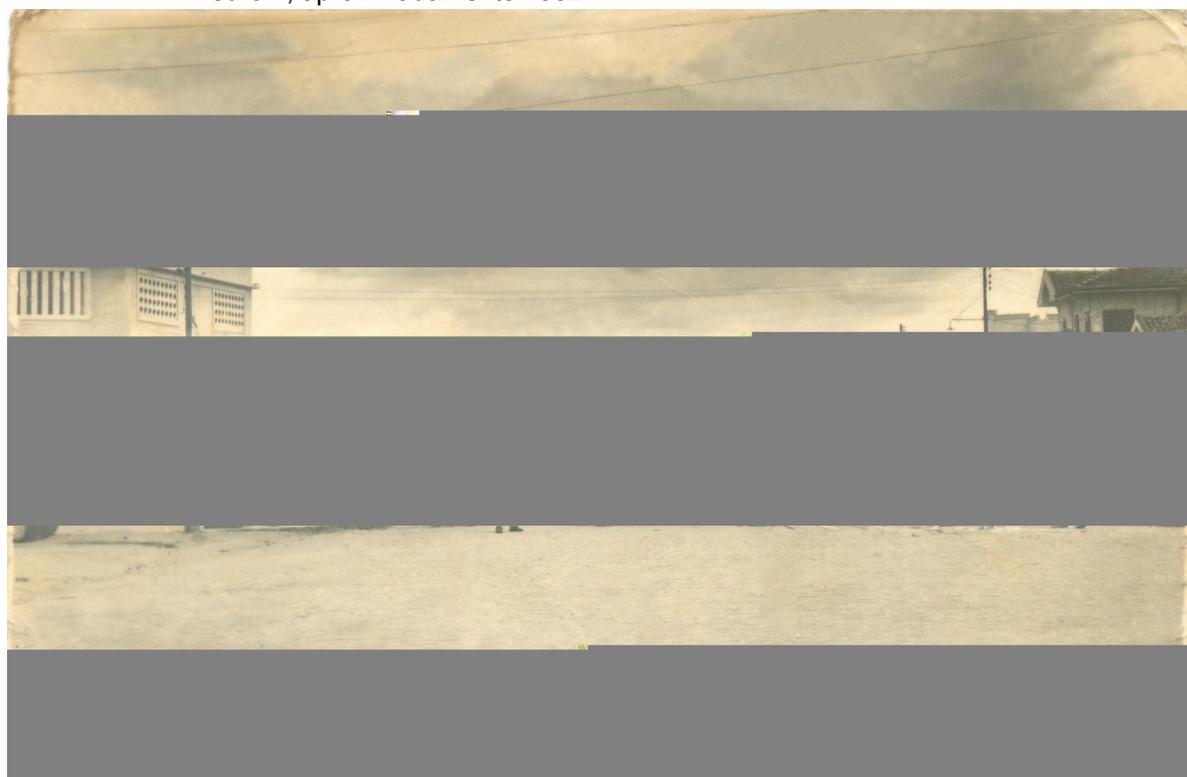
⁹¹ **Folha do Norte** de 09/06/1960, número 2661, p.1.

⁹² A declaração foi do vereador Wilson Falcão. Livro de Atas número 2, p.170, sessão do dia 16/05/1951. ACMFS.

⁹³ Os números para prefeito: 1947; Agnaldo Soares Boaventura, PTB, 4688 contra 4227 de Carlos Bahia, UDN (**Folha do Norte** de 24/01/1948, número 2011, p.2). 1950; Almachio Boaventura, PSD, 6879 contra 4957 de Carlos Bahia, UDN (**Folha do Norte** de 30/12/1950, número 2155, pp.1 e 4). 1954; João Marinho Falcão, UDN, 5477 contra 3671 de Eduardo Froés da Motta, PSD, e 3058 de Hamilton Cohim do PTB (**Folha do Norte** de 16/10/1954, número 2362, pp.1 e 4).

municipal, de Almachio Boaventura (em cuja gestão havia sido edificado) para Alberto Oliveira.⁹⁴ Talvez pelo medo de ser esquecido, ou quem sabe para enfrentar os fortes ataques dos quais era alvo, o então chefe do executivo produziu um acervo de fotografias, nas quais eram surpreendidas algumas obras que foram executadas durante a gestão. Perdidos em algum lugar do seu arquivo pessoal, os retratos foram enviados, junto com uma carta, a um amigo que ainda morava em Feira de Santana. Do grupo original, só sobreviveram seis, todos compondo, agora, o acervo do Museu Casa do Sertão. “Do perdido tempo/ do passado tempo” (como diria Cora Coralina) do Prefeito Almachio Boaventura, surge uma das imagens que, deslocada do corpus original, será problematizada:

Imagem 11 – Reprodução de flagrante das obras na Praça D. Pedro II, aproximadamente 1952.



Coleção Almachio Boaventura do MCS/CENEF.

A paisagem, surpreendida em outras angulações e momentos históricos, já é relativamente familiar ao leitor destas garatujas cibernéticas, tratando-se do trecho final da tantas vezes citada Avenida Senhor dos Passos, flagrado na imagem anterior em sentido invertido. Também na Praça que se desenhava à esquerda de quem vê a foto, ficava um trecho do antigo Campo do Gado. Essa região já afetada pelas transformações que atingiram Feira de Santana, durante o período abrangido por esta pesquisa, era uma síntese das intervenções do poder público e, é importante afirmá-lo, do incessante movimento de substituições de memórias que caracterizaram a antiga “cidade do silêncio e da melancolia” durante a maior

⁹⁴ Disponível em http://porsimas.blogspot.com/2009/03/tunel-do-tempo-dominical_15.html acesso em: 17 de dez. 2009.

parte do século XX. A escolha é legitimada pelo aspecto central que ganhou aquele trecho do território citadino, pelo resumo que significava na história da urbanização naquela região do sertão baiano.

Transformando em palavras. Produzida nas primeiras horas da manhã afirmativa que pode ser constatada pela fachada do Abrigo Nordestino ou ainda pela ausência de pessoas caminhando pela rua, a fotografia parece ter sido montada, expressando um desejo de quem a produziu, inclusive daquele que a encomendou, de encenar um ritual de trabalho. Quando um rito necessita de registro, o ato registrador é poderoso indicativo de um desejo, o de ordenar o mundo a partir da perspectiva marcada na cena. Dito de outra maneira, o ritual, congelado sob uma forma teatralizada, é uma representação da vontade de estruturar a sociedade sob aquela ótica. Os trabalhadores, quase escondidos entre a presença de um poder, personificado nos agentes legais colhidos em primeiro plano, e a grandeza da obra, que tomava todo o quadro, eram representados em posição de subalternidade, peças secundárias de uma engrenagem invisível que colocava a urbe no caminho do progresso.

Não eram apenas os trabalhadores que experimentavam a invisibilização. Por baixo das pedras regulares, do pequeno jardim insinuado na vegetação ainda esboçada (à esquerda de quem olha a fotografia), estavam sendo soterradas camadas de memória, memórias que escondiam outras, deslocando práticas de usos urbanos dos seus antigos lugares. Com outras palavras, no território em que um dia se promoveram feiras de gados presididas por barulhentos vaqueiros, anunciava-se uma praça, um novo equipamento público que sugeria novos hábitos, propunha outros caminhos no pequeno conglomerado urbano que se fazia. Talvez para que o caminho ficasse mais nítido, a bomba de gasolina e o prédio do Abrigo Nordestino, espécie de terminal rodoviário por aonde chegavam gentes e histórias, demarcavam o destino da terra, a proposta de progresso.

Concordando com Schama, para quem a paisagem é obra da mente, a proposta paisagística, feita através da imagem, sugeria recepções para os que a olhassem.⁹⁵ Como primeiro aspecto, a consolidação de uma memória citadina, uma praça como território de encenação do urbano, garantia o lazer de pessoas, o desfile de corpos jovens, próxima do principal cinema da cidade e não muito longe das escolas, das grandes lojas, da velha feira-livre. O segundo aspecto, um papel funcional na tessitura da urbe, a estrutura para transportes, chegadas e passagens nas ligações feitas com outros pontos do país, ponto de encontro de sotaques e malas.

Os aspectos sintetizavam os caminhos escolhidos para a produção de um espaço urbanizado, ao mesmo tempo em que construía uma barreira de silêncios sobre formas memorativas que antes haviam caracterizado Feira de Santana. O silenciamento não deve ser entendido apenas como uma forma de censura, mas como um mecanismo operativo “que impede o sujeito de trabalhar o movimento de sua identidade e elaborar a sua história de

⁹⁵ SCHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.17.

sentidos”.⁹⁶ Assim, se deslocaram personagens que, por muitos anos, deslizavam pelas artérias com seus usos e barulhos, agentes históricos atualizadores do passado rural na cidade que se queria amanhecendo. Dessa forma, os sentidos erguidos pela fotografia apontavam para uma poética do esquecimento, re-significavam a paisagem citadina com a interdição de comportamentos/conhecimentos. Submersas nas bonitas linhas do documento imagético, as práticas da **outra** cidade estavam sendo condenadas à amnésia pelas remodelações urbanas. Conforme veremos adiante a prática de produção do Eu possuía interstícios por onde poderiam ser insinuadas outras tantas urbes.

⁹⁶ ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 6ª edição. Campinas, Editora da UNICAMP, 2007, p. 167.

Escrevendo em contrarelevo

Feira
Homens, mulheres, crianças
Pelas suas ruas
Em passos apressados
Em todas as direções
Vão escrevendo o seu destino
Nas suas principais ruas,
Os miseráveis sentados nas
calçadas
Contemplam o seu orgulho
De outro lado estendem-se suas
avenidas
como um braço estendido
de mãos abertas
a receber o bem vindo
Depois...vêm as ruas dos becos
Onde suas casinhas
De fisionomia esquisita
Ficam perto defronte da outra.
E suas portas e janelas abertas
Parecem que estão a gritar...
Em seguida
Os velhos subúrbios
De mulheres magras
Das velhas histórias
Crianças barrigudas
E de homens quase nus.
Somente os olhos das poças
d'aguas
olham para estes esquecidos
os dias vão passando
e sua corte de operários
sempre a renovar sua beleza
embora que depois
ela se ria orgulhosamente para eles
os crepúsculos chegam
e o suor de Feira
corre no corpo
dos homens que lutam pela sua vida
agora estamos na hora
mais silenciosa de Feira
as suas ruas vazias
ficam a recordar o passado.¹

¹ MARQUES, Carlos. *Feira*. In: **Folha do Norte** de 27/01/1951, número 2168. MCS/CENEF.

3.1 A CONTRAPELO

Para Halbwachs, a urbanização possuiria uma característica anexadora, produzida a partir da perspectiva de incorporar as margens suburbanas, apagando, silenciando o que existisse para além do traçado original, esquadrinhando o fora da rua. Pensando em uma imagem; tratores e teodolitos funcionariam como canetas que escreveria, sobre o não urbano, marcas e perspectivas de uma cidade a ser erguida.² Essa edificação desenharia um cartografia de silêncios, que reservaria aos antigos subúrbios a paz dos cemitérios. Segundo Orlandi, o silenciamento não seria apenas um gesto de censura. Deslizando com o significado a autora citada entende que este processo é elaborado a partir do deslocamento do lugar da oração, do confisco aos sujeitos falantes, dos seus lugares de fala.³ Os procedimentos expansionistas, para além das modificações operadas na paisagem, contribuiriam para interditar operações de discurso, silenciando agentes, impedindo-os do acesso à possibilidade de expressar suas culturas e memórias.

De acordo com Mumford, a expansão urbana do século XX (na verdade desde o século XIX) substituiu o crescimento orgânico pelo mecânico.⁴ Dito com outras palavras: avanços tecnológicos foram fundamentais nos crescimentos de cidades ao longo do século XIX, retirando dos arrabaldes citadinos todos os impedimentos naturais aos avanços de casas e ruas, praças e pessoas, facilitando formação de conglomerados urbanos. Nesse sentido, a substituição de paisagens, para além dos evidentes efeitos de memória e imaginação, também significaria uma vitória da técnica, um triunfo da ciência sobre outras formas de versar a organização social.

Refletindo acerca dos avanços urbanos, mais especialmente sobre como esta experiência foi desenvolvida na América Latina, Gabriel Garcia Márquez cunhou uma marcante síntese do processo, ao descrever a chegada, em Macondo, de muitas novidades tecnológicas, como a máquina de fazer gelo e a câmara fotográfica. Surpreendida com as novas, a população vivenciou um longo tempo de insônia, estado produzido pela excitação e que levaria os habitantes daquela urbe ao esquecimento progressivo, até mesmo das coisas mais pequenas, como a própria identidade.⁵ Na peleja contra os esquecimentos, um dos personagens *astuciou* um plano engenhoso, que passava pela construção de placas e até mesmo de uma máquina da memória, instrumentos que permitiriam aos moradores, usando outros procedimentos, recuperar um pouco do que tinham perdido durante a epidemia de insônia.⁶

² HALBWACHS, Maurice. *A memória social*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006, p.163.

³ ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 6ª edição. Campinas, Editora da UNICAMP, 2007, 168.

⁴ MUMFORD, Lewis. *A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas*. Tradução de Neil R. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p.583.

⁵ MÁRQUEZ, Gabriel García. *Cem anos de solidão*. São Paulo: Record, S/D, p. 47.

⁶ Idem, p.53.

Concordando com Antonio Paulo Rezende, para quem os dilemas experimentados pelos moradores de Macondo sintetizam os dramas da modernidade, destaco que o problema criado, o esquecimento, e a solução encontrada, a incorporação das tecnologias, fornecem uma metáfora da anexação de áreas não citadinas aos aglomerados urbanos.⁷ Explicando: para Benjamin o despertar seria “um caso exemplar do recordar”, invertendo a fórmula teríamos, na ausência do sono, a inexistência de recordações, erosões irremediáveis nas práticas de memoração.⁸ A solução encontrada, longe de atacar o cerne da questão, produzia uma adaptação ao novo estado, ou seja, o uso de suportes industrializados para os exercícios de lembrar. Tais mecanismos ao serem incorporados ao cotidiano, revogariam os antigos rituais de memória.

Acrescente-se ao caso uma alegoria, a insônia pensada como uma extensão do dia. Dito de outra maneira, o alongamento do período diurno por meios artificiais, interferindo no cotidiano da cidade, alterando as sensibilidades e, principalmente, lançando os habitantes do lugar na faina de outra temporalidade. Com a consolidação do estado de vigília, o tempo não pode mais ser dividido entre dia e noite, sendo necessário fazer a incorporação de instrumentos de medição das horas, uma vez que os mecanismos tradicionais são engolidos pela claridade de muitas velas, escrevendo sobre eles uma anexadora página de silêncios.

Dialogando com as duas perspectivas, a da anexação e do silenciamento, Certeau propunha que, na malha urbana, era estruturada uma forma de totalitarismo funcionalista, que sugeria o urbano dentro de uma perspectiva mecânica, dispondo ruas e praças como peças de uma estrutura, componentes de uma poderosa máquina que deveria funcionar impondo práticas e cotidianos.⁹ Como indenização pelas perdas, a construção narrativa da curiosidade, do fora do lugar, dos tipos populares que, folclorizados, representavam no espaço funcionalizado pequenos retratos de um tempo que não mais poderia ser encontrado em artérias submetidas à regra civilizadora da urbe.¹⁰

Já Muniz Sodré, entende a cidade moderna como consequência da construção da hegemonia de uma noção de espaço, a consolidação de uma visão segundo a qual o mundo seria um todo ininterrupto, uma continuidade alimentada pelo desejo de progresso. A espacialidade erguida seria caracterizada pelo alinhamento de porções amplas do globo sob a perspectiva da uniformização e de uma técnica nascida sob signo de uma racionalidade determinada.¹¹ Na produção urbana, a imposição do progressismo, articulada com uma perspectiva de lógica academista, interditou outros fazeres urbanos, desarticulando os

⁷ REZENDE, Antonio Paulo. *(Des)encantos modernos: Histórias da cidade do Recife na década de vinte*. Recife: FUNDARPE, 1997, p.30.

⁸ Apud BOLLE, Wili. *Fisiognomia da metrópole moderna: representações da história em Walter Benjamin*. São Paulo: EDUSP, 1994, p.63.

⁹ CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano; artes do fazer*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 9ª edição. Petrópolis: Vozes, 2003, p.99.

¹⁰ CERTEAU, Michel de. *A cultura no plural*. Tradução de Enid Abreu Dobranski. Campinas: Papirus, 1995, p.58.

¹¹ SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade: a forma social do negro brasileiro*. Rio de Janeiro: Imago; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2002, p.10.

conhecimentos acumulados nas irmandades de oficiais (mestres de obra, artistas pedreiros, carpinteiros, marceneiros).

A urbe elaborada nestas circunstâncias, acentuava Romero, apresentava-se como feita sobre o nada.¹² Produzida no deserto morto de práticas proto-urbanas, as memórias, erguidas com as novas construções, associavam estas ao mito de fundação e fundiam uma prática de lembranças que articulava as construções mais sofisticadas à própria história da cidade. Seriam sítios urbanos que nasciam com as paredes, os telhados, os aquedutos. As narrativas eram focadas sobre as técnicas usadas para erguer o aparato físico da cidade, as comemorações girariam em torno de construtores, os marcos seriam fornecidos por datas de inaugurações e as práticas memorativas consagrariam a concreta construção urbana.

Para Angel Rama, a cidade produziria uma linguagem própria, instituidora de padrões, de regras de direção, de estrutura de pensamento e sentidos. No seio da onda urbanizadora, seria produzida uma língua universalizante, invasora de paragens variadas, impositora e mantenedora de uma norma culta, sedutora e exclusiva.¹³ Enquanto produção linguística, a regra urbana cobraria uma adesão integral, exigindo adequação dos falantes aos preceitos cultos da palavra, oferecendo, como indenização, integração aos círculos da territorialidade letrada.¹⁴ Como procedimentos acessórios, seriam construídos limites e interdições a outros centros de fala, eleitos temas e palavras sobre as quais pairassem as sombras da interdição e da censura. Pensada nessa perspectiva, a extensão dos muros urbanos funcionaria como um glotocídio, um procedimento de emudecimento de muitos falares, de extinção da polifonia das regiões anexas.

Na mesma linguagem que é construída a hegemonia surgiriam os sinais da resistência. Falares e alternativas narradoras que deslizariam pelos interstícios da voz dominante, línguas que produziram as suas estruturas de discurso com o residual e o descartado, vozes titubeantes, ininteligíveis ao consenso urbano.¹⁵ Diferente da língua urbana, reivindicada por seus defensores como universal, a da resistência operaria em um nível regional, com falantes localizados, referenciados nos monumentos da história local, tais como religiões, práticas de trabalho, festejos, sociabilidades não urbanizadas. Seria um falar comunitário, com ritos e encenações adequadas aos consensos estabelecidos.

Enterradas por toneladas de pedra e cimento e barro; línguas e técnicas, memórias silenciadas e histórias interrompidas pela dinâmica da demolição/construção, pela elaboração de novos horizontes sobre a terra, habitariam tristemente onde antes eram hegemônicas. Nesse contexto, o diálogo com o apagado do solo urbano se dá através dos “leitores especiais”, citados por Pesavento,¹⁶ sujeitos que, engolidos pela voracidade cidadina,

¹² ROMERO, Jose Luis. *As cidades e as idéias*. Tradução de Bella Jozef. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009, p.43.

¹³ RAMA, Angel. *A cidade das letras*. Tradução de Emir Sader. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 57.

¹⁴ RAMA, Op. Cit., p.59.

¹⁵ Idem, p.74

¹⁶ PESAVENTO, Sandra Jatani. *Muito além do espaço*: por uma história cultural do urbano. Em: Estudos históricos, volume 8, número 16 de 1995, Rio de Janeiro, p.283

soterrados pela poeira do velho caindo e do novo sendo erguido, conseguem mirar o seu olhar em sonhos e itinerários decepados por picaretas e construções. As operações encetadas por estes atores assemelham-se às reescritas da história assinaladas por Goethe. São procedimentos de recuperação de materiais perdidos e de articulação dos mesmos sob forma alternativa à produção discursiva emanada das construções centrais.

A reconstrução do passado usando materiais descartados, dialogando com o que foi recalçado, pressiona o autor a construção de linguagens alternativas, palavras e imagens que permitam aos leitores o acesso a mundos submergidos na voracidade veloz da produção urbana. Trata-se de um léxico que deve fazer circular sonhos incompletos, vozes emudecidas, gentes esquecidas em meio aos ruídos da modernidade, construindo um diálogo entre o que foi (e às vezes nem chegou a ser) e o que está em permanente transição, obcecado pelos sonhos de futuro. A produção discursiva que emerge em linhas escritas, ou em produções das artes plásticas, tem como suportes essenciais aquilo que é artesanal, “primitivo”, “tosco”, o que não pode ser aproveitado na ereção da cidade moderna, senão sob a forma de peças de museu.

A atitude de leitura desses hipertextos deve ser orientada no sentido de explorar as chaves da escrita, ou seja, os projetos delineados pelos autores e os materiais requisitados para o construto. Com outras palavras, quais os silenciados e que operações silenciadoras estão presentes em determinadas escritas? Mais ainda, sobre que tipo de práticas sociais tentou versar o autor (ou autores), tirando-as do limbo do esquecimento? E, como fechamento dos procedimentos de leitura, que resíduos foram retirados da ampla lixeira das políticas historiadoras (talvez fosse mais adequado falar em lixão) para compor o quadro narrativo, dando a ele a materialidade necessária para agradar às intenções de quem escreveu.

“Pisando nas ruas do passado” da Feira de Santana, é possível encontrar alguns desses personagens, autores que dialogavam com os fantasmas do progressismo local, esforçados lavradores de culturas condenadas ao desaparecimento. Agenciando com diferentes linguagens e recorrendo, também, a variadas mídias para tornar comum o que produziam, esses sujeitos possibilitaram, com seus construtos, o rastreamento de outra cidade, daquela que era submergida, da que tinha suas práticas miradas como anacrônicas, não civilizadas. Entre os cultuadores do que deveria ser escondido, produzindo minhas próprias exclusões, optei por um corpus produzido por jornalistas, poetas e um pintor. Sujeitos de uma história que não deveria ter sobrevivido, estes escribas permitem dialogar com pequenos enclaves da história local e compondo um generoso painel do fazer-se cidade também pela perspectiva dos mais pobres.

3.3 TRISTE RAIMUNDO

Considerando a leitura em dois sentidos, ou seja, transitando da imagem para as palavras e destas retornando à primeira, é importante começar a discussão com um poeta da

imagem. Seu nome era Raimundo Oliveira, feirense nascido em 1930 e morto em 1966.¹⁷ O pequeno percurso desse autor pela funcionou como uma síntese dos acontecimentos que concediam à cidadezinha sertaneja uma fisionomia urbana. Explicando: nascido na região central da cidade, filho de um dos sócios da conhecida firma *Marinho & Santos*, uma das maiores casas comerciais da cidade. Mundinho, como era chamado por Jorge Amado,¹⁸ fora aluno do *Ginásio Santanópolis*, instituição particular criada em 1933 e responsável pela formação educacional de um número razoável de feirenses, que certamente, em tempos anteriores, teriam sido transferidos para a capital do Estado para dar continuidade aos estudos.

Dois poderosos investimentos estavam no caminho do pintor. Por um lado a imponente casa comercial, aberta por volta de 1920 e, a altura do seu nascimento, um dos mais importantes empórios do interior da Bahia, responsável pela distribuição de secos e molhados pelas mais distantes regiões do sertão nordestino.¹⁹ O alcance de *Marinho & Santos* pelo interior da região conferia à paisagem urbana de Feira de Santana um novo elemento, a presença de um comércio forte, concentrado em torno de um pequeno número de grandes empresas que abarcava quase todos os negócios da urbe. Por outro lado, o *Ginásio Santanópolis*, instituição privada que insinuava a existência de uma demanda reprimida na cidade, ao tempo em que demonstrava uma razoável capacidade de investimentos.²⁰

A concentração de recursos, facilitadora da transformação de uma pequena casa de comercial em poderoso instrumento de venda de artigos variados e da construção de uma escola de referência, ponto de manutenção de jovens feirenses na urbe (também de atração de outros, de plagas distantes), permitia o surgimento, no horizonte local, de novas sensibilidades, padrões de consumo, práticas de urbanização.²¹ Dito de outra forma, na paisagem urbana marcada por casas comerciais concentradas e escola particular de grande porte, havia a oferta de materiais e a construção de desejos facilitadores na atuação de alguns agentes históricos, sobretudo pavimentando o caminho para a construção de linguagens que versavam sobre o fenômeno urbano.

O repertório que teria o filho de “seu” Arsênio Oliveira diante de si era notavelmente ampliado pela convivência de duas urbes, uma na qual eram inscritos equipamentos como *Marinho & Santos* e o *Ginásio*, outra onde eram realizadas feira-livres, corridas de vaqueiros e rezadas incelenças. Além dos cânticos religiosos, marca registrada do catolicismo popular, não é demais imaginar que o pequeno morador da Avenida Senhor dos Passos também tenha tido contatos com narrativas que atualizassem os sucessos de Canudos, Caldeirão Grande, do

¹⁷ Disponível em <http://www.escriitoridearte.com/listarQuadros.asp?artista=118> Acesso em: 18 de set. 2010.

¹⁸ CELESTINO, Antonio (org). *A via crucis de Raimundo Oliveira*. Salvador: EGBA, 1982, p. 18.

¹⁹ FALCÃO, João. *A vida de João Marinho Falcão: a vitória da honra e do trabalho*. Brasília: Pax Editora, 1993.

²⁰ Uma revista circulada para fins de divulgação apresentava, além do prédio com acabamento completo, laboratórios, salão nobre, praça de esportes. Disponível em http://santanopolis.zip.net/arch2009-08-01_2009-08-31.html Acesso em: 18 de jul. 2010.

²¹ Apenas como citação, provavelmente em 1944, a professora de desenho do *Ginásio*, Hemegarda de Oliveira, foi curadora de uma mostra de desenhos, nas dependências da escola, que teve como principal expositor o personagem que tentarei abordar a seguir. In: CELESTINO, Antonio. *A via crucis de Raimundo Oliveira*. Salvador: EGBA, 1982, p. 18.

Juazeiro de Padre Cícero. Sintetizando, não seria excesso de imaginação supor que na formação do jovem pintor fossem inscritas páginas que remetiam a um dos mecanismos de identidade sertaneja mais acentuados: os vultos das religiosidades populares. Essa marca faria de Raimundo Oliveira: "... um santeiro narrativo, devotado ao seu mister de contar episódios das páginas da bíblia..."²²

Na pintura de Oliveira misturavam-se uma técnica apurada e a relativa fartura de materiais, com a insinuação de xilogravuras, marca registrada de mídias interioranas. Mais ainda, em meio à luz elétrica, autocarros velozes, ruas pavimentadas e acalorados debates racionalistas, o filho de Dona Santa valorizava, principalmente, a temática religiosa, buscando dialogar com sons e cores que caracterizavam as atividades de religião no sertão da Bahia. Misturando-se com romeiros de duros pés calejados de andanças variadas, Mundinho procurava narrar, nas traçadas linhas das suas imagens, um outro tempo, outra velocidade que não a moderna. A inspiração para uma boa parte das suas criações viria das manifestações religiosas que, quase diariamente, recriavam, pelas ruas da sua cidade natal os eventos denunciadores da construção de uma versão popular do catolicismo romano.

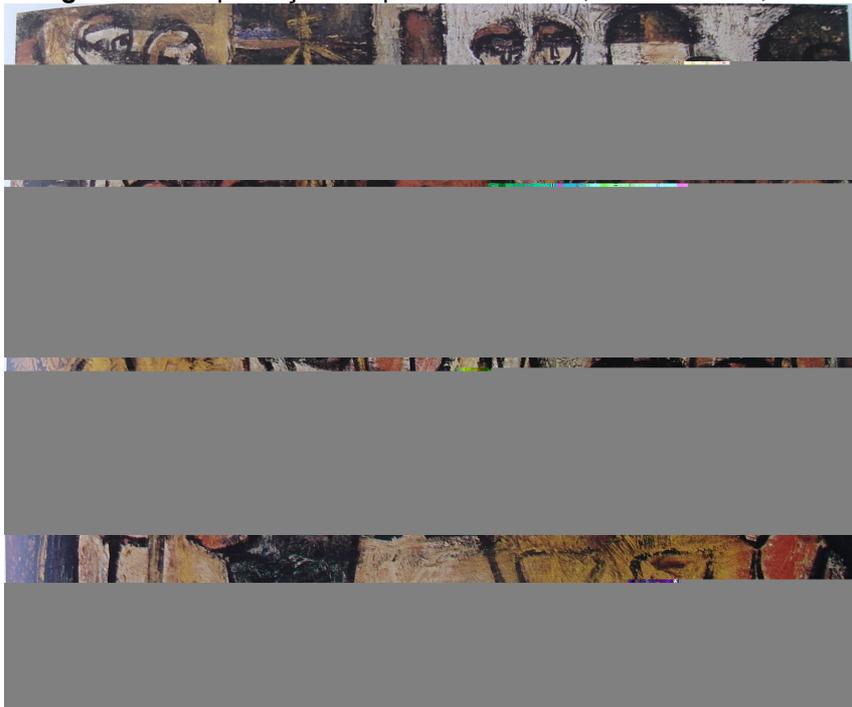
A composição de narrativas visuais focadas em imagens arcaicas conferia a Raimundo Oliveira um traço interpretado por alguns críticos como primitivo, mas, ao mesmo tempo, possibilitava ao narrador dialogar com cenas que já escasseavam, em uma urbe povoada por comerciantes nervosos e agitados estudantes secundários.²³ O tracejar das mãos de Mundinho perdia-se no esforço de prender nas tintas o que era ameaçado pelas fumaças de barulhentas chaminés, oficinas e descargas de carros ligeiros. Como pintor este autor narrava eventos e procedimentos que já não eram mais corriqueiros ou estavam sob a iminência de desaparecerem. Não atentava, portanto, para os signos e imagens colados ao centro urbano, conferindo à Feira a condição de terra do progresso. Uma de suas obras, não a mais destacada, reconstrói uma procissão, talvez em homenagem a Santo Antonio, ou São Vicente, ou ainda São Francisco pouco importa o santo. Vamos ao milagre.

A proposta de espaço sugerida pelo autor. Afastando-se da noção de uma cidade aberta, cortada por retas milagrosas e iluminada por luzes elétricas que imitavam vários sóis, Raimundo Oliveira optou por refazer um ambiente de ruas irregulares, piso de chão batido e parca iluminação. O cenário, portanto, remeteria mais ao mundo do medievo ou quem sabe às pequenas vilas sertanejas, do que à agitada cidade em que fora transformada Feira de Santana. A sugestão espacial recriava uma territorialidade, se não extinta, pelo menos em acelerado desuso, de dessignificação face ao avanço de proposta higienizadoras e a extensão da tecnologia à estruturação urbana. O pintor narrava uma urbe que já se fora, focava seu olhar e sua arte em algo que não conseguia mais observar no presente, mas que tentava fixar, nas marcas da tinta a óleo, para o futuro.

²² FERRAZ, Geraldo. IN: CELESTINO, Antonio. Op. Cit., p. 108.

²³ ROCHA, Carlos Eduardo. *O pintor Raimundo Oliveira*. In: CELESTINO, Op. Cit., p. 38.

Imagem 12 – Reprodução do quadro *Procissão*, de R. Oliveira, 1957.



Fonte: CELESTINO, Antonio. *A via crucis de Raimundo Oliveira*. Salvador: EGBA, 1982, p. 77.

O esforço de gravar na tela algo que estava ameaçado ficava ainda mais patente se combinada a idéia de território com os conteúdos expostos. Esclarecendo: o fato de tratar-se de uma procissão coordenada por uma irmandade, algo em relativo desuso na Feira de Santana da década de 1950. (Numa crônica da época, o poeta Eurico Alves reclamava do desaparecimento dos festejos conduzidos pelas irmandades. Denunciando a substituição das relações entre os “irmãos”, por leituras pouco regulares, indicativas de conflitos sociais, o escritor queixava-se da falta que faziam as procissões e de como esta ausência desfigurava a paisagem).²⁴ Neste sentido, a escolha da procissão sob o registro de Oliveira, reforçava o traço evocativo e a preocupação em não deixar desaparecer, na narrativa sobre a cidade, as tradições das irmandades.

O aspecto memorial não deve ficar sem um acréscimo, o papel de irmandades dentro da igreja. Nascidas como forma de “emancipação dos leigos no Brasil”²⁵, essas confrarias foram tornadas uma forma de constituição do catolicismo brasileiro, instrumento de consolidação de uma prática religiosa que nem sempre seguia as orientações da direção eclesiástica. A escolha temática, conseqüentemente, estava articulada com um tipo de prática religiosa que, muito além de monumentalizar o papel da igreja romana, valorizava os instrumentos de construção de uma identidade religiosa brasileira, em especial o de extração popular.

²⁴ BOAVENTURA, Eurico Alves. *A paisagem urbana e o homem: memórias de Feira de Santana*. Feira de Santana: UEFS, 2006, p.33.

²⁵ HOORNAERT, Eduardo. *A formação do catolicismo brasileiro, 1550-1800*. Petrópolis: Vozes, 1978, p.18.

As opções religiosas do pintor, como lembra Juraci Dórea, foram marcadas por beatos e ex-votos, sugerindo o sentido de que foram construídas não apenas nas missas rezadas, mas, também, nas conversas de feirantes, retirantes, viajantes.²⁶ Nesse sentido, os pincéis de Raimundo Oliveira recriavam, com uma dose de lirismo, o universo de magia e fé que marcavam os catolicismos praticados sertão afora. Seus quadros, representações de diálogos com os taumaturgos sertanejos, deixavam fluir as vozes fortes de homens e mulheres que, transitando pelo interior da Bahia, socializavam formas diferentes de crenças, preconizando uma maneira distintiva de comunicação com o divino.

Contraposta à atmosfera de velocidade de contatos e à devoção pelo progresso, a obra em questão sugeria uma internalização de sensações, propunha um retorno às formas primevas de relacionamento humano e um apego maior pelo abstrato. O narrado pelo pintor nascido na Rua Senhor dos Passos evitava o presente de máquinas e barulhos, esquecia-se dos sucessos que transformavam Feira de Santana na mais importante cidade do interior do Estado. Divorciando-se de uma hagiografia do progressismo, Raimundo Oliveira procurou dar voz ao emudecido naquela quadra transformadora, tentando trazer de “lá dentro, do fundo do sertão” o que ainda resistia nas narrativas de feirantes, vaqueiros e beatos. O trabalho de “santeiro” não ficou reduzido apenas à recuperação de ritos. Além de uma pretensão documentarista, o autor procurou produzir imagens que colassem a sua pintura aos retratos tradicionais da imagética católica:

Imagem 13 – Reprodução do desenho *Maria e o menino*, de R. Oliveira, 1952.



²⁶ DORÉA, Juraci. *Raimundo Oliveira: vida, paixão e morte*. In: CELESTINO, Antonio. CELESTINO, Antonio. *A via crucis de Raimundo Oliveira*. Salvador: EGBA, 1982, p. 22.

Fonte: CELESTINO, Antonio. *A via crucis de Raimundo Oliveira*. Salvador: EGBA, 1982, p. 21.

O desenho *Maria e o Menino*, produzido em 1952, estabelecia uma relação com a tradição de imagens católicas. Dialogando com uma das visões mais consumidas da virgem, na qual a cabeleira estava coberta por um véu, Oliveira reforçava o clima de contrição, dotava a santa mãe de um ar de sofrimento, e ao mesmo tempo indicava um sólido sentimento de ternura entre ela e o menino. Considerando o que foi escrito sobre o pintor, destacando-se sua forte ligação de amor com sua genitora, não será exagerado supor algo de autobiográfico no desenho, ou seja, o filho de dona Santa transferia para a tela um sentimento que experimentava na sua própria vida.²⁷

Entretanto, não gostaria de enveredar pela escrita de si, ou pelas especulações que poderiam gerar esta escolha de método. Prefiro explorar, seguindo a trilha sugerida por Ginzburg, os pequenos indícios deixados no desenho. Começando pela alusão indireta à pobreza, implícita na humildade da mãe santa e no corpo desnudo, não protegido, do menino. A ausência de recursos materiais da sagrada família guardava uma sugestão do período inicial do cristianismo. Ao mesmo tempo, remetia à religiosidade dos pobres sertanejos, praticada pelos romeiros que passavam por Feira de Santana em demanda aos principais centros de romaria do Estado baiano, em especial Nossa Senhora das Candeias, Monte Santo e Bom Jesus da Lapa.

Outro elemento indiciário sugere as relações do autor com o catolicismo de extração popular, simbolizado na pequena fileira de cruces isoladas de algum hipotético Campo Santo. Alinhadas e fincadas em pequenos montes de terra, os símbolos sagrados indicavam uma alegoria do Monte Calvário. Sugeriam, também, lembranças de cruces nos caminhos, citação de um velho hábito sertanejo de localizá-las nos locais onde morriam as pessoas. Construídos de forma tosca (o desenho tentou dar conta desta característica), os artefatos funcionavam como marcos da memória dos mortos, pontos de lembranças dos eventos que ocasionaram o falecimento. Eram referenciais topográficos para os caminhantes. Os cruzeiros postados às margens das estradas cumpriam um papel essencial nas narrativas, pois permitiam ao orador situar, espacial e temporalmente, aquilo que era narrado, pontuando os trechos das falas através dos signos de veneração plantados nos caminhos e rememorando os sucedidos a partir dos acontecimentos que deixaram, naquele terreno, o símbolo cristão.

Abordando conteúdos variados, deslizando de práticas religiosas de marcas populares para a indicação dos pontos de partida de tais religiosidades, Oliveira optou por tratar a urbanização de Feira de Santana pelo método alegórico. A aceleração dos remodelamentos, o aparecimento de investimentos relativamente vultosos na cena cidadina produzia, como contrapartida, um aumento do apego pelas materialidades, o desejo de exibição de corpos e imagens, o soturno pintor/narrador optou por fixar as imagens da contrição, da abstração da fé. A escolha estendeu-se ao que deveria ser narrado, marcando em traços e traçados a vida e os

²⁷ BOAVENTURA, Edvaldo. *Raimundo Oliveira e as origens de sua pintura em Feira de Santana*. In: CELESTINO, Op. Cit., p. 9.

sonhos de pobres caminhantes do sertão, de veredas e caminhos sertanejos, certamente opostos às estradas abertas que conduziam ao sul industrializado e que eram palmilhadas por pneus, ao invés de pés descalços.

Duas variantes foram perseguidas por Raimundo Oliveira. Por um lado procurou dar visibilidade à própria fé, criticando indiretamente o mundo de trocas mercantis, das quais participava o seu pai, como gosto pela exposição e consumo de produtos industrializados. Na ornamentação da sua crença optou por uma representação que tinha como principal fonte inspiradora o catolicismo caboclo, a fé embalada pela voz poderosa de beatos e impulsionada pela energia de romeiros. Não era uma forma qualquer de crer, Raimundo acreditava na influência mística de um sertão que se supunha extinto pelo selvagem bombardeio de Caldeirão Grande, propunha uma religiosidade que significava um mundo em desuso, superado pelas maravilhas da tecnologia (inclusive pelas bombas). Era um credo aparentemente anacrônico. Entretanto, surgia da observação de práticas ainda comuns no cotidiano de Feira de Santana, talvez até de ouvir narrativas sobre os encantamentos do vasto sertão na feira semanal.

Por outro lado, o pintor deixava-se levar pelas narrativas e mais, esforçou-se por transformar aquilo que ouvia, ou mesmo o que enxergava pelas artérias da urbe, em imagens, num trabalho de transplante das impressões de rezas, ladainhas, incelenças, novenas e trezenas para as telas de pinturas e desenhos. Não tratou apenas de fotografar, também demonstrou os mecanismos de comunicação das religiosidades, preocupando-se em incorporar aos seus feitos os ritos que tornavam comum as práticas religiosas. Nesse sentido, uma parte da obra de Mundinho deve ser entendida como fruto de um esforço de arquivista, que percebia na paisagem urbana ameaças às crenças nas quais buscava se sustentar e procurava transformá-las em imagens, garantindo, assim, possíveis retornos ao mundo encantado das religiosidades.

O apego ao mundo da religião, traço marcante de toda a obra de Raimundo de Oliveira,²⁸ pode ainda ser tradutor de outras preocupações experimentadas pelo pintor diante da cidade que crescia. Invertendo a lógica pensada por Manguel, para quem a imagem origina uma história que, por seu turno, origina uma imagem, gostaria de trafegar pelas histórias que demarcaram os campos para a produção de quadros e desenhos naquela Feira de Santana dos primeiros anos da década de cinquenta.²⁹ Escolho a relação da produção de imagens com figuras que marcavam a pobreza na cidade ou, mais especialmente, identificação do autor com personagens que caracterizariam um mundo afastado do seu cotidiano familiar, o das pessoas sem posses. Uma tarefa se impõe: procurar razões que permitam dialogar com estas escolhas. Isso torna necessária uma caminhada pelas veredas do passado, tentando encontrar imagens e sons consumidos pelo pintor na concepção da sua obra. Pelas variantes do ontem encontrei

²⁸ DORÉA, Juraci. Raimundo Oliveira: vida, paixão e morte. In: CELESTINO, Antonio. CELESTINO, Antonio. *A via crucis de Raimundo Oliveira*. Salvador: EGBA, 1982, p. 20.

²⁹ MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*. Tradução de Rubens Figueiredo, Rosaura Eichemberg, Cláudia Strauch. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 24.

um pequeno desenho publicado no jornal **Folha do Norte**, uma chave de leitura importante para tentar avançar pelo complexo terreno das escolhas temáticas de Oliveira.

Antes de apresentá-la, um pouco mais de tinta, tentativa de explicar o ambiente no qual a imagem foi gestada. 1951: para a maioria dos nossos manuais de história o ano que abriu a década poderia ser marcado pela posse do, agora eleito, Presidente Vargas. Também poderia merecer outro registro, uma vez que demarcava o fortalecimento da campanha do petróleo é nosso, ou ainda a luta da UDN para reverter o resultado das urnas. Os amantes do pebolismo talvez se recordem que neste ano o Vasco, base da seleção brasileira de 1950, surrou o Penãrol base da seleção uruguaia que havia conquistado a Copa no ano anterior, em jogos que serviram para vingar a honra nacional, profundamente atingida pela perda da Jules Rimet, no Maracanã.

Enquanto Carlos Lacerda urdia as suas tentativas de golpe e cronistas esportivos vibravam pela primeira vingança contra a Celeste Olímpica (houve muitas outras), no Nordeste brasileiro acontecia um extenso, e silencioso, movimento que marcaria profundamente a realidade de milhões de brasileiros: a seca. Provavelmente aquela não foi uma estiagem das piores, sequer foi inscrita nas narrativas tradicionais ao lado da de 1890³⁰, *noventinha*, ou das de 1932 e 1961³¹, como catástrofes que ameaçaram a sociedade nordestina. Um detalhe, porém, traria para esta estiagem um destaque especial: a existência de uma rodovia em funcionamento pleno desde 1949 que permitiria aos retirantes uma saída, relativamente rápida, da área do flagelo e de uma repercussão maior, por todo o país.

Como evidência de um diferencial entre aquela estiagem e outras, uma longa reportagem assinada por João Martins ocupou várias páginas da principal revista brasileira do período: **O Cruzeiro**. Um pouco no espírito dos correspondentes de guerra, ou seja, deslocando-se para o teatro das operações, no caso dos acontecimentos, o repórter viajou para o interior da Paraíba e, de lá, acompanhou um grupo de retirantes até a chegada ao Estado de São Paulo. Como título do trabalho, o autor escolheu “A retirada da fome”, acrescentado “o drama dos paus-de-arara” como forma de subtítular o texto produzido. Construída dessa forma, a matéria apresentou um doloroso painel dos resultados da seca, enfocando as precárias condições de transporte, destacando que os retirantes seriam os causadores dos inchaços sofridos pelas grandes cidades do Centro Sul. O articulista ainda aproveitou para cobrar providências, apoios ao homem do campo, em especial aos habitantes dos “Estados do Norte”.³²

³⁰ Referência à seca que assolou boa parte dos Estados do Rio Grande do Norte, Piauí, Paraíba, Pernambuco, Ceará, Alagoas, Sergipe e Bahia. A mesma teria começado por volta de 1877 e teve seu cume em 1890, sendo conhecida como *noventinha*, ou *fome do noventinha*. Cf.: MAURÍLIO, Ernani. Encarte de Fantasia leiga para um rio seco (discografia de Elomar Figueira). Apud: Bonazza, Alessandra. *Das visage e das lutumia de Elomar Figueira de Mello*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006, p.60 (dissertação de mestrado).

³¹ Nas narrativas que compõem o filme *Sinais de chuva* de Olney São Paulo, estes dois eventos são presenças marcantes como exemplos de seca. Cf.: SÃO PAULO, Olney. *Sinais de chuva*. Disponível em <http://migre.me/3mbev> Acesso em: 2 de dez. de 2009.

³² Revista **O Cruzeiro** de 14/04/1951, p.15 e seguintes.

Ainda como ilustrativo das atenções da revista com a questão da seca ou, não teria como afirmar, com a chegada de levas de nordestinos ao “Sul Maravilha”, o tema da expulsão de brasileiros das terras do nordeste voltaria à pauta na edição seguinte, com a reportagem intitulada “O drama dos deslocados nacionais”³³ e, quase um mês depois, com outra, nomeada “A odisséia do nordeste”.³⁴ Mas, para não me estender na temática da seca destaco duas questões. A primeira diz respeito à riqueza de fotografias, antenados com o espírito de reportagem do período, os repórteres (João Martins, a primeira, e Álvares da Silva, texto, e Eugênio Silva, fotos, a segunda) tentaram traduzir em imagens o drama que flagraram com os olhos. O resultado foi um impressionante painel fotográfico que trazia uma narrativa explícita (24 fotografias em 10 páginas, no primeiro caso e 26 em 9 no segundo), desde o fato criador, ou seja, a fuga da seca, ao encontro dos sertanejos com a cidade grande.

Como em uma *via crucis*, as duas primeiras reportagens destacavam as agruras da caminhada, o pau-de-arara desconfortável e perigoso (talvez os romanos); os exploradores da fuga, donos de caminhões, comerciantes (talvez os fariseus); a morte do inocente, simbolizada em uma criança que, morta pela subnutrição, foi deixada pelos pais retirantes na “pedra fria da morgue” em uma cidade do interior.³⁵ Para completar o quadro, ou para explicitar a associação entre a retirada da seca e o calvário, a segunda reportagem é encerrada com uma imagem forte: um grupo grande de retirantes caminha por uma cidade ao fundo. Como contradição à pequena multidão de famintos de tudo, uma fileira de prédios, talvez representando desejos, talvez muros que impediam os sertanejos de seguirem adiante.³⁶

A primeira reportagem da pequena série foi resultado de uma viagem do autor pelas estradas que ligavam o Nordeste ao Centro Sul do Brasil. Durante o trajeto, os retirantes, acompanhados por João Martins, pousaram em Feira de Santana, “maior entroncamento das estradas do Norte”. A cidade mereceu, inclusive, uma fotografia na publicação.³⁷ Apesar de ser relativamente comum a passagem, e chegada, de retirantes, não deixaria de causar repercussão a companhia de um repórter da revista, ainda mais considerando os impactos que a mensagem contida nas páginas de **O Cruzeiro** teve nos meios políticos, e intelectuais, do restante do país.

Uma das reações que ainda pode ser encontrada nos escaninhos da memória, para além de outras que foram descartadas, foi a reprodução, na íntegra, da primeira reportagem de **O Cruzeiro** no jornal **Folha do Norte**.³⁸ Menos preocupado com a seca do que com a carestia, questão que aliás mobilizava vários setores da sociedade local,³⁹ o periódico feirense republicou o escrito, aparentemente, como um instrumento para combater comerciantes

³³ Revista **O Cruzeiro** de 21/04/1951.

³⁴ Revista **O Cruzeiro** de 12/05/1951.

³⁵ Revista **O Cruzeiro** de 21/04/1951, p.19. Pela força do texto, quase tanto como a imagem do anjinho no necrotério, reproduzo na íntegra: “No outro dia, com os olhos secos, os pais seguiram viagem. A criança ficou na pedra fria da morgue. Assim é a seca”.

³⁶ Revista **O Cruzeiro** de 21/04/1951, p.22.

³⁷ Revista **O Cruzeiro** de 14/04/1951, p.16.

³⁸ **Folha do Norte** de 21/04/1951, pp.1 e 4, número 2150. MCS/CENEF.

³⁹ Pronunciamento do vereador Raimundo Aguiar, Livro de Atas número 2, p.164, sessão do dia 14/05/1951. ACMFS.

chamados de atravessadores, indicados como causadores da escassez de alimentos e trabalho. Talvez para reforçar a republicação, o semanário presenteou os leitores com um desenho de Raimundo Oliveira:

Imagem 14 Reprodução de desenho alusivo à seca, de R Oliveira, 1951.



Fonte: **Folha do Norte** de 21/04/1951, p.4, número 2150. MCS/CENEF.

Uma paisagem desolada, queimada pelos dias de sol, pelas secas sem nuvens e falta de esperança na colheita. Árvores retorcidas pelo calor de muitos e muitos graus centígrados forneciam o limite e eram contrapostas a um horizonte uniforme, tal qual o céu em uma jornada marcada pela ausência de chuvas. No antigo campo preparado para o cultivo, em forma de harpa, restavam apenas os sulcos, marcas lineares feitas por instrumento apropriado, retas que talvez remetesse às estradas que cortavam a Feira de Santana, às ruas que ornamentavam a cidade natal do autor ou então ao desejo de que a tecnologia usada para construir caminhos e artérias públicas se estendesse ao mundo rural.

Era um campo brocado e liso, pronto para o plantio esperançoso e, com muita fé, uma colheita farta. Todavia, no meio do que deveria ser uma plantação, o pintor lançou um tipo especial de colheitadeira, a morte, sinistra aproveitadora de uma sementeira de aridez, calor e abandono. À margem, Mundinho plantou um espectro, uma máscara, cuja fisionomia guardava

semelhanças com a sua,⁴⁰ fitando, agoniada, o trabalho metódico da “magra”, como se temesse uma extensão das atividades até o seu ponto de observação.

A gravura/síntese traduzia a dor diante da lamentável retirada dos sertanejos e formulava um posicionamento do autor, expressando a solidariedade de quem via aquele sofrimento como algo que lhe pertencia, que compunha o seu próprio cotidiano. Pode ser ainda interpretada como uma sintetização e, também, como uma tese, na compreensão de que as dores do sertão também eram sentidas na cidade que se queria Princesa. Para além de solidário, Raimundo Oliveira sugeria uma identidade entre os da urbe e os abandonados trabalhadores rurais que, sem outra coisa para colher que não a morte, eram arrancados dos “seus berços, seus lares” e iam dar com os costados em cidades que não os queriam.

O olhar destinado ao drama da seca, diferente daquele de Portinari (na série Retirantes), não era votado ao movimento, não se preocupava em denunciar as chagas criadas pelas longas estiagens. Era com o foco na vida urbana que os fugitivos tentavam encetar suas existências nos territórios para os quais seguiam, especialmente Feira de Santana. Oliveira não tentou capturar a dor forte do deslocamento, não observou a desintegração das famílias no seu lugar de origem, preocupou-se em elaborar uma narrativa que produzia outros instantâneos, tão dolorosos quanto o da saída, os desencaixes de gentes perdidas na aridez das ruas e casas. O seu gesto de solidariedade talvez por ser, ele próprio, um desencaixado, formalizava-se em uma narração preocupada em expor as contradições da vida dos pobres em uma terra que se queria de progresso e civilidade. Em contradição com a maioria dos seus conterrâneos, que denunciavam os “nortistas” como “turbulentos”, “rixosos”, Mundinho de Dona Santa descreveu-os na dor de não conseguirem arrumação na urbe. Não eram eles os perigosos, era a cidade que os engolia, devorando-lhes tudo que o conseguiram para sobreviver à secura da terra natal. Duas imagens com o mesmo título, e produzidas no mesmo ano, são indicativas da forma como o pintor observou aqueles que chegavam à cidade e de que maneira procurou reproduzir uma narrativa sobre a vida retirante na cidade que se queria uma pequena pátria do progresso nordestino:

40

Disponível

em

http://www.feirahoje.com.br/museuvirtual/paginas_publicadas/4raimundodeoliveira_autoretrato.htm Acesso em: 31 de ago. de 2007.

Imagem 15. Reprodução da aquarela *Mendigos*, de R. Oliveira, 1952.



Fonte: CELESTINO, Antonio. *A via crucis de Raimundo Oliveira*. Salvador: EGBA, 1982, p. 12.

Na primeira versão, um destaque: dialogando com os falares acerca dos “nortistas,” Raimundo Oliveira reproduziu a personagem principal da narrativa com traços exteriores que eram, preconceituosamente, atribuídos aos nordestinos (como o formato da cabeça e o pescoço encurtado). Posicionando o provável retirante no centro do construto, o artista optou por fazer um corte no discurso fácil que atribuía aos chegantes as mazelas da urbe, estendendo o quadro de mendicância para outros quadrantes da aquarela, retirando a incomoda exclusividade dos oriundos do sertão e deixando no ar a sugestão de outras causas para a questão da miséria e dos miseráveis.

Na busca de explicações, ou no esforço de denunciar a questão da mendicância, o autor compôs uma narrativa que fornecia outras chaves explicativas. Considerando as possibilidades de leitura abertas, duas delas se destacavam: a primeira foi a contradição entre a rua bem alinhada, construída a prumo, certamente com muito cimento e pedra, e o quadro de homens e mulheres desolados, mortificados pela miséria e pelos vícios. À desolação humana foi acrescentada a aparência das moradas, certamente uma reprodução de um dos muitos cortiços que abrigavam pobres moradores e a extensa zona de prostituição da urbe. A

reprodução de uma rua com passeios nítidos, separados do leito da artéria, sugeria a citação do remodelamento experimentado por Feira de Santana e, ao mesmo tempo, indicava a existência de “senões” na produção do paraíso terreno do progresso. Colocando com outras palavras, Oliveira deixava explícito que o avanço urbanizador estava sendo feito sem preocupações com as pessoas que se dirigiam à cidade, excluindo-as do acesso aos frutos do desenvolvimento da urbe.

A segunda possibilidade de leitura se estende no sentido de questionar, em compasso com o que lembrava Drummond (“tempo de homens partidos”), os afastamentos das gentes. Explicando: na imagem posta na aquarela, os seis seres humanos foram dispostos de tal forma que nenhum diálogo era insinuado, um grupo de pessoas próximas pela cartografia da urbe, porém afastadas, isoladas pelo cotidiano da urbanicidade. As unidades pessoais se esmigalhavam “em pó na rua” e, na cartesiana rua reta, os encontros eram passagens entre agentes que sequer se conheciam, muito menos se confraternizavam ou estabeleciam unidades duradouras.⁴¹

A escolha de mendigos para protagonizar uma obra, dando visibilidade a um agrupamento ausente no estatuto do progresso, mais do que expressar uma oposição aos projetos de reconfiguração do urbano, explícita um sentimento de condenação à construção de valores e práticas afastadores de pessoas, produtores de muros onde antes havia caminhos. Nesse sentido, é razoável imaginar que Raimundo Oliveira se preocupasse em indicar esses roteiros de encontro interditados pela produção da cidade. A segunda aquarela registrada sob o mesmo título, parece alinhar a vontade do autor de produzir narrativas sobre os deserdados da urbe, com esforços de refazer caminhos e indicar os passos que foram interditados na dolorosa marcha que tornava homens e mulheres em mendigos:

Imagem 16. Reprodução da aquarela *Mendigos*, de R. Oliveira, 1952.



⁴¹ Os dois trechos aspeados foram retirados do poema *Nosso tempo* de Carlos Drummond de Andrade. Disponível em <http://www.insrolux.org/poesias/nossotempodrummond.htm> Acesso em: 15 de ago. de 2010.

Fonte: CELESTINO, Antonio. *A via crucis de Raimundo Oliveira*. Salvador: EGBA, 1982, p. 21.

Novamente a solidão na urbe. Para começar a citação, da praça, equipamento público construído para aproximar as pessoas -substituto dos encontros em calçadas e das conversas de entardecer na porta das casas-, aparece como pano de fundo para a desolação, como território para a expiação dos sofreres. Citando o utensílio urbano, o jovem pintor da Feira de Santana deixava cristalizada nas linhas harmoniosas uma crítica à ordem urbana que, apesar de não ser a culpada direta pela origem dos mendigos, o era pela multiplicação e abandono dos mesmos. Oliveira enfrentava um modelo de estruturação cidadina que valorizava a produção de equipamentos, o alinhamento de ruas e descartava pessoas, criando mecanismos de silenciamentos para seres e comportamentos.

À postura de condenação do modelo de urbe que era erguido, o narrador das tintas e pincéis acrescentou uma perspectiva de genealogia dos caminhos percorridos. Além das cruzes dos caminhos, símbolos que remetiam ao sertão, ao vasto interior rural da Bahia, que estava sendo absorvido por projetos urbanizadores, o aluno preferido da Professora Hermengarda Oliveira buscou fazer algumas citações que permitissem, como na fábula de João e Maria, um refazer dos caminhos, um reencontro com o conjunto de práticas que desapareciam sob o ritmo barulhento da urbanização. Nas composições imagéticas, pequenos pedaços de pão forneceriam os roteiros para o refazer de um mundo em perigo, para a aposta no passado como mecanismo de oposição à solidão do presente.

Na aquarela que discuto, dois gestos permitem entrever o diálogo com o passado. A apresentação de árvores reconstruídas parcialmente, deixando no ar a possibilidade de que estivessem em perigo, sofrendo alguma forma de apagamento, contrastadas a um fundo difuso, aparentemente destinado não a realçar as plantas, mas a engoli-las. Um galho cortado, em cada uma delas, sugerindo ao leitor da imagem que os homens perdidos na praça seriam delas Originários, galhos desgarrados do tronco-mãe, seres expulsos do convívio familiar. À metáfora vegetal, Mundinho acrescentou os traços dos mendigos reproduzidos com grande simetria em relação aos troncos postos no fundo, reforçando a idéia da poda, do corte do relacionamento com a natureza viva. A opção de representar homens como se fossem talhados na madeira reafirmava uma das fontes constitutivas de sua arte, a dos santeiros, artesãos recriadores, nas mais variadas madeiras do sertão, das religiosidades que compunham uma parcela considerável do cotidiano interiorano.

Nos dois gestos, o pintor dialogava com temporalidades ameaçadas pela tecnologia. Na primeira, citava o mundo rural, amplo espectro de terra e saberes invadido pelas remodelações urbanas, sociabilidades substituídas por outras, mais afinadas com as urbanidades gestadas no solo citadino.⁴² O olhar talvez estivesse voltado para as chácaras do Ponto Central,⁴³ então transformadas em lotes para a construção de casas, ou para os

⁴² Um reclame de 1950, publicado sob o número 7294-1, oferecia um **Rádio para fazenda**, sugerindo novas necessidades de consumo para a zona rural. Arquivo Maura Moraes Oliveira.

⁴³ Livro de Plantas da Prefeitura Municipal de Feira de Santana, p.204. Sala dos Livros, APMFS.

subúrbios “que estavam irreconhecíveis”, como atestava um contemporâneo seu.⁴⁴ A colagem de imagens com representações distintas sugeria um deslocamento da paisagem antes marcada por árvores e sítios, agora, naquele começo de 1950, transformada por “construções em estilo moderno” feitas a cimento e ferro, materiais signatários de uma nova forma de fazer cidades.

A oferta de novos materiais, aliada à facilidade de produção de artigos, também punha em xeque as atividades artesanais, com destaque para aquelas laboradas pelos santeiros. Certamente nas feiras semanais, fotografias e santos produzidos industrialmente já concorriam com aqueles entalhados em madeira ou feitos de barro cru. Independente de questões de estética, de avaliações de preços, impossíveis de serem feitas, é importante considerar que novas formas de produção de imagens não seriam feitas sobre o nada. Eram impostas pela retirada/substituição dos produtos oriundos do artesanato, mais lentos e, talvez, indignos de habitar os “lares modernos”. A concorrência de artigos que tinham suas fotografias divulgadas nas capas e páginas de revistas como **O Cruzeiro** significava uma importante ameaça para as atividades de santeiros e de produtores de imagens.⁴⁵ Tal ameaça sugeria o confisco de uma arte e, mais ainda, de formas de trabalhar madeiras e barros, de memórias construídas nas tendas e olarias.

O tempo proposto na concorrência de produtos industrializados, na invasão de ruas e feiras por artigos mais baratos e atraentes, sobretudo por saírem em publicações como a **Casa & jardim**, não era mais o de santeiros e artistas, era o de máquinas que produziam de maneira seriada. Era um tempo de desuso de práticas, de interdição dos ritos de passagem que haviam mantido vivos os santinhos e seus autores. Perseguindo a lógica proposta por Ricoeur, segundo a qual as lembranças são ativadas por gestos habituais, o bloqueio do *habitus* laborativo fundava uma época de apagamento de rastros inseridos no cotidiano rural, de esquecimento de uma forma de arte que mobilizava parcelas das sociedades sertanejas, ao mesmo tempo em que narrava uma parte da sua história.⁴⁶

Em um dos traços recorrentes de sua arte, um apelo ao “primitivo”, Raimundo Oliveira preocupou-se em produzir visibilidades para outros artistas, pequenos artesãos que davam forma, na madeira e no barro, a práticas e hábitos sertanejos. Através dessa característica, o jovem pintor da Feira de Santana elaborava uma metáfora contra a produção seriada de

⁴⁴ SILVA, Hugo Navarro. *Meu Caro Aloísio*. In: **Jornal Folha do Norte** de 13/01/1951, número 2166, p. 1. MCS/CENEF.

⁴⁵ Exemplos, entre vários: nas páginas da revista datadas de 03/12/1949 foram apresentadas duas reportagens. Na primeira uma descrição da indústria do Natal, com destaque para a produção de presentes e imagens vinculadas a festa nos mais diversos materiais, incluindo plástico e chocolate. Na segunda, um relato da viagem de um grupo de estudantes gaúchos pelo Brasil. A juventude do Sul contemplava uma série de ex-votos de cera na Igreja do Bonfim. Na edição seguinte um momento de oração no Instituto de Educação de Porto Alegre surpreendeu uma menina rezando para um Menino Jesus confeccionado de material plástico (**O Cruzeiro** de 10/12/1949, p.55).

⁴⁶ RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alan França. Campinas: EDUNICAMP, p. 449.

santinhos e imagens, questionando o lugar de uma fé que se instalava a do lucro e lucro rápido conseguido por pequenas máquinas velozes. O apelo era ampliado na temática de mendigos, deserdados em um mundo urbano que não lhes oferecia outra coisa que não a discriminação, membros cortados dos troncos de muitas árvores, marginalizados na sociedade urbana que era edificada. A “cruzada” metafórica era consolidada com o apego aos sentimentos religiosos, forma encontrada por Mundinho para se por em paz em um mundo nervoso, agitado por trocas mercantis e submetido ao tempo medido por apitos de fábricas. A religiosidade inspirada por ex-votos, beatos, cruzeiros na estrada era uma importante trincheira para combater, com tintas e pincéis, a desconstrução do seu torrão natal.

3.3 AQUELE SETEMBRO

3.3.1 LITERATURAS E HISTÓRIAS

Não foi apenas Raimundo Oliveira que demonstrou estranhamento com os roteiros sugeridos para Feira de Santana. Outro autor, já conhecido do leitor, também procurou expressar, de forma retrospectiva, algumas inquietações com os sucessos experimentados pela urbe, em especial aqueles desenvolvidos na primeira metade da década de 1940. O instrumento utilizado pelo ex-auxiliar de tipografia do jornal **Folha do Norte** foi a escrita de um romance, cuja construção pode ser marcada no começo da década de setenta. Autor e texto respondem pelos nomes de Juarez Bahia e *Setembro na Feira*, respectivamente.

Antes de justificar a escolha dos dois personagens, escritor e escrito, é indispensável para recompor alguns fragmentos da escrita do jornalista que podem ser entendidos como chaves de leitura do romance. Mais ainda, esses pedaços seriam indicativos de peso para que o texto ficcional permita um passeio mais frutífero pelo ensolarado pomar daquela Feira. Um fator preponderante na produção textual do menino nascido em Cachoeira foi a eclosão, em 31 de março de 1964, do golpe militar que depôs vários governantes brasileiros e mergulhou o país em um longo período de ditadura. Nesse período, três movimentos atingiram Juarez Bahia de maneira particular e tornaram-se marcantes no projeto de reescrita da história encetado no romance.

O primeiro foi sua própria história pessoal de perseguido pelos ditadores, impedido de trabalhar por certo tempo e, principalmente, preso no porão de um navio por vários dias. Tais fatos criariam transtornos na sua vida pessoal e profissional.⁴⁷ Enquanto marca de memória, Bahia incorporou os dias duros da “barra meia quatro” à lembrança que fazia, criando a cena da perseguição ao “tribuna e jornalista *Tom Palanque*” pelas autoridades policiais locais, não deixando de enfatizar, porém, a unidade entre as forças ditatoriais e os políticos tradicionais da Feira de Santana. A união do *Coronel Farinha* com os militares denunciava, sob

⁴⁷ Dado da biografia do autor: disponível em http://www.eca.usp.br/pjbr/arquivos/dic_j1.htm
Acesso em: 17 de out. 2010.

o ponto de vista do autor, a articulação de alguns feirenses de tradição com aqueles que perseguiram e matavam opositores pelo país inteiro.

A segunda marca, talvez tão traumática quanto a própria prisão, foi a experiência do golpe em Feira de Santana. A união entre forças tradicionais e militares manifestou sua força com a deposição e apresamento do prefeito local, contemporâneo do autor, Francisco (Chico) Pinto.⁴⁸ Além da cassação forjada do alcaide, a cidade viveu dias de histeria, com prisões e torturas de vários amigos e conhecidos, perseguição abertamente estimulada por alguns amigos do autor e que tinha nas páginas do jornal da sua infância, o **Folha do Norte**, o principal canal de divulgação. Certamente outra urbe emergiu daqueles dias tenebrosos, dividida de maneira irremediável entre inimigos políticos, de um lado os que prendiam e denunciavam, do outro, presos e denunciados. Ao olhar de Juarez Bahia, não mais existiam vizinhos, e sim adversários não conciliáveis.

“Para não dizer que não falei das flores”. Nem tudo, nos trágicos anos de chumbo, foi violência e morte. A terra escolhida pela família Bahia para educar seus filhos viveu uma experiência de industrialização pioneira, cuja partida se deu com a montagem do Centro Industrial do Subaé (CIS), em 1967.⁴⁹ Rapidamente, sob o financiamento do programa FINOR, foi estruturado um importante parque industrial, pólo de atração de mais chegantes e ponto de relação da cidade com empresas do mundo inteiro.⁵⁰ Com a chegada de fábricas e operários, o perfil urbano mudou muito, provocando um rápido crescimento da urbe, apresentando novas demandas de ordenamento citadino, sacrificando, talvez de maneira definitiva, velhos instrumentos de organização da memória feirense e, por consequência, insinuando novas formas memoradoras. “Sem lágrimas”, até mesmo o conclave que fornecera um dos sintagmas que compõem o nome da urbe foi extinto.⁵¹

Um homem magoado, uma cidade partida, uma memória em submersão, três elementos que podem facilmente ser divisados nas páginas do romance. Sintetizando: à memória interpelada para a reconstrução do passado feirense, o autor acrescentou as marcas da sua própria experiência de vida, em especial dos momentos traumáticos que se seguiram ao golpe de trinta e um de março. Logo, não procurarei nas páginas do jornalista cachoeirano “a história tal como ela aconteceu”, concordando com Pesavento, para quem a literatura é socialmente construída, portanto histórica,⁵² buscarei, nas linhas do livro publicado na década

⁴⁸ Nascido em 16/04/1930 e falecido em 19/02/2008. Disponível em http://www.camara.gov.br/internet/deputado/DepNovos_Detalhe.asp?id=105942&leg=47 Acesso em: 15 de mai. 2010.

⁴⁹ FREITAS, Nacelice. *Urbanização em Feira de Santana: a influência da industrialização*. Salvador: Mestrado em Arquitetura, 1998, p. 87. Dissertação (Mestrado em Arquitetura).

⁵⁰ Idem, p. 88.

⁵¹ O exemplo mais importante foi o fim da feira-livre em 1977, retirada do centro da cidade e transferida para um moderno equipamento público e formalmente extinta do centro da cidade. Cf.: PACHECO, Larissa Penelu Bitencourt. *Trabalho e costume de feirantes de alimentos: Pequenos comerciantes e regulamentações do Mercado em Feira de Santana*. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2009. Dissertação (Mestrado em História).

⁵² PESAVENTO, Sandra Jatthy. *O imaginário das cidades: visões literárias do urbano*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002, p. 391.

de 1980, as disputas que deram à cidade uma determinada configuração. Como precaução, perseguindo a trilha indicada por Sevcenko, defendo que todo autor de ficção possui uma “liberdade condicional”, limites entre os arquivos, as questões e os problemas que se propõe para a produção da escrita.⁵³

Brincando com uma máxima hegemônica na academia, para a qual o discurso histórico seria uma ficção controlada,⁵⁴ o texto ficcional será debatido como uma proposta de escrita da história, também feita sob controle, não de preceitos recomendados pelo cânon acadêmico, e sim por uma espécie de economia moral com leitores e testemunhos do que está sendo produzido. Essa vereda, especialmente sedutora para tratar de um texto cuja pretensão era o de construir uma “geografia sentimental de Feira de Santana”,⁵⁵ abre caminho para que se possa operar uma formulação de Chartier, a de que o ato da escrita significaria a ruptura de uma censura ou, por outras palavras, a possibilidade de produção de novos consensos.⁵⁶ O censurado, lembra Orlandi, provoca “buracos” na memória, territórios de vazios nos quais os sentidos não podem ser operados, são impedidos de articular suas próprias falas.⁵⁷

Nesse sentido, os discursos de *Setembro na Feira* podem ser explorados sob duas perspectivas. Uma primeira, rompedora de uma interdição, operação escrita que avançaria sobre o não dito e dito, que compõem a história da cidade, proposta de novo consenso e sugestão de interpretações alternativas com uso do material dado por testemunhos do passado feirense. A segunda, caracterizada pelo esforço de trabalhar com os “furos” da memória local, operando para preencher o espaço em branco do silêncio com falas e práticas que teriam sido descartadas pela narrativa tradicional, abrindo perspectivas para o aparecimento de novos sentidos.

A escolha de método, portanto, parte do princípio de que a escrita de *Setembro na Feira* é um experimento historiográfico, uma tentativa de reescrever a história de Feira de Santana sob a perspectiva de memórias que teriam sido silenciadas sob camadas de progresso e modernização. A interpelação do romance de primavera pelo ângulo pretendido cobra uma necessária declinação dos passos seguidos por Bahia para a produção do texto, quais sejam arquivos, problemáticas e soluções investigados, ou não, pelo autor. A atividade de desconstrução do livro seria em sentido inverso à construção, refazendo os caminhos trilhados pelo jornalista para a composição da obra.

⁵³ SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1983, p.20.

⁵⁴ LEMAIRE, Ria. O mundo feito texto. In: LEMAIRE, Ria e DECCA, Edgar Salvatore de (orgs). *Pelas margens: outros caminhos da história e da literatura*. Campinas, Porto Alegre: Editora da UNICAMP; Editora da UFRGS, 2000, p.11.

⁵⁵ ARAUJO, Jorge de Souza. *Floração de imaginários: o romance baiano no século XX*. Itabuna - Ilhéus: Via Litterarum, 2008, p.193.

⁵⁶ CHARTIER, Roger. *Práticas de leitura: uma iniciativa de Alan Paire*. Tradução de Cristiane Nascimento. 2ª edição. São Paulo: estação da liberdade, 2001, p.32.

⁵⁷ ORLANDI, Eni Puccinelli. *Maio de 68: os silêncios da memória*. In: *O papel da memória*. ACHARD, Pierre...[et al]. Campinas: Pontes, 2007, p.65.

3.3.2 PAISAGENS PARA A HISTÓRIA

No princípio, era uma descrição ou, para seguir a tradição, no princípio era o caos e, depois dele, fez-se o verbo. Antes que o leitor possa imaginar alguma página de escrita bíblica, esclareço: o ponto de partida para ordenar o aparente caos das lembranças transformando-o em palavras comunicáveis (verbo), foi uma descrição da cidade, intervenção que poderia ser chamada de topografia da urbe. O início foi nomear, a partir de um olhar produzido em um espaço privilegiado, a saber: os fundos da Escola Normal, os lugares que melhor caracterizariam Feira de Santana:

(...) Daqui, estendendo-se a vista, haveria de se descobrir diluindo-se no horizonte o Tanque da Nação, de um lado a Pedra do Descanso, nas matas do Oeste e, de outro, banhado de luzes, bafejado de fé, o Alto do Cruzeiro onde a gente de Deus, como os vaqueiros que procediam de todas as direções, depositava suas promessas. Vales, vertentes, fontes mananciais, verdes pastagens. Mais distante, para o Sudeste, os Olhos d'Água (...).⁵⁸

Um detalhe chama a atenção no posicionamento escolhido pelo autor para encetar a descrição da Feira, o ângulo escolhido para apresentar aquilo que considerava as marcas fundamentais da cidade. A perspectiva guardava um desejo de corte, de exclusão de algumas imagens, desviando o olhar de monumentos que caracterizam a urbe. Era uma visão que discordava da maioria dos cartões postais que tentavam produzir uma perspectiva da cidade, uma vez que estes eram feitos a partir de fotografias tiradas do Largo da Matriz, também chamado de Bela Vista. Daquela região, era possível perceber boa parte da urbe, bem como das regiões periféricas, entre elas as descritas pelo jornalista:

Imagem 17. Reprodução da fotografia *Rua Conselheiro Franco*, Cartão Postal feita na década de 1930. M. Soledade.

⁵⁸ BAHIA, Juarez. *Setembro na Feira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986, p.10.



Fonte: Coleção Carlos Melo.

Este documento apresentava o que poderia ser chamado de consenso sobre o que deveria ser mostrado nas perspectivas: a Rua Conselheiro Franco, o grande prédio da Escola Normal à esquerda, um pouco mais adiante o imponente empório de *Marinho & Santos* e, longe, a Igreja dos Remédios. A imagem revela um desejo descritivo, a cidade vista como espaço de convivência de verde e progresso, com ruas e marcos do desenvolvimento, o entorno servindo de pano de fundo.

O “daqui”, opção de Juarez Bahia para iniciar a descrição da urbe, opunha outro olhar à sensibilidade representada na imagem de Soledade e mais do que isso, invertia completamente a perspectiva. Postado de costas para a Escola Normal, posição na qual também poderia exarar a cartografia, o romancista propunha uma forma de lembrança que não subordinava a apresentação da cidade aos marcos do progresso. Ao contrário, sugeria que os elementos identitários da chamada Princesa do Sertão estavam presentes nos marcos naturais. Mas, não satisfeito com a descrição desses dados naturais, Bahia ainda situou outros dois elementos memoradores: por um lado, os vaqueiros, responsáveis diretos pelo crescimento da urbe e por outro, o Alto do Cruzeiro, referencial importante de romarias, sobretudo as que pediam chuvas, às vezes muita escassas, sobre aquela parte do sertão.

Dito com outras palavras, a rememoração do antigo auxiliar de tipografia era articulada com uma proposta de reordenamento geográfico gerando áreas de silêncio sobre uma das grandes referências civilizadoras da urbe feirense. A opção de não incluir inicialmente os sucessos do progresso feirense, sugerindo outros marcos, permite interpretar o gesto como

aposta numa temporalidade que fugisse ao compasso de velozes máquinas e tentasse fixar um olhar na longa duração, uma tipologia narrativa inspirada na obra *Os sertões* de Euclides da Cunha.⁵⁹ A inspiração no “livro vingador” não ficou reduzida à escolha do tempo da narrativa. Operando com a idéia de contato/contágio, ou seja, extensão de características naturais aos tipos humanos, Bahia também cita Euclides na descrição de alguns personagens, como o pai do protagonista do romance:

Havia ainda clareza bastante, Dos Anjos recosta-se no velho sofá de vime coberto por um surrado forro de chita azul a cochilar e ali ronca dominado pelo cansaço. Florêncio o admirava, aquele era um homem que lhe parecia o modelo mais acabado de gente. Enérgico umas vezes, afetuoso e generoso outras, desligado na glória, valente na adversidade, resignado no sofrimento”.⁶⁰

A escolha de uma temporalidade focada na longa duração, articulando homem e natureza como cúmplices de uma história que se movia em ritmos diferentes, deve ser interpretado como um gesto de rebeldia do autor diante das investidas da modernidade sobre Feira de Santana. Essa postura norteava uma das epígrafes escolhidas para a abertura do livro, “O sertão esta em toda parte, o sertão é quando menos se espera”, de Guimarães Rosa. O autor considerava a produção do texto como um mecanismo de visibilidade do lugar (sertão) que fora a sua terra de adoção, daí a opção em dispor as palavras em cortes temporais distintos, tentando fazer falar as naturezas (vegetais, geológicas e humanas), antes de entrever os eventos que transformaram a urbe.

3.3.3 OS CURRAIS E OS MODELOS

Fatiando o tempo, como se usasse afiado facão, Bahia desfez a ordem geral das narrativas urbanas, normalmente ancoradas nos monumentos que, do centro da cidade, documentavam uma história linear dos (e)feitos do progresso. Nos cortes vigorosos que o autor promoveu, usando a atuação memoriosa do rapazola *Florêncio*, a cidade iniciava sua construção pelos “pontos cardeais” servidos pela natureza como marco de fé, e pelos vaqueiros, quixotescos caminhantes que teriam pela frente a barulhenta concorrência de carros e rodovias.

Os talhos abertos no passado expunham também outros pontos de elaboração das narrativas da urbe, para além dos já citados e focados na longa duração. Deslocando os cortes para as operações silenciadoras, Bahia encetou uma sociologia do conjunto de práticas sociais que tornaram possíveis a construção da cidade segundo uma determinada perspectiva e o consequente silenciamento de outras. Com o objetivo de fazer a escrita a contrapelo,

⁵⁹ Segundo Bolle, Euclides da Cunha teria antecipado a abordagem da *Ecole des Annales*, inaugurando “o enfoque de fenômenos de longa duração”. Cf.: BOLLE, Willi. *grandesertão.br ou: A INVENÇÃO DO BRASIL*, p.172. In: MADEIRA, Angélica e VELOSO, Marisa (orgs). *Descobertas do Brasil*. Brasília: UnB, 2000.

⁶⁰ BAHIA, Juarez. Op., Cit., p.18.

certamente procurando desvelar a “matriz” da onda que atingira a terra das suas reminiscências, o autor localiza como ponto de partida e marco fundador, a já citada inauguração dos *Currais Modelo*:

A Feira com os Currais se transforma, passando de um centro de pequenos negócios, de pequenos serviços, de intercâmbios artesanais a um enorme entreposto com seu mercado de produtos agrícolas e pastoris, seu grande comércio e sua nascente indústria com os estabelecimentos de beneficiamento do fumo, do algodão, do couro. O gado descortina essa nova era comercial e industrial, os Currais Modelo dão à cidade o aspecto de uma província de ouro que para chegar ao ápice só espera o fim da rotação para o Sul.⁶¹

“Governar é abrir estradas”. A citação indireta da frase atribuída ao ex-presidente Washington Luís, recuperada por meio da alusão à futura (em 1942) conclusão da rodovia Rio-Bahia, é complementada por outras, referentes à construção de equipamentos que haviam sido inaugurados nos primeiros anos da década (algumas nos finais da anterior).⁶² Ao escolher a inauguração dos *Currais* como marco inicial da narrativa de “sucessos”, Bahia estabeleceu uma distinção entre dois períodos, um marcado pelos “intercâmbios artesanais”, por um isolamento relativo da urbe, e o outro, sinalizado pelo progresso rodoviário e pela industrialização de diversas atividades na cena urbana.

Complementando o texto com a citação da rodovia, futuro ponto de contatos com o Sul, Juarez Bahia produziu uma pequena síntese da interpretação que fez da urbanização de Feira de Santana. Situava-a como uma forma de relação com os acontecimentos que transformavam as principais cidades do Sudeste, em especial o Rio de Janeiro e São Paulo e por outro a localizava como ponto de partida da substituição de uma forma de trabalho, e de memória, por outra. Falando diferente, a alusão ao artesanato, à forma simplificada de comércio, foi tratada pelo autor como um indicativo do que havia antes da chegada de instrumentos transformadores da economia local e das sociabilidades. Nas tendas de sapateiros e de alfaiates, nas salgadeiras e selarias, construíam-se objetos para serem vendidos em feiras e laboravam-se memórias, sobretudo aquelas nascidas dos ofícios. Pelas rotas do progresso, chegavam máquinas transformadoras de cotidianos e estabelecedoras de novas relações, e eram criadas condições para outras formas de memória, instituídas em camadas sobre a velha cidade:

“(…) Foi quando se mudou para a Cachoeira e, anos mais tarde, para a Feira, para retomar, no sonho irrealizado de fazendeiro, o velho ofício de alfaiate. Trabalhava em casa, que a experiência no comércio já não dava dinheiro, batida pela roupa feita, mais barata, a prestações, alquebrado nos anos, mas disposto a mobilizar propósitos (...)”⁶³

⁶¹ BAHIA, Juarez, Op. Cit., p.36.

⁶² CARVALHO, Heráclito Dias de. *Relatório da Prefeitura Municipal de Feira de Santana*. Feira de Santana: Silva e irmãos, 1939, S/P.

⁶³ BAHIA, Juarez. Op. Cit., p.19.

Derrotado na investida para transformar-se fazendeiro, posição que o manteria afastado da urbanização, *Dos Anjos* tentou retomar a arte na Feira de Santana, viver do conhecimento aprendido com algum mestre alfaiate.⁶⁴ Na luta para recuperar o tempo, porém, o pai de *Florêncio* encontra adversárias ainda mais poderosas que a seca. Máquinas. Velozes costureiras que produziam muitas roupas, enquanto o mestre ainda tirava uma medida anônimas fabricantes de vestes, desconhecidas cultivadoras de modas e modismos que, utilizando-se de ritmos ligeiros, tornavam anacrônico o ofício e, muito mais, o oficiante.

Não eram apenas as máquinas rápidas que cortavam os caminhos de mestres alfaiates outro aspecto da questão foi recuperado por Juarez Bahia: o crédito. Insinuada através das prestações, mecanismo de repasse da creditação, a operação era indicadora de mais um elemento produtor de anonimatos. Através dele, o dinheiro, sob a forma de promissórias ou não, era elevado à condição de peça principal na relação entre a produção e o consumo. O posicionamento assumido pelo papel, tornando descartáveis a encomenda e a venda apalavrada, lançava sobre estas práticas um espesso véu de esquecimentos que, visto a distância pelo autor, parecia emergir como a marca de uma cidade que devorou outra, sob rugidos metálicos de um maquinário faminto. Uma imagem que associava os dois campos de memória, pondo-os em conflito, pode ser recuperada em uma descrição alentada que o autor produziu acerca das obras da estrada de rodagem:

As máquinas pesadas e leves, os caminhões, os jipes, os carros. Escavadeiras, tratores, removedores mecânicos. E os carros de boi incorporados à faina gemem entre a terra bruta e o mato fechado que cai à ação das enxadas e picaretas, das máquinas. Só os enfermos não vêm espiar, à noite, não vêm ao Departamento, Olhos d'Água para admirar a ação dos operários com seus cavalos mecânicos a construir a parte final da Rio-Bahia (...).⁶⁵

O espetáculo do progresso. Talvez rememorando a conhecida frase de Caetano Velloso (“atrás do trio elétrico só não vai quem já morreu”), Bahia ofereceu um pequeno quadro de lembranças e, neste, os acontecimentos que agitaram a cidade eram percebidos pelo aspecto espetacular, as ruas, avenidas, os pequenos morros tornavam-se arquibancadas para ampla assistência. Na arena, onde muitos cavalos mecânicos eram domados por operários, as matas eram derrubadas por instrumentos que retiravam até as raízes, acarretando uma impressionante mutação na paisagem. No lugar onde havia catingas de porco, icozeiros, malvas de cheiro, velames e jeremeiras, surgia um deserto de lados alinhados, comprido, coberto de cascalho. Em meio aos barulhos metálicos, à poeira levantada pela passagem de pneus e pneus, os carros-de-boi gemem, não apenas em consequência da zoadá típica dos

⁶⁴ Definição de arte que utilizada para a construção do período, o mesmo que “Profissão, ofício”, como consta no dicionário Michaelis. Disponível em <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=arte> Acesso em: em 1 de dez. de 2010.

⁶⁵ BAHIA, Juarez. Op. Cit., pp.58 e 59.

eixos de sucupira, mas, talvez, por serem candidatos a um fim melancólico, superados pelos motores movidos a combustão.

A opção de método escolhida pelo autor de *Setembro na Feira*, o uso de contrastes como forma de evocar pelos procedimentos de choque, inspiração que pode ter nascido na longa prática no trabalho de redação, forneceu ao leitor, além da metodologia, um quadro dos conflitos que agitaram Feira de Santana no início da década de 1940. As escolhas temáticas, e sonoras, guardavam uma sugestiva produção de memórias. As primeiras, marcadas pelos ruídos de metais e pela capacidade de alterar a paisagem em ritmo industrial, consolidavam as imagens do progresso, forneciam signos para atividades memoriais que girassem em torno dos ideais de progresso. As segundas, apresentadas através da dolorosa cantiga (gemido) do carro de boi, sugeriam uma forma de memorização em desuso, abafada por outras.

A descrição dos eventos e, mais ainda, a apresentação de equipamentos em movimento denotavam também uma condensação de temporalidades. O metálico maquinário importado, fabricado em modernas instalações, produzido de maneira seriada e com o trabalho dividido de muitos operários, sintetizava o tempo veloz, as trocas ligeiras de direção e sentidos. Acrescente-se o trabalho especializado dos seus condutores. Ao passo que os carros de boi, produzidos de maneira artesanal, guiados por carreiros que experimentavam uma formação distinta e acumulavam, também, o papel de adestradores das juntas de animais, eram uma sugestão de outro ritmo. Dois tempos se encontravam nas catingas do Rio Jacuípe, o das indústrias produtoras das máquinas, quantitativo, e o dos mestres carpinteiros, construtores solitários dos equipamentos de madeira.

Uma narrativa que levava em conta trabalhadores manuais e seus trabalhos, sujeitos e práticas que construíam sons e tons na contramão das avançadas do progresso em Feira. Para Walter Benjamin, o bom cronista deveria dissertar sobre todos os acontecimentos, levando em conta de que nada do que aconteceu está perdido para a história.⁶⁶ Não consta que Juarez Bahia tenha lido o pensador alemão. Todavia a estratégia de construção do romance foi alinhada com a idéia de não desperdiçar nada, o autor investiu na reconstrução dos grandes eventos que marcaram a cidade nos anos de 1940 e na citação de fatos e comportamentos condenados à extinção pelo projeto que se impunha a partir do centro. A escolha metodológica permitiu, na costura do texto, a construção de uma escrita que questionava uma das principais marcas das transformações urbanas, os esquecimentos. O autor cachoeirano cuidou em registrar, ao lado de inaugurações suntuosas, detalhes que estavam sendo varridos em direção ao Rio Lete.

3.3.4 FALANDO DE COISAS

Atravessando as brumas poeirentas do evento da construção do “trecho final da Rio-Bahia”, outras abordagens confirmam o sentido anti-esquecimento intentado na elaboração de

⁶⁶ BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 6ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1993, p.223 (Obras Escolhidas vol. I).

Setembro na Feira. Essencialmente refiro-me àquilo que chamaria de crônicas e personagens, instrumentos através dos quais o autor procurou mostrar uma Feira engolida pelas avançadas técnicas, tentando, assim, retirar do frio tumulto da amnésia rastros e marcas que permitissem outras escritas da urbe. Como uma homenagem à profissão do escritor, começarei com uma descrição feita da atividade jornalística.

O pretexto escolhido para construir uma pequena sociologia da atividade de imprensa ou a chave de lembrança usada para rememorar o fazer de jornais na década de 1940, foi um virulento artigo de Pepeu Mattos.⁶⁷ Teria circulado no jornal **Correio Feirense**, cujo propósito central seria o de combater as forças do Eixo e conclamar o povo brasileiro e enfrentar as forças do nazi-fascismo, em “todos os quadrantes” da nação.⁶⁸ Mas, a luta serviu para o autor inserir na narrativa o objetivo de reconstruir a maneira como eram feitas, e lidas, as “folhas” na quadra escolhida para ser memorada:

Pois o *Correio Feirense*, nesta época, chegava a ser disputado nas ruas, pelo vigor dos seus artigos, pela agressiva linguagem dos seus colaboradores, pela desabrida visão democrática em contraste com a discreta, prudente e conservadora *imprensa local*. Os mil exemplares – que significavam então um recorde de circulação – do jornal de Pepeu Mattos começavam a ser impressos no sábado ao fim da tarde numa Alauzet que também funcionava com retirada manual em caso de falha no sistema de energia elétrica.⁶⁹

No pequeno parágrafo, o autor encenou certa Feira de Santana. Nela, os jornais locais ponteavam as disputas políticas e estéticas, pessoais (a “imprensa local” certamente era uma referência à **Folha do Norte**). Ainda eram pequenos jornais, sem espírito empresarial, instrumentos de intervenções diretas da classe dominante na cena em urbanização. Mais ainda, feitos de maneira quase artesanal, em velhas máquinas de segunda mão, também tinham uma distribuição pouco elaborada, de mão em mão, por vendedores contratados eventualmente, entre eles *Florêncio*. Para ilustrar, duas referências ao cotidiano da urbe: a primeira sobre as constantes “quedas de energia”, motivadoras de constantes reclamações dos jornais e de corte de contratos entre a Prefeitura e a empresa fornecedora. Essas falhas foram exploradas, ironicamente, como imperfeições no quadro de progresso que se pretendia pintar para o cotidiano de Feira de Santana.⁷⁰ O componente irônico é ampliado com a segunda referência, o hábito de produzir jornais a partir do sábado, não por haver necessidade de algum balanço no noticiário, mas para que os exemplares estivessem prontos na segunda, dia da

⁶⁷ A despeito de não ser a minha intenção “provar” o caráter documentarista do autor, este personagem é inspirado no conhecido homem de imprensa Pedro Matos, fundador da primeira emissora de rádio de Feira de Santana (07/09/1948), explorador do serviço de alto-falante e redator do referido jornal. Cf.: ALMEIDA, Oscar Damião de. *Dicionário personativo, histórico, geográfico e institucional da Feira de Santana*. 3ª edição. Feira de Santana: Gráfica Modelo, 2002, p.113.

⁶⁸ BAHIA, Juarez. Op. Cit., p.88.

⁶⁹ BAHIA, Juarez. Op. Cit., p.89.

⁷⁰ CARVALHO, Heráclito Dias de. *Relatório da Prefeitura Municipal de Feira de Santana*. Feira de Santana: Silva e irmãos, 1940, p.9.

reunião da grande feira, marco de um modelo de organização de espaços, e culturas, que certamente não eram os mesmos imaginados pelos jornais.

A declinação da recordação, para além do intento de ironizar os rasgos de progresso, guardava um desejo do documentarista, explicitando uma articulação da moderna atividade jornalística com uma temporalidade destoante. Realizar o processo gráfico em um sábado era também indicativo de um relacionamento não profissionalizado. O labor de tipógrafos e linotipistas, no jornal, era uma atividade de fim de semana, com traços de amadorismo, logo incompatível com o modelo de tempo rápido, marcado por nervosos tic-tacs de relógios. Ao gosto dos bons historiadores, talvez se imaginando na cidade do passado, Bahia passou da sociologia para uma reconstrução do contexto que fornecia o quadro para o funcionamento do jornal:

Duas portas na Avenida Senhor dos Passos, defronte da igreja, entre a Prefeitura do lado oposto e a Escola Municipal um pouco adiante. Vizinho do *Correio* o Cartório de Notas e Ofícios, onde se reuniam alguns colaboradores de Pepeu Mattos. No primeiro lance da casa, o balcão da papelaria com artigos escolares e para escritório. Nos fundos a tipografia para impressos comerciais e para o jornal, formato tablóide, com algumas fontes de composição, a Alauzet e duas Minervas, uma pequena para cartão de visitas e outra maior.⁷¹

Na primeira parte da crônica, o autor procurou encenar uma cidade perdida no horizonte nebuloso do esquecimento, recuperando, para os olhares contemporâneos, um território encoberto pelo traçado firme da urbanização. Na segunda citação, para além das práticas, Bahia preocupou-se em enumerar os lugares da memória, sugerindo aos leitores uma metodologia da recordação. Procurava, na declinação de variados logradouros, oferecer chaves para reconstrução imagética de uma paisagem que havia sido suprimida por lojas especializadas e restaurantes modernos. Certamente aqui seria o caso de citar Frances Yates e dizer que Bahia estava “vendo os lugares, vendo as imagens armazenadas nos lugares”, tentando, pela descrição, ativar percepções de recordações.⁷²

Provavelmente como mecanismo de reforço dos procedimentos de memorização, o autor criou pequenas passagens entre as crônicas e alguns personagens da história local, usando os segundos como “etiquetas” para acessar lembranças mais profundas. Ainda caminhando com o jornal, tentando mostrar a ocupação das páginas, algumas formas de organizar os semanários locais podem ser observadas:

Um jornal de quatro páginas, Florêncio lia o *Correio* antes de sair para a entrega dos assinantes. E de uma forma ou de outra, ele, que gostava de escrever, absorvia como lições e ensinamentos muita coisa dos textos assinados, entre outros por Humberto de Alencar e até mesmo dos conselhos de saúde do SASP – Serviço de Alimentação e Saúde Pública, em pílulas, como calhaus, que se

⁷¹ BAHIA, Juarez. Op. Cit, p.90.

⁷² YATES, Frances. *A arte da memória*. Tradução de Flávia Blancher. Campinas: EDUNICAMP, 2007, p.20.

espalhavam pelos pés de página com dois quadratins de margem (...).⁷³

Dois instrumentos de lembrança: um sujeito e uma prática. O nome escolhido não foi aleatório. Personagem conhecido em Feira de Santana, Deputado Estadual na Bahia durante a legislatura de 1947-1951 (pelo Partido Republicano), o cearense Humberto de Alencar (1917-1985) notabilizou-se na urbe pela postura de polemista de jornais.⁷⁴ Ao longo das atividades jornalísticas construídas na cidade, sustentou embates com policiais, políticos adversários e, até mesmo, em torno de questões de estética.⁷⁵ A escolha de tal agente como marca de leitura foi uma sugestão de qual tipo de jornalismo Juarez Bahia gostaria de fazer referência, aquele de caráter partidário, marcado por disputas verbais e, não raro, instrumento para agressões pessoais.⁷⁶

E ainda ironizou. Ao optar por um nordestino como marca de lembrança, a despeito da existência de outros autores “nativos”, o romancista fez uma intervenção direta na memória construída acerca dos chegantes de outros Estados. A escolha, longe de uma pequena coincidência, sugere uma contradição entre a forma de memorar do autor e os procedimentos hegemônicos na produção da urbe. Citando o combativo jornalista/deputado/professor, Bahia prestava uma homenagem aos nordestinos que tinham contribuído para a transformação do antigo empório em “Princesa do Sertão”. Ao mesmo tempo, fazia com outras referências memoriais fossem insinuadas na intrincada escrita que se fazia da urbe, criando marcos para que a urbanização pudesse ser narrada sob outras perspectivas.

Preocupado em fazer, do esforço memorativo, uma sociologia das atividades jornalísticas, Juarez Bahia destacou uma das marcas do periodismo brasileiro: fazer o papel de viabilizador de projetos civilizadores como instrumento da socialização de prescrições e normatizações dos ideais progressistas.⁷⁷ Menos que uma empresa informativa, principalmente em pequenas localidades interioranas, o jornal na metade do século XX era estruturado pela perspectiva de manter uma interlocução com a população, distribuindo tiradas civilizatórias:

⁷³ BAHIA, Juarez. Op. Cit, p.90.

⁷⁴ Disponível em <http://www.al.ba.gov.br/v2/biografia.cfm?varCodigo=533> Acesso em 4 de mai. de 2009.

⁷⁵ O pretendido artigo escrito contra o Delegado Regional de Feira de Santana, em 1948, foi transformado em um livreto, publicado pela papelaria Silva & irmãos, : ALENCAR, Humberto. *Minha luta contra o Tenente Delegado*. Feira de Santana: Silva & irmãos, 1948. Sobre conflitos com adversários ver: Livro de Atas, número 1, p.145, sessão do dia 16/10/1948. ACMFS.

⁷⁶ Em 1930 uma disputa pessoal colocou em confronto os jornalistas Martiniano Carneiro (**Folha da Feira**) e Aloísio Resende (**Folha do Norte**). Além da incomensurável número de adjetivos pouco gentis, outros detalhes, como o anúncio das matérias ao som de matracas e com a distribuição prévia de panfletos, reforçavam o clima de duelos verbais e dos periódicos como armas para o enfrentamento de inimigos. Cf.: RESENDE, Aloísio. *Reabrindo a cortina*. In: **Folha do Norte** de 12/07/1930, número 1095, p.1. MCS/CENEF. Ver ainda: P. Reginaldo. *Fechando a cortina*. In: **Folha da Feira** de 05/07/1930, número 218, p.1. Arquivo de Antonio Carneiro.

⁷⁷ “*Cruzada contra o resfriado*, um dos artigos/conselhos do jornal **Folha do Norte** de 03/01/1953, número 2169, p.4. MCS/CENEF.

Florêncio comeu suas primeiras peras e maçãs movido pelo SASP, e sempre que podia no restaurante de Maria Barbada pedia arroz e salada mista, ante o comovido espanto da mulher do Boca Torta, pois lera nos avisos que as refeições mais sadias incluíam arroz e salada. Não se incomodava de misturar arroz e carne-do-sol, ao contrário do padrão da refeição comercial.⁷⁸

O projeto de transformar lugares em imagens, consubstanciando um discurso que exprimia desejos de produzir marcos de referência para atividades de memória, também permitia a visualização da erosão produzida na paisagem urbana feirense, falando do que fora e insinuando o que tinha se tornado. Na descrição do funcionamento do *Correio*, o autor realçou o caráter não especializado do empreendimento, a produção precária de impressos (com marcas de artesanal), a ausência de uma divisão social do trabalho, sugerindo relações que ainda não tinham a marca da velocidade, da particularização dos processos produtivos.⁷⁹ Mais ainda, citando o *Cartório de Notas e Ofícios* como ponto de encontro de pequenos intelectuais, colaboradores dos jornais, Bahia reforçava a imagem de uma cidade sem espaços “especializados”, com um uso do tempo não compartimentado, no qual a atualização da conversa convivía com a atividade profissional.

O sentido geral desse trecho/crônica é o da citação da paisagem que teria existido. Para satisfazer essa expectativa, o autor reconstruiu, através de uma descrição de práticas, o universo da Feira de Santana da sua adolescência, destacando os lugares, evidenciando ritos cotidianos, buscando apresentar os mecanismos de produção de uma memória sobre uma cidade em especial. A estratégia construída por Bahia, entretanto, não seguia os sentidos sugeridos pelas memórias dominantes. Colocava-se na contramão das mesmas, tentando retirar do frio túmulo do esquecimento o que havia sido silenciado, recalcado. O diálogo com o submerso conduziu o escritor ao encontro de instantâneos memoriais nos quais era possível tratar das técnicas de imersão, ou seja, os dispositivos do discurso do progresso que encobriam, silenciavam os sons e tons da juventude de *Florêncio*.

“Feira de Santana em primeiro lugar no interior do Estado”. Com esta chamada iniciava-se um artigo cujo objetivo era relatar as recentes pesquisas publicadas pela Revista Brasileira dos Municípios, fruto de um relato acerca da condição atingida pela urbe na distribuição de iluminação elétrica “pública e domiciliar”, ultrapassando várias outras que tinham, inclusive, começado a utilizar-se desse serviço antes.⁸⁰ Independente de qualquer avaliação sobre a matéria, gostaria de usá-la como mote para avançar sobre outra crônica saída das páginas de *Setembro na Feira*, onde, utilizando-se da metodologia do contraste, surgem sugestões de alguns procedimentos de imersão. A alternativa literária encontrada foi uma caminhada de *Florêncio*, saindo do centro da cidade e se dirigindo para sua casa, na região suburbana conhecida como Queimadinha:

⁷⁸ BAHIA, Juarez. Op. Cit, p.90.

⁷⁹ Um exemplar entre outros: na edição de 07/01/1935 da **Folha da Feira** (número 326), na página 1 a oferta de “Cartas – artigos de luxo, vende-se na Folha da Feira”. MCS/CENEF.

⁸⁰ **Folha do Norte** de 27/01/1951, número 2168, p.1. MCS/CENEF.

A noite cai sobre Florêncio, densa, pesada, a sufocar-lhe os passos, os movimentos. Acidentalmente, nêgas de luz cindem a escuridão. Diferença das noites claras de maio, apesar das chuvas esparsas às vezes fortes, em que se viam perder de vista os poucos cerrados de um lado, o mato ralo do outro, aqui e ali almofadas silvestres multifloridas, a estrada pela frente com seus horizontes alados, a lua apostando corrida com carneirinhos do céu.⁸¹

Um retorno para casa. Distraído com as conversas dos amigos e passeando pelas artérias do centro, o jovem trabalhador perdeu a noção do tempo, esqueceu-se do horário da volta nas suas pervagações pela “Rua”.⁸² O atraso provocou uma inesperada caminhada noturna, por entre ouricuris e cajueiros, em demanda à sua moradia por um “caminho antigo, soma de vários caminhos, (...) áspero, incerto, indesejável”.⁸³ Paletada⁸⁴ suburbana, assim poderia ser definida a incursão de Florêncio pelas horas ermas da Queimadinha, uma contradição com outro mundo, deixado há pouco pela personagem, aquele do centro da cidade. O esforço para produzir a diferença entre os mundos impeliu o narrador a avançar no detalhamento do retorno:

Um chio, um berro, um grito de bacurau, um relinchar, um burburinho na folhagem, tudo o assusta e o amofina. No entanto, Florêncio não desconhece as picadas da Queimadinha. Até São José das Itaporocas, depois Maria Quitéria, tem o caminho nas palmas da mão. Vontade de gritar. Chamar por quem? Está só. Assobia, assobiador de medos, Santinha em casa o espera – chinelo em punho? -, que Florêncio ainda é gente de apanhar.⁸⁵

O passeio pelos escaninhos da memória necessitou de pontos de apoio, muletas através das quais o adulto Juarez Bahia estabelecia uma conferência com o adolescente da década de quarenta. Na referência memorial, dois aspectos fundamentais, o primeiro, articulado com uma dimensão geográfica, a tentativa de construir uma pequena cartografia de uma região suburbana da cidade. O segundo, explorando a diversidade de temporalidades, o esforço de narrar algumas práticas que colocavam a Queimadinha na tênue linha entre o rural e o urbano.

O autor apresentou traços dos caminhos que ligavam o centro urbano ao pequeno arrabalde, destacando não se tratarem de ruas e sim de picadas abertas pela passagem de muitos pés, construídas sob os costumes de tropeiros e boiadeiros. A orientação, nas caminhadas, longe de ser feita por placas e sinais de trânsito iluminados por luzes elétricas, era demarcada, sob a claridade de estrelas ou da lua, pelo acidentes do trajeto, pela vegetação

⁸¹ BAHIA, Juarez. Op. Cit, p.108.

⁸² No linguajar popular de Feira de Santana, mesmo nos dias atuais, a palavra rua possui o mesmo significado de centro urbano. Cf.: ALMEIDA, Norma Lucia Fernandes. *Sujeito nulo e morfologia verbal em três comunidades rurais baianas*. Campinas, UNICAMP, 2005, p.43. (Tese de Doutorado em linguística).

⁸³ BAHIA, Juarez. Op. Cit, p.108.

⁸⁴ Paletada, o mesmo que caminhada longa na fala interiorana baiana. Disponível em www.antoniohora.hpg.ig.com.br/baianes.html Acesso em: 7 de mar. 2011.

⁸⁵ BAHIA, Juarez. Op. Cit., p.109.

ou, mais longe, pelas serras que limitavam a urbe. Seguindo trajeto inverso ao da urbanização produtora de uma cidade que se espraiava sobre o campo, -para recuperar uma imagem feliz de Júlio Pimentel Pinto-,⁸⁶ Bahia se esforçou para demonstrar o rural que durava no urbano, as veredas que teimavam em existir no universo citadino anunciado nas ruas centrais.

O diálogo se estendeu para além do desenho de uma imagem rural da Queimadinha. O grito estridente do *bacurau*, ave noturna da mesma família da coruja, que forneceu a sonoplastia de algo amedrontador, a reação do personagem diante da situação e o uso do “assobio de medroso” como forma de esconjurar o pavor, remetiam ao imaginário dos contos de assombração. Narradas à luz de candeeiros, as histórias assombradoras, cujos narradores utilizavam um amplo arsenal de recursos e técnicas, foram importantes meios de construção de limites, de socialização de valores, de interdição de práticas. Em volta de mesas, sentadas em bancos de madeira do lado de fora das casas, acoradas nas proximidades do fogão, gerações inteiras de crianças tiveram como ponto de partida dos seus aprendizados o medo de almas penadas e a necessidade de demonstrar coragem para enfrentá-las.

Num período em que a luz elétrica transformava noites em dias e que adolescentes perdiam a hora, confundindo-se no lusco-fusco da boca-da-noite, talvez não fizessem mais sentido as contações de histórias cabeludas. É provável que a caverna profusamente iluminada não alimentasse a infantil imaginação com sombras, com o ressoar de passos ou as reinações da mula-sem-cabeça, da caipora e da “moça que bateu na mãe”. A opção de lembrar através de um fenômeno condenado ao desuso, mais do que uma tentativa de folclorizar o passado, congelando-o sob a forma de letras mortas, tornou-se um indicativo de uma chave de leitura do texto, um esforço de apontar a luz elétrica como motriz de transformações no imaginário. Ainda durante a caminhada de *Florêncio* pelos ermos da Queimadinha, Bahia precisou o conflito:

Já no cassino de Lindinho Labareda tudo lhe parece extraordinário. Florêncio, nesse lugar refinado da Rua do Meio a exalar cheiros de bebidas, especialmente champanha e vinho, misturados a uísque importado e cerveja, move-se com dificuldade, não por ser convidado mas porque quase todos lhe são estranhos. Um quadro totalmente incomum para os seus sentidos mais habituados ao ambiente prosaico da Chica ou ao clima frequentemente agourento da biboca do Boca Torta com seus fregueses tossindo e cuspiendo.⁸⁷

O clima de lembranças de uma caminhada, metáfora das andanças que experimentara Feira de Santana, não poderia esquecer uma parada no *Cassino Irajá*, luxuoso empreendimento que marcou o ingresso da cidade no clima de pós-guerra e em um ambiente de diversões exclusivas. A circulação de *Florêncio* entre as mesas da afamada casa de diversões, a convite, metaforizava, por sua vez, a expansão de equipamentos, já característicos do centro da cidade, para as regiões suburbanas:

⁸⁶ PINTO, Julio Pimentel. *Uma memória do mundo: ficção, memória e história* em Jorge Luis Borges. São Paulo; Estação Liberdade, FAPESP, 1998, p.115.

⁸⁷ BAHIA, Juarez, Op. Cit., p.111.

Luzes, o vozerio, a fumaça em correntes circulares crescentes a aninhar-se no teto, alguns ventiladores nos quatro cantos do imenso salão térreo, o ruído típico das fichas e da roleta no salão do primeiro andar, o som das rumbas, tangos e sambas, quando não de *jazz* e *swing*, vez por outra um *fox-trot*. Florêncio pisa pela primeira vez esse outro mundo além do seu (...).⁸⁸

Diferente do ermo pelo qual caminhava, e recordava, o ambiente do *Irajá* era recheado de símbolos modernos, desde o barulho de vozes que nada diziam, até o espaço rigorosamente dividido, separado conforme as funções a serem exercitadas. Também ali não se ouviam gritos sinistros de corujas em caça, mas o som das orquestras, pagas regidamente para tocarem músicas que faziam sucesso em diferentes pontos do globo. Os devaneios medrosos de *Florêncio* serviam de pretexto para a construção de um portal onde se encontravam dois mundos, o quase rural, de sonoplastia natural da Queimadinha e o urbano modernamente sonorizado do *Cassino*. As atrações do segundo, pequena síntese daquilo que representava a cidade com seus apelos sensuais pareciam, pelos excessos de luz e sonoridades, fadadas a devorarem o primeiro, suprimindo-o da paisagem que era esboçada.

“O que não é visto não é lembrado”. No encontro entre dois mundos, não apenas as paisagens eram devoradas por luzes e sons, narrativas sofriam silenciamentos e algumas personagens eram condenadas ao esquecimento, abafados pelo ritmo ágil de máquinas e tons. Para Ricoeur, as erosões da memória são insinuadas na própria narração, são pontos em branco, silêncios que condenam ao olvidamento aquilo que não aparece no narrado. O perigo maior, entretanto, seria o confisco, aos “atores sociais de seu poder de narrar a si mesmos”.⁸⁹ A urbanização produzia sobre determinados sujeitos uma tinta de apagamento, atingindo-os enquanto rastros e, também, como narradores, interditando-lhes a capacidade da fala.

3.3.5 FALANDO DE GENTES

Além de pequenas crônicas usadas como instrumentos de demonstração dos choques experimentados pela memória, Juarez Bahia construiu um painel de personagens com os quais operou diálogos com o passado feirense. Produziu um quadro com homens e mulheres, procurando registrar atuações, gestos, comportamentos e práticas sociais dos sujeitos que inscreveu sob as denominações. Como um artesão que constrói seus instrumentos de trabalho, lavrou representações da cidade por meio de um amplo cosmos linguístico. Buscou, na citação de denominações pessoais, atualizar ritos de encenação comunitária que teriam sido suprimidos pela “avançada moderna”.

Na longa lista de personagens do romance, aparecem amigos de infância do autor, uma boa parte com seus próprios nomes, outros com apelidos indicativos de alguma característica marcante, pequenos comerciantes, jornalistas e políticos, com ligeiras

⁸⁸ Idem, p.112.

⁸⁹ RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alan França. Campinas: EDUNICAMP, 2007, p.455.

modificações no patronímico, poetas e outros.⁹⁰ Apesar da importância de construir uma sociologia dos nomes e, através dela, reconstruir a tessitura do romance, não tentarei produzi-la nos marcos deste texto, ficarei apenas numa breve apresentação de alguns, aprofundando em outros, fundamentais, para entender a cobertura de línguas e falas construída por Bahia, para prevenir-se contra a sombra branca do esquecimento. Os primeiros nomes escolhidos para o próximo passo, na verdade, foram apelidos. Alguns, como veremos, com referências existentes em outros escritos acerca da história da cidade, outros, modificados por pequenas operações do autor, também passíveis de serem encontrados no passado feirense.

Zezinho-caga-na-telha, segundo o memorialista Antonio do Lagedinho, era um atribuído a um censor da Escola Normal, figura pouco apreciada pelos alunos faltosos ou que cometiam pequenas transgressões, como a de fumar nas dependências do colégio. Ainda conforme as lembranças do velho pracinha, o nome teria sido atribuído por haver, na residência do funcionário escolar, uma telha na qual as pessoas faziam as necessidades fisiológicas, para depois despejarem na parte de fora da casa, processo que era concluído com telha inclinada no muro.⁹¹ O rememorador também registrou que na década de trinta, superado pela chegada de “modernas latrinas”, o hábito já estava em desuso, donde a nomeação possuir uma carga infamante.⁹²

A reconstrução da personagem, junto com outros como *Maria-Pé-de-Revólver*,⁹³ pode ser explorada por dois aspectos. O primeiro, como uma citação de um hábito antigo, talvez ainda em uso em regiões suburbanas, na década que o autor rememorava, mas que seria deslocado com a socialização de equipamentos e de práticas higienistas, divulgadas por jornais, almanaques, escolas e outros instrumentos. Nesse sentido, a recuperação do apelido do antigo bedel, mais do que vingança de ex-aluno perseguido, foi uma alternativa encontrada por Bahia para sintetizar a urbanização, o avanço de técnicas e práticas sobre velhos hábitos, tornados anacrônicos e anti-higiênicos pela extensão da urbe a outras latitudes.

Assim como deslocava comportamentos, discriminando os seus praticantes, o projeto urbanizador anonimizava pessoas, tornado-as conhecidas por números ou, muitas vezes, desconhecidas, apenas rostos que se movimentavam por ruas agitadas. O apelido, além de informar um hábito, permite uma segunda exploração. Tratava-se de um nome descritivo, além de apresentar o sujeito de quem se fala externamente, faz uso da sua história para nomeá-lo. Dito com outras palavras, enquanto recurso literário, a recuperação do apelido do antigo funcionário escolar foi uma tentativa de fixar nas páginas uma memória de pessoas, de

⁹⁰ O vereador e líder comunista Humberto Mascarenhas, os advogados Helder Alencar e Hugo Silva, o poeta Franklin Machado pertencem ao primeiro caso. Afobado Branco e Seu Lia ao segundo. Dalvaro do Amor Divino (alusão ao proprietário de jornal Dalvaro Silva), João Amorim (o escritor Clóvis Amorim) seriam representativos dos últimos casos.

⁹¹ LAGEDINHO, Antonio do. *A Feira no século XX* (memórias). Feira de Santana: Editora Talentos, 2006, p.184.

⁹² Idem, *ibidem*.

⁹³ BAHIA, Juarez, Op. Cit, p. 172.

agentes históricos que tinham nos seus nomes as marcas do passado, eventuais defeitos físicos, das atividades que exerciam e, em vários casos, de ancestrais.⁹⁴

No caso de *Setembro na Feira*, o uso de nomes descritivos foi a alternativa encontrada para esconjurar o esquecimento. Interessado em narrar o ingresso da Feira de Santana no seleto grupo das cidades urbanizadas, o autor também tinha a pretensão de falar de agentes históricos que compuseram o farto arquivo do qual se alimentou. Nesse sentido, ao lado das obras monumentais, de figuras carimbadas do passado citadino, marcada pelos sobrenomes e/ou por terem o seu patronímico em alguma placa de rua, Bahia acrescentou vários sujeitos condenados ao olvidamento, sublinhando, inclusive, os mecanismos de adoção das formas de batismo. Na imaginação histórica do escritor, a descrição de luzes e máquinas convivía com rituais de iniciação e também com o cosmos linguístico que caracterizava a urbe, antes da disseminação das primeiras investidas civilizatórias.

A estratégia de reconstruir a história a partir de chaves linguísticas, posicionando-se criticamente em relação às escrituras monumentalizadoras, fixou a perspectiva de narrar a Feira de Santana dos anos de 1940, usando, também, fontes imateriais. Segundo Renato Cordeiro Gomes, o desmantelamento da cidade por ondas sucessivas de remodelamentos tornava impossível o reconhecimento do desenho urbano, forçando narradores a apelarem “para as manifestações culturais da tradição”.⁹⁵ A resposta encontrada por Bahia parece reforçar esta assertiva. Refazendo o trajeto memorial, em longa viagem ao passado, o autor buscou, na linguagem irônica dos apelidos, o diálogo com as camadas populares, com culturas do povo que haviam sido silenciadas por cimentos, tijolos e luzes.

Uma parênteses na apresentação de personagens para avançar nos indicadores do trabalho de Bahia que tratavam do contato com as camadas populares. Duas descrições, sendo a primeira, a tentativa de fotografar a Queimadinha, bairro escolhido pelo autor para representar Feira de Santana pelo viés popular:

Mal-encarada, fama de valentias, de pouco se abrir, de pouco se dar, Queimadinha. Inesperadamente, um gesto, uma aproximação, um sorriso, um mugir, um sinal de vida, uma concessão. É uma expressão, medida, acentuada, comemorativa da fartura do pasto, ao primeiro sol após as chuvas de inverno. Conheceis o boi, assim é a Queimadinha, esmorecida, ruminante, pródiga às vezes, desconfiada quase sempre, calada. Povoada de sentimentos, mas também ensimesmada, aparentemente indiferente ao tempo, ao vento (...).⁹⁶

Distinta da descrição produzida sobre o centro, farta na apresentação de equipamentos que sintetizavam o progresso experimentado por Feira, a da Queimadinha, cenário privilegiado do romance, foi desenvolvida obedecendo dois eixos fundamentais. No primeiro, a citação das

⁹⁴ A namorada de *Florêncio* era *Adélia de Zeca de Ana*, a dona do principal restaurante do Mercado Municipal era *Maria Barbada de Chico Boca Torta*. *Mário de le-lê*, amigo do personagem principal.

⁹⁵ GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades*, a cidade: literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro, Rocco, 1994, p.28.

⁹⁶ BAHIA, Juarez. Op. Cit., p.55.

falas que, da região central da urbe, produziam camadas e camadas de discurso impingindo ao bairro a fama de núcleo de violência e confusão, área de “birrentos e delituosos”, território privilegiado de “selvagens”. Deslocando a fama construída por jornalistas e policiais, Bahia destacou os olhares preconcebidos que, dissertando sobre aquele pedaço da cidade, produziu uma imagem distante daquilo que sua memória reconhecia. A nomeada que recebia o subúrbio talvez fosse explicada pela distância, pelo pouco contato que a população central teria com o lugar, pela estranheza.

No segundo eixo, retomando as preocupações com a temporalidade, o autor buscou enfatizar o aspecto da natureza, construindo uma analogia entre o comportamento do boi e o do bairro, destacando, do primeiro, a característica de viver isolado e de retribuir, com isonomia, os gestos que lhe são dirigidos. Menos que um bovino de boiada, “gado manso”, a Queimadinha era um animal de personalidade, com biografia, forte para o incômodo de alguns. Para além da força, os traços naturais que marcavam o território de lembranças de Juarez Bahia eram definidos pela resistência aos ditames dos tempos, aos vendavais do progresso:

(...) Na terra queimada, áspera, enérgica deste lugar da Feira, o verde nasce e morre antes de crescer o bastante para mudar a paisagem. Só de teimoso, sobrevive. Se Deus não manda água, o aguadeiro a traz. E se a fonte seca, Queimadinha resiste. Como o boi, último a morrer, como o mandacaru, último a cair no chão estorricado.⁹⁷

Nesse ambiente no qual a natureza era hegemônica, circulavam homens e mulheres que emprestavam sentidos ao bairro, construíam com seus labores perspectivas de identidade, distintas daquelas erguidas no centro da cidade:

O verde que não tem por todo tempo, o boi que tem por essa vida, a Queimadinha é mais contemplativa, convive com o sofrimento e com a grandeza, com a falta de água e com a feira do gado. O calor sufocante, opressivo como o fogo da terra a queimar os pés chatos de Florêncio. Tratadores de carne, boiadeiros, vaqueiros, cantadores, seleiros, coureiros, cortadores de barriga, magarefes, poetadores, capatazes.⁹⁸

Vozes, facas, fatos(vísceras) e lirismo parecem emergir das páginas escritas por Juarez Bahia, ao lado de uma natureza resistente, que forneceu suportes de memória diante do desabamento de outras formas de socorro. O filho de Avelino Bahia acrescentou personagens do cotidiano do bairro, recriando, na retrospectiva que fez, as experiências que emprestavam determinada peculiaridade à Queimadinha.⁹⁹ Todavia, em uma cidade em aceleradas mudanças, era razoável supor que um bairro eleito como símbolo do atraso não se

⁹⁷ BAHIA, Juarez. Op. Cit, p.56.

⁹⁸ BAHIA, Op. Cit, p. 56.

⁹⁹ Tomo emprestada a noção de desabamento das formas de socorro à memória, tal como a imaginou Ricoeur. Cf.: RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alan François. Campinas: EDUNICAMP, p. 456.

configurasse apenas como um território isolado entre os *Currais Modelo* e uma lagoa. Marcado por táticas¹⁰⁰ de uso do solo urbano, o pequeno subúrbio se estendia para além dos seus limites, irrompendo no centro, até mesmo no Mercado Municipal:

Maria Barbada é proprietária do restaurante Jacobina – oito metros de frente por dois e meio de fundo, um compartimento do Mercado Municipal que só serve almoço *a la carte*. Vatapá, feijoada, moqueca, sarapatel, maniçoba, malpassado a escolher. Gente de cima e gente de baixo, pessoas que vêm de longe matar o apetite. No banco de pinho do restaurante Jacobina juntam-se fazendeiros, operários da rodagem, da construção civil, tabaréus, comerciantes, vaqueiros, raparigas da Rua do Meio, as mais discretas, entendam-se.¹⁰¹

Casada com *Chico Boca Torta*, vendeiro boquirroto da Queimadinha, *Maria Barbada* também possuía seu próprio estabelecimento comercial, este situado no Mercado e muito mais “amplo” do que o do marido afinal, por lá passava toda Feira de Santana, “ricos e pobres”. Os vinte metros quadrados da casa de pasto explicitavam uma característica, a de serem usados pelo autor como instrumento de visitação memorial de uma forma de organiza o econômica. Nesta, os preceitos da separa o dos clientes, uso de comidas mais adequadas ao paladar refinado e das cozinhas industrializadas, eram deixados de lado em troca da reposi o de energias e do consumo de alimentos produzidos de acordo com a história local, todos eles com as marcas das tradi es indígena e negra. O recurso memorador citou, mais do que raízes históricas da urbe, um mecanismo de cultura popular, os pequenos “cacetes armados”, criados   margem de preceitos legais, em contradi o com discursos higienistas, símbolos das a o es de resistência das camadas populares contra as interven o es estratégicas emanadas do poder público.¹⁰²

Comandando a sua cozinha, provavelmente sem auxiliares, *Maria Barbada* atualizava a memória das comidas caboclas e as dos escravos, através de um alimento impregnado de condimentos fortes, molhos ardentes e farto azeite de dendê. Das barrigas cortadas de porcos e carneiros, fazia o suculento, e cheiroso, *sarapatel*, dos bois mortos nos *Currais*, o *malpassado*, dos peixes pescados no romântico Rio Jacuípe,¹⁰³ a *moqueca*. Da feira-livre vinham os temperos variados. Para completar, a *maniçoba*, poderosa alimenta o feita com a folha da mandioca e os pertences da feijoada. O restaurante da esposa de *Boca Torta*

¹⁰⁰ A no o de tática usada   fundamentada nas formula o es de Certeau. Cf.: CERTEAU, Michel. *A Inven o do cotidiano*. artes do fazer. 9 . Edi o. Tradu o de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2002, p. 99.

¹⁰¹ BAHIA, Op. Cit, p. 62.

¹⁰² Muniz Sodré d ,   expressão “cacete armado”, a conota o de coisa feita   margem de preceitos legais, improvisada. Cf. SODRÉ, Muniz. *O bicho que chegou a Feira*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

¹⁰³ Duas questão es: a expressão *romântico* deve-se ao fato de o romance ser finalizado com encontro entre *Ad lia* e *Florêncio* em um por do sol às margens do Jacuípe. Cf.: BAHIA, p. 230. Quanto ao fato de as moquecas serem feitas com peixes do citado Rio, deve-se   tradi o de consumo deste prato com tra ras e curimat s em Feira de Santana. Cf.: PERES, Fernando da Rocha e ROLLEMBERG, Vera (orgs.). *O diário de Godofredo Filho*. Salvador: Edufba, 2007, p. 62.

funcionou, na construção de Bahia, como um pequeno painel através do qual poderia ser observada uma cidade subterrânea, marcada por práticas populares de organização espacial, alimentada por uma ampla cultura histórica, criada ao som dos tambores do candomblé, das vozes de pescadores do Rio Jacuípe ou de magarefes forçados.

Circulando entre a tentativa de recompor o cotidiano popular e fazendo a apresentação de personagens, retorno às últimas, discutindo três delas, que reforçam o projeto historiográfico do mulato Juarez Bahia.¹⁰⁴ Dois homens, uma mulher. Começo pela última, *Lena do Bode*, conhecida mãe de santo da cidade, em cujo terreiro refugiara-se o tribuno *Tom Palanque*, quando perseguido pela polícia.¹⁰⁵ Pela homofonia, pela redução do nome, novamente os apelidos, pelo lugar onde ficava o terreiro, o *Alto do Cruzeiro*, a pessoa que inspirou a personagem provavelmente era a sacerdotisa Mãe Helena, conhecida em Feira de Santana, como Helena do Bode,¹⁰⁶ Figura histórica de grande nomeada na cidade, nas décadas de 1960 e 1970, famosa pelas exhibições de danças africanas realizadas, entre outros lugares, no Restaurante (e casa de espetáculos) *Carro de Boi*¹⁰⁷ e pela coragem com a qual conduzia seus fiéis nas festas populares, apesar da oposição da Igreja Católica. As lutas constantes, a firmeza na defesa da sua fé, fizeram dessa mulher um sinônimo de valentia e capacidade de reação diante da opressão, um marco na afirmação das religiões de formação afro-brasileira no solo da urbe, sobretudo através de arquivos orais, que reforçavam o seu destemor em pequenos ditos.

Uma “gorda preta”, e pobre, como instrumento de reconstrução historiográfica.¹⁰⁸ No ambiente de espessas mudanças, de rápidas substituições de memória, de buzinas e motores nervosos, certamente o autor de *Setembro na Feira* encontraria uma fartura de sujeitos a serem utilizados como apoio na sua atividade de rememorar. Entretanto, deslocando seu olhar dos iluminados altares do progresso, Bahia procurou na figura suburbana de Helena do Bode um marco para narrar a história de sua terra de adoção, sugerindo outros caminhos para entender a história da cidade. A citação da brava yalorixá estabelecia mais um contraponto com as versões oficiais, descolando-as das regiões centrais para as extensas periferias da cidade construída às margens do Rio Jacuípe, propondo outra cartografia para o desenvolvimento cidadão.

Na atividade de produzir uma biografia de sujeitos de fé, dentro da qual a mãe de santo foi incluída, o autor citou, também, alguns lugares de fé, territórios nos quais os sons dos tambores não eram abafados pela febril atividade de policiais agitados. A segunda personagem, lembrada com um nome descritivo, ajuda na montagem de um mapa das religiosidades. Seu nome era *Licinho da Jeremeira*. Diferente da personalidade anterior,

¹⁰⁴ Sobre as características étnicas do autor ver: ARAUJO, Jorge de Souza. *Floração de imaginários: o romance baiano no século XX*. Itabuna-Ilhéus: Via Litterarum, 2008, p.192.

¹⁰⁵ BAHIA, Op. Cit., p. 156.

¹⁰⁶ Cf.: MAGALHÃES, Antonio, OLIVEIRA, Clóvis F. Ramaiana. M. e SILVA, Aldo José Moraes. *A história nas lentes: Feira de Santana pelo olhar do fotógrafo Antonio Magalhães*. Feira de Santana: UEMS, 2009, p. 51.

¹⁰⁷ Idem, p. 50.

¹⁰⁸ BAHIA, Op. Cit., p. 156.

bastante conhecida na cidade, esse pai de santo parece ter saído, exclusivamente, da imaginação do autor e com uma função bem distinta daquela protagonizada por *Lena do Bode*. Explicando: a planta Jerema, ou Jeremeira, árvore espinhenta cujo nome científico é *Acacia Jerema*, possui, no sertão da Bahia, alguns sinônimos, ocorre sob a alcunha de Jurema, Calumbi, entre outros.

Nesse caso, o nome descritivo que acompanhava o pai de santo da *Rua Nova*, poderia também ser *Licinho do Calumbi*, nomenclatura que remetia à região na qual ficava o bairro citado. Segundo Josivaldo Pires de Oliveira, esta área da cidade era marcada pela existência de vários terreiros de candomblé e, mais importante ainda, por ser moradia de diversos praticantes dessa religião.¹⁰⁹ A descrição pelo nome, provavelmente, fez parte de um esforço do autor para traçar linhas de uma cartografia urbana. Essa, distinta da anunciada pelo discurso do progresso, era voltada para desenhar a imagem de uma cidade com tradição de luta dos negros e, mais ainda, que buscava, através da prática religiosa, afirmar a tradição lutadora na história local. Enfrentando o progresso a contrapelo, Bahia sugeria, nas sociabilidades negras, alternativas para a construção de outras memórias acerca do dever histórico de Feira de Santana. A afirmação de uma outra perspectiva historiadora ganhou contornos especiais se sairmos da citação de personagens e locais, passando à busca do dado justificador escolhido pelo autor.

Procurando, no passado da urbe, um símbolo para ligar o momento experimentado com a história, ou seja, um instrumento de contato entre o que fora e o que estava sendo desenvolvido, o autor escolheu uma personagem extremamente polêmica: Lucas da Feira. Nascido escravo, por volta de 1808, tendo fugido do jugo escravocrata por volta de 1828, tornou-se, já fugitivo, chefe de um afamado grupo de salteadores que atuou por toda região de Feira de Santana. Preso no começo de 1848, foi executado em *Setembro* de 1849.¹¹⁰ Sujeito histórico de grande repercussão na vida da urbe, a fama do filho de Inácio e Maria não morreria junto com seu corpo. Sobre ele escreveram vários autores, principalmente alguns que, como lembra Renato Ortiz, tiveram um papel marcante na construção de certa identidade nacional.¹¹¹ Entre os vários escritos sobre o personagem em questão, destaca-se o de Nina Rodrigues, que escreveu um texto intitulado *Lucas da Feira*, expondo os resultados da craniometria, Melo Moraes Filho¹¹² e Jorge Amado que o citou no seu romance seminal, *Jubiabá*.¹¹³

Além de provocar debates em outras regiões do Estado, passando à condição de peça indispensável na construção de discursos acerca dos crimes da escravidão, Lucas também foi objeto de numerosos abc's, roteiro de filme e presença marcante na oralidade de Feira de

¹⁰⁹ OLIVEIRA, Josivaldo Pires. "*Adeptos da mandinga*": candomblés, curandeiros e repressão policial na Princesa do Sertão (Feira de Santana-Ba, 1938-1970). Salvador: UFBA, 2010. (Tese de doutorado em Estudos Étnicos e Africanos), p.90.

¹¹⁰ Os dados relativos ao provável nascimento, atuação e morte foram retirados da transcrição do processo crime feito pelo jornal **O Município** em 1892. MCS/CENEF.

¹¹¹ ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

¹¹² MELLO, Morais Filho. *Festas e tradições populares do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1979, pp. 245-251.

¹¹³ Cf.: RODRIGUES, Raimundo Nina. *As colectividades anormaes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1939.

Santana. Para ilustrar a presença na cena da cidade: entre os anos de 1937 e 1953, semanalmente, o jornalista Arnold Silva publicaria textos no **Folha do Norte** sob o título *Coluna da Vida Feirense*. No interregno de tempo citado, foram registradas cerca de oitocentas publicações. A atividade do autor fez parte de um esforço de tornar público documentos, pequenos ensaios historiográficos, datas e fatos ocorridos no passado da cidade: “A produção da “coluna” assemelha-se à construção de um grande arquivo voltado para os futuros historiadores”.¹¹⁴ Ao lado do amplo Panteão que o autor criou, para legitimar a história da urbe, foi produzido outro, negativo, objetivando produzir um pólo do que não deveria ter acontecido, um campo de significados que remeteria ao marginal, ao ruim. Um sujeito marcou profundamente essa parte da *Coluna*, Lucas da Feira, com teve cerca de cento e cinquenta ocorrências, tornando-se o agente histórico mais citado pelo memorialista.¹¹⁵

O número de ocorrências, -para uma comparação, a conterrânea Maria Quitéria, heroína da independência da Bahia e segunda colocada no ranking, teve cento e vinte citações-, era potencializado pelo hábito de serem lidos artigos do jornal em programas radiofônicos, aumentando significativamente a repercussão da vida de Lucas pela urbe.¹¹⁶ Houve um esforço de Arnold Silva (e outros) para consolidar uma imagem em torno do famoso fugitivo, aproximando sua trajetória de vida da prática de crimes comuns, pondo em destaque os comportamentos violentos e omitindo o seu papel de escravo rebelado, sonhando, aos leitores, o caráter criminoso da escravidão. A atividade historiadora do ex-intendente evidenciava uma disputa pela memória, na qual era desenvolvido um trabalho no sentido de estender a condenação do rebelde pela eternidade, tornando a existência pós morte um extenso flagelo.¹¹⁷ Como Prometeu, Lucas deveria ser acorrentado aos pés do Panteão feirense, para sofrer cotidianamente, depois de morto, todas as torturas que evitara com o gesto da fuga.

Postando-se na contramão da versão do prestigiado jornalista, o autor de *Setembro na Feira* apontou divergências em torno da memória produzida acerca do conhecido campeão, tendo trabalhado com o objetivo de desfazer os pontos mais importantes da transformação

¹¹⁴ Disponível em <http://tanenbaum.uefs.br/museu/> Acesso em: 18 de dez. de 2010.

¹¹⁵ Disponível em <http://tanenbaum.uefs.br/museu/> Acesso em: 19 de dez. de 2010.

¹¹⁶ O hábito ao qual faço referência teve seu ponto de partida após, evidentemente, a inauguração da primeira empresa de radiodifusão da cidade, em 07/09/1948. Para comentários sobre leituras dos artigos pelas ondas do rádio ver: Livro de Atas número 2, p.133, sessão do dia 02/06/1952. ACMFS. Em uma carta ao redator o estudante Antonio Carlos Cerqueira também faz esta referência: “(...)”. No clímax da injúria, lembrei-me que deviam ao menos respeitar um jornal de meio século. Assim como nós, deviam lembrar-se que através deste jornal, a Rádio Sociedade mantinha até pouco tempo, um programa denominado “Feira Antiga”. Cf.: **Folha do Norte** de 16/02/1963, número 2808, p.1. MCS/CENEF.

¹¹⁷ Tomo de empréstimo o título de uma das últimas obras do pintor feirense Carlo Barbosa (1945-1988), *O flagelo de Lucas*, registro autobiográfico no qual o autor associou a eminência de sua própria a morte, por doença então incurável, à eterna condenação de Lucas Evangelista. Disponível em http://www.feirahoje.com.br/museuvirtual/paginas_publicadas/1carlo_barbosa_flagelo_de_lucas_da_feira.htm Acesso em: 15 de dez. de 2010.

deste em um criminoso “de imagem póstuma irrecuperável”.¹¹⁸ No período escolhido por Juarez Bahia para rememorar, a execução estava completando um século, efeméride que não passou despercebida: “(...) vai fazer cem anos, gente, em setembro, da morte de Lucas (...)”.¹¹⁹ À alusão ao mês, indicativo de que o romance teria sido elaborado com a idéia de posicionar o escravo fugitivo como seu personagem central, acrescentou uma pequena fala, levada a termo na boca de *Boca Torta*:

Só se for santo do Pau Torto – diz Maria Barbada – o que eu sei é que ele foi o diabo. - Isso é a história escrita que fala, Dona Maria. A história falada é diferente. Meu pai dizia que ele era mau para uns, bons para outros. Não é assim que nós somos? Para uns somos bons, para outros não prestamos. Os pretos gostavam dele. E não era só de simpatia, não, era de respeitar.¹²⁰

Para fixar o quadro de divergências, Bahia escolheu um centro de sociabilidades populares, uma vendola situada em uma região suburbana, tribuna de falares do povo, escola de oralidade. Naquele pequeno território da economia popular, em um mês qualquer de 1949, pessoas da cidade discutiam a figura histórica de Lucas, desfazendo o aparente consenso existente nas páginas produzidas por Arnold Silva, propondo formas de interpretar o fenômeno. Entre as escolhas imaginadas pelo autor uma separação. De um lado uma história, organizada pelas classes dominantes brancas, escrita e que deixava para o valente fugitivo apenas a condenação. Do outro lado, a história de pai para filho, oralizada, que tentava desvendar o sujeito Lucas pelas suas relações sociais e pelas motivações que teria para fugir do cativo, uma narrativa produzida sob a perspectiva negra. No quadro desenhado em *Setembro*, a primeira forma era sobreposta à segunda, objetivando produzir um manto de silêncio, retirando-lhe os pontos de apoio para a construção de uma narrativa.

Através do tenso diálogo entre *Tom Palanque*, motivador das mais aceras discussões sobre Lucas, e *Dálvaro do Amor Divino*, parceiro constante nas conversas com o primeiro (espécie de adversário preferido),¹²¹ Bahia procurou demonstrar os procedimentos de silenciamento:

- Mas – pondera Dálvaro do Amor Divino – a civilização teria suas razões: o Lucas da Feira não era um cidadão qualquer, não era um negro comum, era um malfeitor. – Ora Dálvaro – Diz Tom Palanque - , porque invés de civilização você não diz os brancos? (...) Na terra dos brancos o preto criminoso é imperdoável, seu Dálvaro.¹²²

¹¹⁸ FIGUEREDO FILHO, Godofredo. *Dimensão histórica da visita do Imperador a Feira de Sant'Ana*. Salvador: Centro de Estudos Baianos, 1976, p. 12.

¹¹⁹ BAHIA, Op. Cit., p. 127.

¹²⁰ BAHIA, Op. Cit., p. 128.

¹²¹ No primeiro caso, várias semelhanças biográficas parecem induzir o leitor a acreditar que fosse o poeta, jornalista e polemista Aloísio Resende, sobretudo pelo apego às religiões afro e o esforço de ler a história da cidade sob uma perspectiva distinta da dominante e o fato de ser um falastrão, (os desafetos o apelidavam de Zinho Faúla, “homenageando” seu estilo falador. Cf. P. Reginaldo. *Fechando a cortina*. In: **Folha da Feira** de 05/07/1930, número 218, p.1. Arquivo de Antonio Carneiro). O segundo, pelo nome, provavelmente, foi inspirado em um dos proprietários do **Folha do Norte**, Dálvaro Silva, irmão do supracitado Arnold Silva.

¹²² BAHIA, Juarez, Op. Cit, pp. 129 e 130.

A seleção dos adversários sintetizava o conflito. De um lado o representante da civilização branca, do outro o defensor de outras expectativas culturais. O branco *Dálvaro do Amor Divino*, representante da história escrita (inclusive nas páginas do jornal familiar) e articulador de um discurso de progresso que silenciava outras histórias, recalçando-as na sociedade feirense, impedindo-as de esboçar suas próprias subjetividades. No esforço para encerrar o debate, provavelmente inútil, o personagem sintetizou o ponto de vista da classe dominante: “Nem para os pretos daqui ele é um herói, deixe-se disso – replica Dálvaro do Amor Divino. – Só se for para os da Cachoeira”.¹²³ A alusão a outra cidade, que, por ser espaço de numerosos terreiros de cultos de religiões de matrizes africanas,¹²⁴ poderia ter alguma identidade com Lucas, parecia encerrar a confiança de que, para os autores da história escrita, as possibilidades dos negros se inserirem na memória urbana eram nulas.

Na outra ponta, cheio de ironia, *Tom Palanque* tentava provar ao adversário que este triunfo não era definitivo: “Um herói fecundado na admiração silenciosa – julga Tom Palanque, retórico. – Os que abrem a boca recriminam o bandido. Os que nada dizem têm por ele admiração”.¹²⁵ O encerramento da polêmica, demonstrando, contraditoriamente, que a mesma estava longe de ter um termo, condensa a interpretação do autor acerca da urbanização da cidade que escolhera para berço. Os avanços de máquinas e ruas, os esforços para desmemoriar um conjunto de sociabilidades que remetiam às memórias suburbanas e, principalmente, negras, não conseguiam impedir que as mesmas sobrevivessem, que criassem pólos de resistência nos cantos da urbe, nos terreiros e, até mesmo, na história da escravidão.

A viagem de Juarez Bahia pelo passado da urbe não seria possível sem contatos com sujeitos e narrativas, personagens que, devidamente problematizadas, permitiram-lhe reconstruir a tensa produção de um território moderno em Feira de Santana. No esforço de recuperar os conflitos e entabular a narração dos sucessos, o jornalista privilegiou uma cidade que desaparecia sob os sons de picaretas e máquinas, fazendo questão de dialogar com histórias retiradas do cenário remodelado da urbe. Alternando entre o que vivera e o imaginado, Juarez Bahia retirou agentes do limbo, esforçando-se para fixá-los na condição de fazedores da história feirense. Ao privilegiar a oralidade como fonte documental, e os fazeres de negros e descendentes como principais temas, apresentou uma *outra* cidade, feita de tambores e sabores antenados com o passado escravista.

¹²³ BAHIA, Juarez, Op. Cit., p. 130.

¹²⁴ A referência ao papel da cidade de Cachoeira nos cultos de matrizes africanas foi feita por, entre outros, Aloisio Resende em uma nota depois transformada em poesia. Cf.: RESENDE, Aloisio. *Pêgigan*. In: **Folha do Norte** de 03/12/1938, número 1534, p.5. MCS/CENEF.

¹²⁵ BAHIA, p.130.

**NARRANDO OS SUBÚRBIOS:
A FEIRA DE NANAN BURUCU**

Voltaste para mostrar ao nosso povo
Que não há nada de novo
Lá no centro da cidade.
Voltaste demonstrando claramente
Que o subúrbio é ambiente
De completa liberdade.¹

4.1 SUBÚRBIOS, DISTÂNCIAS...

Antes de analisar as andanças do poeta Aloisio Resende pelos subúrbios de Feira, objetivo deste capítulo, gostaria de gastar um pouco de tinta com uma definição do que seria a área suburbana e, mais importante, quais seriam os moradores deste complexo. Definir uma região, ou seja, procurar um espaço na história é uma tarefa que pode ser começada por aqueles que a definiam à distancia, os do centro da cidade. Usarei como recurso para tentar compor a definição dois documentos, ou melhor, dois tipos de documentação, a oficial e a fala de um memorialista.

Um requerimento feito por um vereador, a propósito de solicitar a extensão no fornecimento de energia elétrica, informava um pouco do território suburbano: “subúrbios desta cidade, denominados, Ponto Central, Queimadinha, Baraúnas, Alto do Bonfim”.² No Livro de Plantas (1949-1960), outros registros do que seriam os logradouros: “Sobradinho,³ Ponto Central,⁴ Campo Limpo, Galiléia,⁵ Alto do Cruzeiro, Corredor de Manoel Vitorino, Estrada de Ferro, Quintino Bocaiúva,⁶ Queimadinha,⁷ Barro Vermelho,⁸ Pedra do Descanso”.⁹ Nas duas formas de lançar os nomes das localidades uma coisa em comum: a não distinção de ruas ou outras formas de organização urbana sequer se eram apenas ruas ou bairros propriamente. Para distinguir: Quintino Bocaiúva, também conhecida como Rua do Fogo, e a Galiléia podem ser inscritas no primeiro caso, já a Queimadinha e o Campo Limpo estariam no segundo.

Na descrição que fez o memorialista Antonio do Lagedinho, a ausência de definição reapareceu de maneira mais direta. Ruas, bairros, pequenos povoados, acidentes geográficos e, inclusive, fazendas aparecem como “subúrbios”. O sentido generalizante denotava, nas falas

¹ ROSA, Noel. *Voltaste (Pro Subúrbio)*. Samba de 1935. Apud: LEITÃO, Luiz Ricardo. *Noel Rosa: poeta da vila, cronista do Brasil*. São Paulo: Expressão Popular, 2009, pp. 78 e 79.

² Livro de Atas número 2, p.156, sessão do dia 30/04/1951 (requerimento do vereador Raimundo Aguiar). ACMFS.

³ Planta 607, p.199, abril de 1949. *Livro de Plantas*, número 137. APMFAS.

⁴ Planta 709, p.204, outubro de 1949. *Livro de Plantas*, número 137. APMFAS.

⁵ Plantas 720, 721, p.205, dezembro de 1949. *Livro de Plantas*, número 137. APMFAS.

⁶ Plantas sem número, p.207, março de 1950. *Livro de Plantas*, número 137. APMFAS.

⁷ Planta sem número, p.207, abril de 1950. *Livro de Plantas*, número 137. APMFAS.

⁸ Planta sem número, p.207, maio de 1950. *Livro de Plantas*, número 137. APMFAS.

⁹ Planta sem número, p. 209, agosto de 1950. *Livro de Plantas*, número 137. APMFAS.

oficiais e no discurso memorador, a noção de que a vasta área dita suburbana seria uma mesma coisa, algo opaco, sem diferenças e, mais importante, descrito com uma única palavra.

“Na Feira da década de 30, o centro da cidade era limitado por quatro ruas, as quais eram circundadas pelos pequenos bairros (conhecidos como ponta de ruas) de Pedra do Descanso, Tanque da Nação, Barroquinha, Alto do Cruzeiro, Calumbi, Baraúna, Nagé, Minadouro, Queimadinha, Boa Viagem, Rua do Fogo, Rodagem e Olhos D’Água. Com o progresso da Cidade, todos se tornaram em belos logradouros com nomes e casas novas...”¹⁰

Na definição feita pelo memorialista, alguns aspectos devem ser tratados separadamente. Começo pela forma como seriam chamados os antigos bairros, “pontas e rua”. No dicionário informal do português popular da região de Feira de Santana, essa expressão é recheada de uma carga negativa, geralmente associada a pontos de prostituição e vagabundagem, lugares de desordem. Como falante dessa norma linguística, o autor sabia que a escolha da mesma para nomear os subúrbios implicava em classificar as áreas não urbanas sob esse prisma e o levava a partilhar de uma perspectiva que visualizava o mundo suburbano negativamente.

Acrescento, ao aspecto mencionado, a perspectiva temporal. Falando de 2006, o autor provavelmente considerava que a cidade já havia atingido certo nível de progresso e uniformizado seu desenvolvimento, anexando os subúrbios ao centro da cidade. Com outras palavras, a “ponta da rua” seria uma representação do atraso de Feira de Santana, um espaço carente de tudo, inclusive de cultura, que teria de experimentar os bons ventos da civilização mediante a introdução de códigos e equipamentos levados da zona central da urbe.

Por fim, a própria definição de cidade. Apenas quatro ruas formavam um pequeno território, palco privilegiado para poucos residentes. Independente de ser um número tão reduzido, ou não, importa aqui a noção expressada pelo autor de uma distância entre o centro e os bairros. A forma escolhida para memorar, distinguindo a urbe entre uma região central de dimensões reduzidas e um amplo território, recheado, apenas, de pontas de rua, apontava no sentido de conferir às “quatro ruas” um sentido de serem privilegiadas, marcos fundamentais na estruturação cidadina. Essa forma de organizar as lembranças, associada à proposta temporal expressada na citação, permite a observação de um eu/urbe e um outro/suburbe. O primeiro par recheado de historicidade e o segundo um vazio a ser ocupado com os projetos civilizatórios, uma página ainda em branco na história da Feira de Santana.

A noção de distância e vazio, importantes para uma definição de cidade, oferecia uma ideia de suburbano como algo a ser conquistado, ocupado, tornado próximo. Acrescento ainda o amplo repertório de expressões pouco elogiosas com o qual os moradores das regiões em apreço eram brindados.¹¹ Classificados com toda sorte de expressões negativas, os residentes

¹⁰ LAGEDINHO, Antonio. *A Feira no século XX*. Feira de Santana: Talentos, 2006, p. 92.

¹¹ Eronize Souza encontrou, em processos crimes e jornais, uma pequena antologia de adjetivações negativas para os moradores destas paragens: “rixosos, turbulentos, selvagens,

tinham os caminhos para a construção da sua própria identidade interditados, ao mesmo tempo em que se abria a perspectiva/necessidade de civilizá-los. Afastados da “Rua”, distantes dos serviços oferecidos pela “zona culta”, os subúrbios eram representados como uma zona desconhecida, de habitantes com hábitos pouco recomendáveis. Terra de ninguém, um ponto do mapa a ser desenhado, uma cartografia em branco.

Circulando por outros documentos ou, para dizer melhor, aproximando mais a lupa, é possível ter algumas pistas do que seria o perímetro marginal da cidade, principalmente quais eram os atores que o povoavam. Um acidente de trem. Falarei de um acidente acontecido na madrugada do dia 27 de fevereiro de 1950. Uma composição férrea teria atropelado, e matado, um homem de identidade desconhecida, muito possivelmente um dos muitos vagamundos que circulavam pela cidade nos dias de segunda, já que portava uma pequena trouxa às costas.¹² Evitando falar da morte, falarei dos vivos. Na lista de moradias das testemunhas, é possível observar, ao longo da estrada de ferro, quatro diferentes “subúrbios”: a Rua do Tomba, Olhos D’Água, Areal do Basílio, Estrada de Ferro.¹³ Quanto aos moradores: os depoentes eram trabalhadores da ferrovia, ocupando os mais diferentes misteres, desde “feitor” de turma, até operário da limpeza de trilhos.

Outra ocorrência policial. Em 16 de maio de 1938 foi assassinado Elias Oliveira, morador da Estrada de Rodagem Feira-Bahia, no Minadouro. A primeira testemunha do caso, uma senhora de cinquenta anos, era solteira e residente no bairro onde acontecera o evento.¹⁴ A segunda testemunha, Porfírio José dos Santos, era sobrinho da primeira, lavrador e natural do distrito de Bonfim da Feira, tinha vinte anos.

Mais fatos policiais. Dessa vez acontecido na Lagoa Grande em 1941, a 8 de dezembro. Maria Alves de Jesus, viúva, havia ficado noiva de João Adeodato dos Santos. Uma discussão com um irmão seu, Z.A.S., entretanto, pôs fim a qualquer sonho futuro, com uma “terrível facada” o mano pôs fim na vida do futuro cunhado.¹⁵ A primeira das testemunhas ouvidas, Casseiro Felix, revelou morar no lugar “Lagoa Grande” e que era oleiro.¹⁶ A testemunha seguinte, Matheus Gonçalves, natural de Fortaleza, era lavrador, sendo que a terceira era Ignácio Carlos Carvalho, oleiro e natural de Ouriçangas, enquanto a quarta, Manoel Roque da Silva, residia em Santo Antonio dos Prazeres, outro bairro da urbe, exercendo a profissão de oleiro.¹⁷ Quatro dias depois do ocorrido o autor da morte seria preso e interrogado, revelou ter nascido e que vivia na Lagoa Grande, que tinha trinta e três anos e era oleiro.¹⁸

Alguns anos depois, mais precisamente em 15 de dezembro de 1946, outra briga, desta vez entre dois amigos, resultou do registro de profissões e gentes para a história. G.A.

facinorosos, criminosos contumazes, bárbaros, ignorantes”. SOUZA, Eronize. *Prosas de valentia: violência e modernidade na Princesa do Sertão (1930-1950)*. Salvador: UFBA, 2008. (Dissertação de Mestrado em História).

¹² Processo número 02-38-636, folha 5. CEDOC/UEFS.

¹³ Idem.

¹⁴ Processo número 01-04-72, folha 7. CEDOC/UEFS.

¹⁵ Processo número 02-48-804, folha 1. CEDOC/UEFS.

¹⁶ Idem, folha 5.

¹⁷ Idem, folha 6.

¹⁸ Idem, folha 12.

teria matado, em uma venda, ao meio dia da referida data, a Marcos dos Santos.¹⁹ No primeiro depoimento, o delegado ouviu três testemunhas que foram, também, responsáveis pela prisão do matador. A primeira pessoa a falar foi o pedreiro José Ribeiro de Sena, morador da “zona dos Três Riachos” na Pedra do Descanso.²⁰ Já a segunda testemunha, Joviniano dos Santos, residia no Retiro do Rio Jacuípe, “distrito sede”, e era lavrador.²¹ Antonio Martins da Silva foi o terceiro depoente, lavrador e morador na Pedra do Descanso. Interrogado o autor do crime, apresentou-se como jardineiro.²² No decorrer das investigações, descobriu-se que os dois eram amigos e estavam brincando em uma venda quando se desenrolaram os fatos.

Em 1949, no lugar denominado Areal, dois jovens tiveram uma forte discussão que culminou com a morte de um deles. Nos autos, descobre-se que o acusado chamava-se E. S. L., chamado de “Bom Cabelo”, “negociante ambulante”, enquanto a vítima foi Veridiano da Silva.²³ Entre as testemunhas: Nilton João de Alcântara, operário e morador da Praça do Cemitério (mesmo lugar de moradia do acusado), Arlindo Santos, pedreiro, residente no Cruzeiro (não precisa se no Alto do Cruzeiro).²⁴ Quando das explicações, o acusado revelou que ele e o morto voltavam de uma festa na casa de uma comadre quando se deu a briga.²⁵ Outras testemunhas surgiram nos dias seguintes, Moisés Teles, morador da Rua Senador Quintino, que era pedreiro,²⁶ Clementino Bispo dos Santos, sapateiro, morador da Araújo Pinho,²⁷ Pedro dos Santos (Pedro de Aniceto, grafado assim pelo próprio escrivão), pintor.²⁸

As pequenas peças processuais, guardadas durante décadas na insalubre sala de presos do Tribunal do Júri, permitem olhares sobre uma região silenciada da história de Feira de Santana, um mundo que conhecemos pela narrativa de distância ou pela profusa elaboração de adjetivos. Condenada a ser uma espécie de sertão de dentro, ou seja, uma região da cidade sem conhecimentos por aqueles que moravam no centro, a área suburbana aparece nas páginas amarelas de documentos jurídicos. Não foram desvelados muitos segredos, somente itinerários, trajetos de viver que permitem recompor algumas coisas da vida nas margens da urbe.

As experiências profissionais. Os sujeitos que tiveram seus nomes declinados, desde vítimas e autores, passando pela ampla maioria de testemunhas, informaram uma gama razoável de atividades laborais. Na morte acidental acontecida, às margens da Estrada de Ferro, a maior parte dos testemunhos foi oriunda de operários da empresa que fazia a manutenção das linhas, mesmo uma senhorinha que teve o seu depoimento colhido era filha de um funcionário. Nos outros casos, misturavam-se oleiros, pedreiros, operários, lavradores e domésticas. A amplitude de profissões permite inferir acerca da influência de algumas

¹⁹ Processo 04-101-2115, folha 1. CEDOC/UEFS

²⁰ Idem, folha 2.

²¹ Idem, ibidem.

²² Idem, ibidem.

²³ Processo 01-15-279, folha 1. CEDOC/UEFS.

²⁴ Idem, folha 2.

²⁵ Idem, folha 4.

²⁶ Idem, folha 9.

²⁷ Idem, ibidem.

²⁸ Idem, folha 10.

sociabilidades rurais, como indica presença de muitos lavradores entre as testemunhas e vítimas, na composição dos sujeitos suburbanos. Por sua vez, pedreiros e empregadas domésticas eram atividades que deveriam ser desenvolvidas, em grande medida, no centro da urbe, seriam agentes históricos em constante contato com os moradores da “rua”, apresentando-lhes, cotidianamente, a “outra cidade”. Além destes, a presença de vários oleiros na região da Lagoa Grande, permite imaginar que essa profissão, entre o final dos anos de 1930 e início dos de 1940, tinha boa representação nos subúrbios que tinham lagoas (e eram várias em volta da cidade).

Uma rede de circulação entre os variados subúrbios. Na narrativa da intrincada cadeia de eventos que cercaram a morte de Veridiano da Silva, o autor da morte teria ido a uma festa na casa de Antonio de Iaiá, no Areal, acompanhado da sua noiva, empregada doméstica, que morava a cerca de seis quilômetros, na Rua do Fogo.²⁹ Na venda onde morreu Marcos dos Santos, existiam moradores de localidades distantes, cerca de quatro quilômetros, como era o caso de Joviniano dos Santos do Retiro do Rio Jacuípe. No caso da briga de cunhados, moradores da distante Galiléia, circulavam pela Lagoa Grande, mais uma vez cerca de seis quilômetros ou uma légua como certamente prefeririam os agentes históricos em questão.

Diferente de um espaço vazio, povoado apenas por “sujeitos façanhudos”, o subúrbio tinha uma vida própria, marcada por sociabilidades de labor, por festejos realizados em casa de amigos. Eram, também, pontos de apoio para familiares que se deslocavam para a cidade. Pessoas que vinham de outros estados também poderiam encontrar moradia e trabalho na região. Recheados de lagoas, pequenas catingas e muitas roças, os subúrbios também eram pontos de contato entre as culturas rurais e a sociedade urbanizadora que era erguida nas ruas centrais de Feira de Santana, terra onde poderia se ouvir chulas e ver as primeiras lâmpadas elétricas. Era para lá, procurando os “rufos compassados do pandeiro que ecoava longe pela estrada enluarada”,³⁰ que seguia o poeta. Vamos com ele.

4.2 “EU CONHECI ALOÍSIO RESENDE”

Os calos que crescem em “meu pé caminhador”, resultado visível das andanças insones pelas ruas do passado, não me deixam parar, prossigo, manquitolando, na direção de outro sujeito histórico, fonte de inspiração de uma parte importante do *Setembro na Feira*. Era mais alto do que baixo, talvez estivesse próximo de 1,80m. Magro, vestia-se com roupas pobres, porém bem cortadas e “limpas”, geralmente calçava “alpercatas de paraibano”,³¹ ou seja, de couro barato, com uma pequena alça presa no calcanhar. Diziam também que os seus cabelos viviam em “guerra com o pente”.³² As duas fotografias que restaram dele mostram um

²⁹ Idem, folha 18.

³⁰ Idem, folha 29.

³¹ Entrevista com Hugo Navarro Silva, realizada no dia 10 de outubro de 2006.

³² *Homenagem a Aloisio Resende*. In: **Folha do Norte** de 03/01/1943, número 1760, p.1. MCS/CENEF.

rosto mestiço. Gostava de declamar poesias nos bares da urbe, mesmo durante a semana e tinha fama de gozador, de não perder uma oportunidade de troçar de alguém.³³ Nos sábados e domingos percorria, invariavelmente, os subúrbios da sua cidade natal. Nas pequenas vendas suburbanas cantava seus poemas, sempre em voz alta, brigando com quem não prestasse atenção.³⁴ A fama de falastrão custou-lhe um apelido, *Zinho Faúla*.³⁵

Além de boquirroto era resmungão, praguejava continuamente contra vícios políticos, contra intelectuais de “tesoura e goma arábica” e a poesia “futurista”.³⁶ Repetia sempre que as únicas coisas sérias no Brasil eram: jogo do bicho e carnaval.³⁷ Era comunista, mas, como o partido comunista da sua cidade era dirigido por jovens de famílias ricas, recusava-se a ter uma militância partidária, limitando-se a reproduzir, no jornal em que trabalhava, artigos do **Pravda**, ou pequenos ensaios escritos por autores de esquerda, apesar da limitação que o espaço oferecia.³⁸ Em que pese ter sido um poeta parnasiano, muito exigente com o metro, apegado às formas solidificadas de fazer poesia, recebeu, de um dos seus desafetos, o epíteto de “poeta da ralé”.³⁹ Foi adotado por seus padrinhos, dos quais herdou o sobrenome Resende. Apesar disso, preocupou-se em se perfilar, lançando nos arquivos do registro civil os nomes de seus verdadeiros pais.⁴⁰ Autodidata, tornou-se revisor e principal articulador da linha editorial da **Folha do Norte**, jornal que trabalhou durante boa parte da vida, curta vida (1900-1941). A despeito dos hábitos etílicos, do gosto por brigas, da pobreza e da mestiçagem foi considerado um dos melhores poetas de Feira de Santana.⁴¹

Embora sempre destacasse, ao gosto dos românticos, uma relação sentimental com sua terra natal, o jovem poeta não se furtou em passar cerca de oito anos perambulando por cidades e redações de outros lugares do nordeste, Alagoinhas, Salvador e Recife tornaram-se

³³ A jornalista Helena Conserva reproduziu uma entrevista com uma irmã do personagem, nela são reafirmados alguns hábitos, entre eles a de gozador. Cf.: CONSERVA, Socorro. *Aloisio Resende*. In: *Tribuna Feirense* de 14/07/2004, número 1807, p.3.

³⁴ Entrevista com Humberto Mascarenhas, realizada no dia 9 de janeiro de 2006.

³⁵ P., Reginaldo. *Fechando a cortina*. In: **Folha da Feira** de 05/07/1930, número 218, p.1. (Arquivo de Antonio Carneiro).

³⁶ RESENDE, Aloisio. *Reabrindo a cortina*. In: **Folha do Norte** de 12/07/1930, número 1095, p. 1. MCS/CENEF.

³⁷ **Folha do Norte** de 13/01/1951, p.4. MCS/CENEF.

³⁸ Entrevista com Hugo Navarro Silva, realizada no dia 10 de outubro de 2006.

³⁹ BOAVENTURA, Alberto Alves e LOPES, Antonio (orgs). *A poesia de Aloysio Rezende*. Feira de Santana: Radami, 1979, p.12.

⁴⁰ Ao décimo quarto dia do mês de janeiro do ano de mil novecentos e trinta e seis, neste Cartório de registro Civil das Pessoas Naturais, 1º OFÍCIO – SEDE, COMARCA DE FEIRA DE SANTANA, Estado da Bahia, compareceu Aloysio Rezende, munido de mandato judicial e perante testemunhas adiante nomeadas e no fim assinadas declarou que no dia (26) vinte e seis de outubro de mil e novecentos (1900), às oito horas (08:00 h), em Feira de Santana – Bahia, nasceu uma criança do sexo masculino que recebeu o nome de Aloysio Rezende, filho de Eufrazio Paulo de Souza – FALECIDO, nacionalidade brasileira, profissão não consta no termo – , natural não consta no termo - Ba -, e de Maria José de Souza, nacionalidade brasileira, profissão não consta no termo, natural de Feira de Santana – Ba, residentes e domiciliados nesta cidade. Sendo os avós paternos Desconhecido e Desconhecida e os avós maternos Desconhecido e Desconhecida. (...). Cf.: Livro de Registro de Nascimentos número 11 do Cartório de Registro Civil do 1º Ofício-Sede, Feira de Santana.

⁴¹ A despeito de divergências na grafia do nome e sobrenome, optarei pela usada pelo próprio, ou seja, a forma como assina os poemas, Aloísio Resende, todavia respeitarei as formas usadas em outros documentos.

parte de sua trajetória, por elas colecionou admiradores, espalhou poemas, cantou saudades de suas origens.⁴² Em 1928, retornou à Feira para não mais sair, até a sua morte. Durante os seus últimos doze anos de vida, além da produção poética, o jornalista escreveu letras de sambas, marchinhas, crônicas e críticas de arte. Os escritos permitem mapear escolhas estéticas, opções políticas e até mesmo algumas das leituras levadas a cabo pelo autor. Entretanto, o meu olhar para o corpus documental deixado vai ser direcionado por duas questões fundamentais: 1ª) por um lado, a oportunidade, rara, de dialogar com um representante das camadas subalternas que deixou rastros escritos, nesse sentido, Aloísio pode ser interpretado como um filtro, por via do qual tentarei abordar trajetórias de culturas populares no contexto que abordo. 2ª) Por outro lado, o projeto de “remodelação” urbana, particularmente intenso nos anos finais do autor, pode ter sacrificado práticas culturais suburbanas, o que permitiria surpreender um momento conflitivo, uma tensão entre as construções que se anunciavam e o medo de que hábitos seculares fossem condenados ao esquecimento.

Aloísio Resende morreu em uma madrugada de domingo, nada de mais para um espírito romântico, acostumado às noitadas boêmias da cidade. Uma vez morto, amigos, confrades e admiradores começaram a costurar traços de sua biografia, procurando imprimir uma marca com a qual o poeta deveria ser lembrado. Como “não existe morto feio”, a maioria das saudações lançadas ao homem que desaparecia foram elogiosas, narraram o talento para as letras, a dedicação ao jornalismo e às manifestações culturais da urbe. Entretanto, no meio da avalanche de elogios, foi possível pescar alguns ‘senões’, rastros com os quais gostaria de começar a discutir a trajetória do boêmio pelos caminhos de Feira de Santana.

Pouco menos de um mês depois do óbito, um poeta pernambucano escreveu um texto sobre a sua convivência com Aloísio, em Recife, nos “dias bonançosos de 1923”, e em Feira de Santana, provavelmente nos finais da década de 1930.⁴³ Do primeiro encontro, na verdade da primeira convivência, uma vez que os dois circularam pelas ruas do Recife, pelo Café Progresso, pelos engenhos Penderaca e Mutuns, construindo e declamando poesias restou ao autor da homenagem a figura de um gigante intelectual, correto na construção de versos, ousado na escolha de temas, seguindo o fio de uma poesia erótica, com versos recheados de “lubricidade”, como afirmou Benevides:

Foi assim que conheci Aloísio Resende. Em pleno vigor de sua inteligência robusta, memória lúcida, vaidoso, boa aparência, bem conversado, fazendo alarde de muita leitura recente. Vi de logo justificado o entusiasmo de meus amigos. Era, de fato, impressionante, a personalidade do poeta. O vigor de sua imaginação, a ousadia de suas criações e o apuro da forma artística de seus versos impressionantes, receberam o nosso aplauso

⁴² Ver: Sobre o período no qual ficou em Alagoinhas; **Correio de Alagoinhas** de 01/02/1941, número 2031, p.1. Sobre a estadia em Salvador; BASTOS, Elpidio. *Talento incontestável e perfeito*. In: **Folha do Norte** de 25/01/1941, número 1646, p. 1. MCS/CENEF. Sobre a temporada em Recife; BENEVIDES, Alberico. *Aloísio Resende*. In: **Folha do Norte** de 01/02/1941, número 1647, p. 1. MCS/CENEF.

⁴³ BENEVIDES, op.cit., p. 1.

entusiástico e de quantos, naquele tempo e naquelas paragens, tiveram a sorte de ler o poeta alienígena que vinha dar um testemunho vibrante de que poesia não era, afinal, aquela prosa cretina que, toda semana, Auto Costa nos impingia como arte nova, aclamado, aplaudido, endeusado por meia dúzia de colaboradores de sua revista.⁴⁴

Na primeira parte da memória, recuperando imagens da juventude, o poeta pintou um homem de gosto refinado, preocupado com a imagem que as pessoas poderiam guardar de si. Mais ainda, narrou um sujeito que participava, de forma ativa, do debate cultural que era travado na capital pernambucana, certamente emitindo opiniões sobre “versos futuristas” que chegavam ao norte do país pelos mais variados meios. O Aloísio Resende dessa rememoração, ainda jovem, ponteeava como um jornalista de futuro e, certamente, um escritor de nomeada a altura. Já na segunda parte do gesto de recordação, lugar de falar do reencontro, dessa vez em Feira de Santana, o autor descreveu um personagem completamente diferente:

Acompanhei-lhe, de então para cá, mais de perto, a vida confrangedora que levou e nada mais foi que uma corrida desabalada para o aniquilamento, para o nada. Uma corrida fatal, irremediável... (...). E num contraste que ninguém explicará jamais, ele, tendo sempre diante dos olhos o quadro da vida fantástica de D’Anunzio cheia de mulheres, de requintes de prazer e luxo, que conhecia em detalhes e comentava enlevado, frequentava as tascas mais sórdidas, fugindo ao convívio de gente limpa e ia enredar-se na vida miserável dos subúrbios onde se integrou e corrompeu a linguagem, os gestos, os costumes.⁴⁵

O segundo período parece descrever uma descida ao inferno. Talvez inconformado com algum insucesso profissional, ou amoroso, Aloísio, aos olhos do confrade rememorador, experimentou um lento, e persistente, declínio, desabou por uma vida desregrada, despreocupado com o que pudesse acontecer com “a saúde, a bondade e o talento”. Porém, no seu esforço para entender as razões do desatino, ou da vida desatinada que levou o poeta feirense à cova, Benevides permitiu entrever uma perspectiva de mundo, uma racionalidade da qual Resende pareceu não mais compartilhar quando começou a palmilhar o vasto mundo suburbano com suas alpercatas de couro. Explico: o ponto de partida para a interpretação do autor pernambucano foi uma escolha do morto, a de não mais andar na companhia de “gente limpa”, optando, portanto, por se fazer acompanhar de sujos, com os “pés na lama”. Avançando na descrição, o texto qualificou alguns dos personagens que compunham o estranho mundo (aos olhos de Alberico Benevides) do afilhado de dona Laura Resende: “Não desdenhava o convívio de decaídas da condição mais humilde e lastimável.”⁴⁶

A fala do antigo companheiro das noitadas no Recife não era algo isolado, outros sujeitos tiveram a preocupação em destacar os contatos de Aloísio com o mundo boêmio,

⁴⁴ BENEVIDES, Op.Cit, p.1

⁴⁵ BENEVIDES, op.cit 4.

⁴⁶ Idem, ibidem.

incluindo aí o gosto pelos prazeres do copo e pelas andanças. Um deles respondia pelo pseudônimo de *Guima*, e escrevia disputada coluna sobre literatura no **Diário da Bahia** da capital do Estado, denominada **Ponta de Banco**. Em um domingo de 1943, a propósito de um programa que seria irradiado naquela tarde, pela Rádio da Bahia, **Poetas da Bahia** (sob a coordenação do também poeta Flávio de Paula)⁴⁷, o citado *Guima* socializou algumas impressões sobre o homenageado do dia, Aloisio Resende:

- Quem é esse sujeito de cabeleira incrível, que anda por aqui? Perguntei ao Salomão de Barros, o camarada procurado em primeiro lugar pelos intelectuais e poetas que aparecem em Alagoinhas. – É um poeta da Feira de Santana... Aloisio usava mesmo uma incrível cabeleira que nem sempre estava de pazes feitas com o pente, tinha a fisionomia macerada de longas vigílias, de esbórnias constantes, de boêmia desenfreada, porém, sobretudo tinha a testa larga que dizem ser indício de inteligência...⁴⁸

A segunda memória não foi focada nas companhias, *Guima* preocupou-se em montar um perfil do poeta, destacando, desde o início, algumas das marcas físicas que caracterizavam Aloisio, evidenciando os hábitos etílicos e um relativo descuido com a própria aparência. O responsável por **Ponta de Banco** representava algumas contradições do autor feirense com o que poderia ser chamado de um padrão ideal, ou seja, longe de uma “boa aparência”, da prática da higiene e de hábitos saudáveis. Falando de uma cidade que se remodelava construindo como hegemônica certa noção de beleza, é relativamente pacífico imaginar que a forma como o poeta se apresentava era, ela mesma, uma contradição com os ideais eugênicos que presidiam as transformações urbanas. Enquanto a urbe mudava, atravessada por fios elétricos, por carros velozes e por desejos de vender e comprar, o poeta buscava outros horizontes, dialogava com desejos distintos:

Aloisio era um boêmio. Afogava nos álcool os seus sofrimentos, quase todos os dias, porém, quanto mais “tomado”, mais loquaz. Tinha atitude de homem que não liga importância aos preconceitos, pouco se lhe dava que alguém o criticasse, vivia a sua vida de inadaptado da forma que podia. Tivesse ou não tivesse dinheiro no bolso, era sempre o mesmo, nunca lhe faltavam os dotes de cordialidade, nunca lhe faltava inspiração. (...). Queria levar a sua vida à toa, como as cigarras, sem nunca ter pensado em Academias, em galardões literários (...).⁴⁹

Considerando o escopo deste trabalho de pesquisa, não me foi possível reconstruir a trajetória da pessoa que se escondia sob o nome de *Guima*, entretanto, a bela imagem da cigarra não deixa dúvidas de que se tratava de um poeta. Oposta à formiga, sistemática, pragmática e previdente, a cantora dos fins de tarde e dos dias quentes de verão é apresentada como portadora de uma vocação para o prazer, sobretudo de ser ouvida por

⁴⁷ Biografia disponível em: http://www.portalriovermelho.com.br/flavio_paula.htm, Acesso em: 30 de set. de 2010.

⁴⁸ **Folha do Norte** de 03/04/1943, número 1760, p.1. MCS/CENEF.

⁴⁹ Idem, ibidem.

outros. A metáfora do inseto reafirmava o lugar de Aloísio Resende na história que estava sendo escrita, distante da procura incessante por mais recursos, apartado dos desejos de consumo e despreocupado com a própria imagem. No mundo de trocas e de novidades, aspirava apenas ser mais um cultor do metro e da rima: “Poeta Parnasiano. Escravo da forma, nunca admitiu as diatribes dos meninos perigosos da literatura...”⁵⁰

4.3 POETA POLEMISTA

Os rabiscos postos nas páginas anteriores permitiram vislumbrar como seria, aos olhos de alguns contemporâneos, o poeta e jornalista da Feira de Santana. Agora gostaria de caminhar um pouco com o próprio, tentar entender as suas escolhas, o que seria o “empobrecimento da linguagem”, quais seriam as “companhias ruins” que ajudaram a “afundar os seus pés na lama”, caso fossem corretas as interpretações produzidas por Alberico Benevides. No trajeto que farei com o polemista, não poderia deixar de começar por uma marca da sua produção, um traço que atravessa toda a sua obra, o apego ao metro, o desejo de ser rigoroso com rimas e as consequentes desavenças com as formas livres de produção de verso.

Antes que alguém se apresse em tipificar a metodologia de versos do autor como um índice de desconhecimento, gostaria de lembrar as andanças de Aloísio por Recife, Salvador e outras cidades nordestinas que, durante a década de 1920, já mantinham algum tipo de contato com a estética modernista. Mais ainda, entre os participantes da revista baiana **Arco e Flexa**, dois eram oriundos de Feira de Santana e, não raro, um deles, Eurico Alves Boaventura, publicava poemas em jornais da cidade. Logo, a opção por ser “escravo do metro” não deve ser compreendida como resultante da ignorância sobre o que acontecia, em termos estéticos, no resto do país. Aliás, não apenas no Brasil, para além das transcrições do **Pravda**, “dando conta de leituras recentes”, o poeta indicava nexos de diálogos com aspectos variados da cultura mundial, retiro, como exemplo, um trecho de um ensaio sobre Jesus Cristo:

Apesar de aceitarmos as opiniões de Strauss e de Renan, sobre o Cristo, como as mais sensatas e verdadeira escritas até o presente, não discordamos, também, do criador das leis da relatividade, o Sr. Albert Einstein, quando admite que Jesus é uma criatura demasiadamente formidável, para os escritores por mais hábeis que sejam e deve ser estudada à luz da razão, sem apaixonamentos de crenças ou de princípios e é trabalho de longa investigação e cultura vasta.⁵¹

Ao longo do texto escrito sobre o Messias, o poeta apresentou uma gama de argumentos que indicavam, por um lado a leitura de textos talvez inexistentes em um ambiente de cidade pequena, sugerindo que Aloísio procurava para além dos muros urbanos,

⁵⁰ Idem, *ibidem*.

⁵¹ RESENDE, Aloísio. *O Cristo*. In: **Folha do Norte** de 04/04/1931, número 1133, p.1. MCS/CENEF.

informações para participar de debates que julgasse de interesse público. Por outro lado, afastava os aspectos ditados pela fé, entabulando um diálogo com o homem que existia por trás do mito e, principalmente, do discurso religioso. Essa leitura antropocêntrica seria coroada com uma projeção do papel do filho de Maria na história:

Acreditamos nele como um dos membros filiados à seita dos essênios, um revoltado contra as leis e os costumes corrompidos de sua época, que um tribunal de injustos condenou a ser crucificado, pensando, talvez, que a sua doutrina morresse com ele no topo do monte Caveira. Não. Ele ressuscitou depois. Ressuscitou no conforto moral de suas palavras, no coração dos infelizes, para alívio dos que sofrem, dos que choram, dos que padecem.⁵²

O homem Jesus. O autor procurou dialogar com a dimensão humana do Cristo, realçando os seus aspectos materiais e, principalmente, os efeitos que essa face do Messias poderia ter sobre o conjunto dos fiéis. Entre os crentes que eram inspirados pela atividade do filho de José, os que interessavam ao autor eram os necessitados de conforto, os “infelizes”, talvez os rebelados. A ênfase em um Cristo mundano e uma ressurreição com tintas de política, desprovida de aspectos míticos, em um contexto de romanização da igreja, indicavam que Aloísio estava antenado com debates intelectuais, interessava-se por novidades neste campo de atividades e, buscava, na medida do possível, trazer o que discutia para o cotidiano da urbe por ele habitada. Nesse contexto, a escolha da forma rimada surge como uma opção, uma escolha, entre as muitas que fez o poeta, para levar adiante suas construções estéticas e políticas. O verso metrificado não foi, no vate da Feira de Santana, uma prisão, uma limitação aos horizontes pelos quais poderiam percorrer a sua poesia, ou prosa, apenas uma alternativa de produzir suas opiniões acerca dos caminhos da terra natal.

Uma boa confirmação dessa assertiva pode ser percebida nos temas que o poeta procurou debater, ou ainda na variação de linguagens e saberes que foram questionados por sua pena nervosa, escolhas com as quais começou a percorrer o longo caminho das margens (simbólicas ou não) da urbe, a enterrar os “pés na lama”, como referiu Alberico Benevides, dialogando com saberes e folguedos populares. Para percorrer esse trajeto, partirei de um dos traços que marcaram o período imediatamente posterior ao seu retorno a Feira de Santana (1928), depois das viagens aventurosas pelo nordeste do país, a temática do corpo.

Antes de passar ao corpus de poemas e sonetos que discutiam a temática gostaria de fazer uma pequena incursão por um comentário, produzido por Aloísio, acerca de questões artísticas. No final de 1928, um pequeno conjunto teatral, “Vanillos”, fez algumas exhibições no palco do Cine-Teatro Santana, arrancando aplausos da platéia local. Dias depois, o poeta produziu um pequeno texto a respeito das apresentações, e nesse, além de falar do “gênero moderno de exhibições bizarras” e da aceitação do espetáculo da parte do público feirense, procurou destacar a apresentação de uma das participantes da troupe:

⁵² RESENDE, Op. Cit.

(...) Há, também, ao lado deste heróico sacrificado da arte a figurinha impressionante da senhora Wandí Pontes, esgalga, fina, vaporosa e encantadora, que prende e atrai não só pela gracilidade e leveza dos seus requebros dengosos, como pela elegância singular de seus bailados estonteantes, que lhe estão preparando um lugar de relevo entre as nossas melhores e mais ovacionadas dançartrizes (...).⁵³

Os elementos sensuais das danças levadas a cabo no palco da casa de espetáculos foram os principais sujeitos do texto de análise. Realçando-os, o poeta procurou criar um campo de imagens que colocava a exibição da “dançartriz” como antagonista de outras formas de encenar, talvez chatas, quem sabe superficiais. Para não me perder em classificações estéticas, chamo mais uma vez o testemunho de Aloísio:

(...) Si bem que, ainda muito nova na carreira espinhosa do teatro onde há mais lágrimas do que sorrisos, a senhora Wandí Pontes é uma legítima revelação para o gênero alegre e divertido de revistas e de comédias ligeiras, que graças a deus, vem tangendo dos nossos palcos os velhos dramalhões indigestivos (sic), com que a gorducha senhora Áurea Abranches tem o costume de amolar a paciência de seus expectantes (...).⁵⁴

A minha interpretação nesse momento é dirigida à conceituação acerca do tipo de teatro praticado por Wandí Pontes, o de Revistas. Gênero caracterizado pelos apelos à sensualidade, impregnado por críticas sociais e políticas, o Revistas possuía fortes marcas populares e, mais importante, transplantava danças, vestimentas e músicas das culturas das ruas para o palco. Nesse sentido, essa concepção de arte representou uma ruptura com formas de produção teatral que destinavam pouca importância aos contatos com o público, como aponta Neide Veneziano.⁵⁵ O rompimento deixava para trás outra forma de praticar a teatralidade, cuja imagem o poeta esmerou-se em produzir na deselegante referência às adiposidades da famosa atriz portuguesa,⁵⁶ uma encenação pesada, monótona e sem possibilidade de diálogos com os expectadores.

Alguns dias depois da publicação citada, talvez inspirado pela apresentação “vaporosa” da dançartriz, o autor apresentou ao público de Feira de Santana um dos seus poemas. Nesse, preocupou-se em falar de uma flor, poderia ter descrito uma das muitas normalistas que andavam pelas ruas da urbe, alguma mocinha visitante ou as floradas de candeia ou calumbi, comuns na região suburbana. Evitando aquilo que era visto nas artérias ou em volta da cidade, Aloísio trabalhou para produzir imagens de um tipo especial de flor:

⁵³ RESENDE, Aloísio. *Notas de arte*. In: **Folha do Norte** de 12/01/1929, número 1017, p. 4. MCS/CENEF.

⁵⁴ RESENDE, Op. Cit.

⁵⁵ VENEZIANO, Neide. *O teatro de revistas no Brasil*. Campinas: Pontes, 1991.

⁵⁶ Tratava-se, muito provavelmente, da atriz lusitana Aura Abranches, que produziu e participou de várias peças, encenadas em muitos estados brasileiros. Disponível em [http://www.infopedia.pt/\\$aura-abranches](http://www.infopedia.pt/$aura-abranches), Acesso em: 28 de ago., de 2010.

Pairava na tua alcova o excêntrico perfume
 Evolto de teu corpo airoso;
 Ansiosa a me fitar com teus olhos de nune,
 Expunha-me, ofegante, a tua boca ardente.
 E louca e desgrenhada e trêmula e nervosa,
 Vinhas toda a sorrir para a glória do amor.
 Eras, de fato, assim mais lúbrica e formosa
 Na suprema nudez da tua carne em flor.
 Da pálida lua etérea, a claridade morna
 Banhava docemente a concha do teu leito;
 E, na luz desse luar, que a tua graça exorna,
 Teu frágil corpo em meus braços estreito.
 Treme-te a carne forte, indomável e erótica,
 Nos espasmos do amor a que te entregas, louca,
 E te enroscas, lasciva e excitante e nevrótica,
 A mim, que sorvo ansioso o mel da tua boca.
 Quando, convulso e nudo, esse teu corpo langue
 Era o desejo cruel de todo o meu desejo,
 O teu lábio febril era uma flor de sangue
 Aberta para o gozo imenso do meu beijo.
 Tontos de amor, enfim, na sensação extrema
 Da carne a se estorcer em prolongado abraço
 No delírio sem par da volúpia suprema,
 Mais insano e brutal te aconchego e te enlaço.
 (...) ⁵⁷

Antes de falar sobre o poema, gostaria de especular um pouco sobre as condições de recepção. Do final da década de 1920, e por toda a seguinte, a imagem feminina mais frequente nas publicações locais eram os “perfis” das formandas normalistas. Escritos por colegas, geralmente nas proximidades da formatura, os textos procuravam valorizar certo papel da mulher, destacando a “pureza” da homenageada, o fato de o coração já “pertencer” a algum eleito, os dotes “finos” e “suaves” para o desempenho da futura profissão, a “graciosidade” do sorriso. Em que pese versarem sobre um tipo diferente de mulheres, futuras professoras, os “perfis” reafirmavam a condição feminil, produziam uma topografia na qual as “gentis alunas-mestras” representavam o papel de bibelôs, de ornamentos da sociedade masculina. Ornamentos caracterizados pela pureza.

Com frequência menor, outro tipo feminino era pintado nas páginas dos jornais, as chamadas “decaídas”, “mulheres públicas”, pessoas de agir “desregrado”, traziam constante “desassossego” aos moradores da urbe. Provocando brigas, soltando palavrões. Seres de vida “airada”, as moças que habitavam a Rua de Cima, a Rua do Bom e do Barato ganhavam, através dos tipos da escrita jornalística, uma imagem de negatividade, com direito a um amplo espectro de adjetivos. Como tal, essa forma de escritura sobre o universo feminino era a caracterização da produção do “outro”, daquele que deveria, pelas práticas pouco próximas das “civilizadas”, ser lançado no espesso “monturo” do descarte, no mundo impalpável dos marginais. Concordando com Maffesoli,⁵⁸ para quem a marginalidade é extremamente útil para

⁵⁷ RESENDE, Aloísio. *Flor de carne*. In: **Folha do Norte** de 02/02/1929, número 1019, p.3. MCS/CENEF.

⁵⁸ MAFFESOLI, Michel. *A dinâmica da violência*. Tradução C.M.V. França. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais; Edições Vértice, 1987.

a construção dos opostos, a produção das “mulheres públicas” seria um instrumento para a afirmação de um padrão de moças e senhoras “de respeito”.

Na produção de *Flor de Carne*, Aloísio não perambulou pelo caminho de extremos, nem as “delicadas normalistas”, nem as “terríveis decaídas”. Evitando a estrada fácil de pares opostos trabalhou no sentido de reconstruir uma atividade sexual que situava o elemento feminino enquanto protagonista da ação, conferindo-lhe iniciativas para a realização do ato. Uma mulher poderosa, sedutora e dona do próprio corpo emergia da poesia, um agente histórico que se despia diante de uma cidade conservadora sem medo de apresentar, nua, o seu desejo, diante de olhares reprovadores. Circulando entre os arquétipos da aluna-mestra e da prostituta, a amante anônima tematizava, por sua própria prática, as máscaras distribuídas por uma sociedade senhorial. Através da citação dos corpos em brasa dos amantes, o poeta questionava uma ordem estabelecida, uma economia das relações de gênero que interditava às fêmeas o papel de donas de seu próprio corpo.

Para Norbert Elias, os processos civilizatórios seriam produzidos com a socialização do autocontrole, a internalização de gestos e das práticas de decoro serviriam de instrumentos para a composição de personalidades e, conseqüentemente, para a construção de uma economia do corpo.⁵⁹ A produção de corpos dóceis seria um dos objetivos atingidos pela homogeneização das sociedades de acordo com os preceitos civilizadores. Segundo Connerton, boa parte das atualizações do passado é dependente de um comportamento corporal prescrito, ou seja, as histórias de agrupamentos humanos são atualizadas por meio dos gestuais, dos posicionamentos corpóreos.⁶⁰ Com outras palavras, o corpo, mais precisamente suas formas de utilização, forneceria uma extensa lista de inscrições históricas, de atuações do Estado a movimentos memoradores. Na Feira de Santana em processo de urbanização, o lugar da mulher era laborado na construção de tipos ideais, o da normalista “empreendedora, intelectualizada, capaz, de moral ilibada, virtuosa, religiosa”,⁶¹ o da prostituta como oposto.

Pensando no aspecto dinâmico do conflito nascido da instauração dos procedimentos civilizadores, Muniz Sodré imaginou usos do corpo como táticas de resistência, supondo que a massa corpórea como um território apropriado para ritos de reinvenção espacial, especialmente a dança e a capoeira.⁶² O gingado de cinturas, os movimentos de pernas, a malemolência dos movimentos significariam a atualização de antigos rituais comunitários, em contradição com a força de uma prática discursiva montada na racionalidade.⁶³ Nesse contexto, os corpos, e as disputas pelo seu controle e apossamento, significavam um conflito essencial em uma sociedade em processo urbanizador, sobretudo em uma cidade na qual

⁵⁹ ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Tradução de Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993, p. 194. Vol. II.

⁶⁰ CONNERTON, Paul. *Como as sociedades recordam*. Tradução de Maria Manuela Rocha. 2ª edição. Oeiras, Celta, 1999, p.83.

⁶¹ SOUSA, Ione Celeste. *Garotas tricolores, deusas fardadas: as normalistas em Feira de Santana, 1925 a 1945*. São Paulo: EDUC, 2001, p.81.

⁶² SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Rio de Janeiro: Imago; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2002, p.135.

⁶³ SODRÉ, Op. Cit., p.134.

máscaras indicavam lugares e gestos que seriam permitidos. A recuperação de seres em contato na dança frenética do sexo funcionou como um tensionamento contra uma prática social que compartimentava e afastava as pessoas, dividindo-as em lugares, classificando-as pelas formas como utilizavam partes dos próprios corpos.⁶⁴

Outro texto indicava o caminho bi-dividido que Aloísio colocara diante de si. Ou seja, por uma vereda ironizava a sociedade “de bem” com narrativas de corpos que inscreviam suas próprias trajetórias na intrincada mata de preceitos e preconceitos. Pela outra, denunciava os mascaramentos e as discriminações que surgiam nos desenhos de uma urbe submetida a regras de controle do corpo. Limitado pela gramática que era construída nas ruas centrais do tecido urbano, Aloísio escolheu uma poesia para cristalizar o trajeto que pretendia refazer, driblando, como se fora um habilidoso atacante de futebol, eventuais interdições à sua publicação:

De alegre a palpitar, tocada, fibra a fibra,
A cidade a sorrir à luz do sol desperta.
Alma de libertina a todo gozo aberta
Libélula, surgindo, o bairro exulta e vibra.

Não há quem dos quadris à pompa lhe resista
Nem corpo que melhor outro disfarce ajuste.
Suplantar-lhe o contorno é puro e mero embuste,
Que o mesmo encanta e prende a mais sisuda vista.
Curiosa multidão de exaltados a cerca,
Cobrindo-a sem cessar de flores e confete
Cada vez que um bailado entre gritos repete,
Sem quer que da cadência um passo apenas perca.
- De onde vem afinal? Vai, enfim, para donde? –
Corre em torno a pergunta e fica sem resposta,
Porque de estranha ser, parece, muito gosta
A dama cuja face um *loup* azul esconde.
Agora entre arlequins, a taça profusa ergue
A rir, escandaloso, ao beijo o lábio afeito,
De quem sempre na vida amou sem preconceito
E não teve sequer um peito por albergue.
Como que na entontece esse cheiro irritante
De éter que o jáspeo colo em frêmitos recebe.
E canta, e roda, e pincha, e sarabanda, e bebe,
De serpentinas preso o corpo a todo instante.⁶⁵

Começando do começo. A escolha do título, ou talvez fosse mais correto falar do personagem-título, permite uma variada gama de interpretações das quais, por considerar o texto poético cotejado com o contexto da urbe, gostaria de desenvolver três. A primeira, o

⁶⁴ Uma nota do jornal **Folha do Norte** representa esse desejo de controle: “Vistam-se com decência os que visitam a cidade. Faz-se preciso a ação repressora da policia de costumes para coibir as desenvolturas de forasteiros que se exibem nas artérias desta adiantada e culta cidade em trajes ultra sem cerimoniais, até de pijamas, como se estivessem flunar em ermos lugarejos rurais ou em chácaras de íntimos amigos seus. (...)”. Cf.: **Folha do Norte** de 14/09/1935, número 1365, p.1. MCS/CENEF.

⁶⁵ RESENDE, Aloísio. *Libélula*. In: **Folha do Norte** de 03/02/1940, número 1595, p.1. MCS/CENEF.

nome vulgar do inseto em questão, *lava - bunda*,⁶⁶ a segunda a associação do mesmo com o homossexualismo (que ganha força especial com a conotação anterior) e a terceira, uma leitura mais literal do título, que significa, liberta, solta. A nomenclatura vulgar remete à noção de rebaixamento, ou seja, a transferência do “espiritual ideal e abstrato” para o “plano material corporal”, dessacralizando aquilo que a cultura oficial tornava sagrado.⁶⁷ Aloísio Resende escolheu uma representação popular, com tons de grotesco, como instrumento de choque e de enfrentamento com o linguajar higienizado que deveria prevalecer entre “pessoas cultas e civilizadas”.

Também em rodas populares, o inseto é um dos muitos sinônimos usados para fazer referências aos homossexuais masculinos. Por todo texto poético Aloísio não fez nenhuma definição do sexo da dançarina, nada que pudesse afirmar que seria, ou não, uma mulher, algo incomum nos seus escritos marcados com afirmações de mulheres, e homens, fortes. A indefinição, com o apoio do nome vulgar do tema-título, possibilita a construção de conjeturas acerca das opções sexuais da mascarada bailarina carnavalesca. Dúvidas que permitem, pelo menos, uma conclusão conservadora: a titulação escolhida projetava a imagem de uma sexualidade questionadora, que deslocava os lugares estabelecidos para homens e mulheres e, pelo menos no período momesco, invertia padrões sociais e profanava o solo construído para abrigar a sagrada família feirense.

O sentido literal, liberta, solta, reforçava as conotações do baixo corporal e de uma sexualidade difusa, enfrentadora de preceitos normativos. Acrescento o fato de se tratar de um inseto carnívoro, tipo de alimentação associada ao pecado, e de realizar uma metamorfose incompleta⁶⁸, portanto aberta, não presa em extremos. Essas assertivas permitem-me concluir que o poeta dialogava com uma linguagem que não era laborada nos saraus de grêmios ou encontros literários nas casas de família. Era um falar das margens e profanador de regras de polidez, que inspirava o inquieto poeta na trajetória de inscrever outras memórias sobre as pedras e cimentos do centro da cidade.

Desloco meu olhar, saindo da parte mais alta da poesia produzida naquele começo de década, desço o meu foco visual para o texto. As provocações sugeridas com a escolha do tema, principalmente a propagação de uma sexualidade difusa, atuavam como reforços de uma noção de que as pessoas tanta vezes esquadrihadas pelos discursos civilizadores poderiam construir outras trajetórias sugerindo, com seus molejos, outras economias para os corpos. A dança, surgida das profundezas do “bairro”, reinventava a urbe e produzia uma proposta cartográfica alternativa, um desenho invertido da cidade: não era o centro que se expandia sobre os arrabaldes com máquinas e técnicas, eram os subúrbios, com outros saberes, que cresciam sobre a zona central. O carnaval e o desfile dançante de *Libélula* eram responsáveis pela suspensão da produção de memórias urbanizadoras por três dias e, ao mesmo tempo,

⁶⁶ Cf.: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Aurélio de Língua Portuguesa*. 4ª edição. Curitiba: Positivo, 2009, p. 1203.

⁶⁷ BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993, p.17.

⁶⁸ Cf.: <http://www.biomania.com.br/bio/conteudo.asp?cod=3169>, acesso em 31 de jan. de 2011.

funcionavam como um veículo para falar de outras lembranças, formas de diferentes de fazer a cidade.

Aloísio sabia que o poder que dava formas às ruas, avenidas e casas, produzia memórias com pedras, cimentos e máquinas, esquadrihava práticas, domesticava gestos, criava campos de sentidos e, sobretudo, fazia cair sobre os resistentes as demonstrações de sua força. Força da lei ou, na maioria dos casos, do silêncio que criava as mais variadas formas de indigência. Convencido disso, talvez até por conclusões tiradas da sua própria biografia, o poeta encerrou o texto narrando os caminhos de *Libélula* no seu retorno aos subúrbios:

Por entre a multidão que de prazer delira,
Alegre e guizalhante, inesperada, some,
Do carnaval deixando o borbulhar sem nome,
Aos torpes botequins do subúrbio se atira.
Alta noite, porém, cortando esconsa rua,
Exóticos foliões, que o vinho os alucina,
Vão encontrá-la morta, abandonada à esquina,
Ao lívido clarão da merencória lua!...⁶⁹

O não reconhecimento na cidade cotidiana, a dificuldade de ser aceita em uma ordem que deixava poucos, e pequenos, espaços para a atuação de indivíduos autônomos, impeliu a dançarina aos bares sujos dos subúrbios, à procura de álcool, companhia ou fugindo de um possível desprezo assim que passasse o carnaval. A recusa de viver no centro conduziu a dançarina à morte. Entretanto, diferente das mortes choradas, - com direito a muitas, e muitas, coroas de flores, a longos artigos de jornais lamentando a “perda do vulto” ou ainda a construção refinada de belas lápides – *Libélula* teve uma morte silenciosa, apenas a lua serviu de testemunha de sua agonia. Alta madrugada, não poderia deixar de ser assim, um grupo de bêbados encontrou-a, largada em algum recanto. Sem albergues em uma sociedade que lhe reservou como recanto final o desencontro de uma esquina, a agitada representação do carnaval morreu sua vida desassistida pelo progresso. Sequer uma pequena luminária tirava as sombras de seu rosto. Não poderia ser oferecida a futuras narrativas, aqueles que a velaram vinham alucinados pelo vinho, pouco poderiam falar do fim, da vida... Morte/solidão.

O passamento da misteriosa dançarina, que exibia seus passos sob a proteção de máscaras, foi a indicação de uma interdição, de que era “impróprio se dançar assim” no centro da cidade, em períodos que não estivessem sob o reinado de Momo. Personagens mais escuras (com o colo “jáspeo”), - cujos quadris antecipavam o molejo de molas e os movimentos encenavam memórias oriundas das noites distantes da escravidão, lembranças de tambores, pandeiros e atabaques -, não, ou não mais, deveriam exibir traços e trejeitos em uma urbe mascarada por uma economia de gestos. A morte de *Libélula* indicava a dificuldade, ao olhar do poeta, de ser livre, de se despir dos moldes colocados no rosto e de inscrever, com o

⁶⁹ RESENDE, Aloísio. *Libélula*. In: **Folha do Norte** de 03/02/1940, p.1. MCS/CENEF.

próprio corpo, outras narrativas na zona central. Um achatamento do sujeito, diante da grandiloquência da fala progressista.

Apesar do que foi falado acerca da pessoa escondida sob o nome de *Libélula*, creio que deixarei vários aspectos da poesia sem abordar, limitado que estou pelo meu tempo e pelo acesso restrito aos tempos de Aloísio. Entretanto, não deixarei de mencionar dois aspectos que, considero, presidiram a escolha do amargo poeta da Feira de Santana. Falar de um morto/indigente, alguém que não deixara fama, cabedal, nem mesmo um rosto, um personagem condenado ao esquecimento. O poeta buscava dialogar, talvez seguindo um antigo ensinamento de Baudelaire, com aquilo que a sociedade secretava e jogava fora.⁷⁰ Daquilo que era descartado procurava produzir uma narrativa histórica, dar forma a gestos e histórias que estavam condenados aos limbos do silêncio.

Na mesma direção, o escritor operou com o projeto de realçar um personagem marginal, “aquele que renega virtudes e leis”, questionador dos limites do contrato social.⁷¹ *Libélula*, não era adaptada às glórias iluminadas do centro da cidade, preferia a fugacidade dos molejos de carnaval e, fora deste período, atirava-se à “torpeza” sombreada de suburbanos botequins. Era uma personalidade que fazia um trajeto inverso ao ensejado pelo discurso progressista, fugindo de ruas abertas, das companhias, ditas civilizadas, optava pelos confins da urbe lugar no qual, certamente, encontraria companhias “sujas”. “Recordar é viver”; não vejo como não traçar paralelos entre a protagonista do poema e a descrição de Aloísio feita por Alberico Benevides, principalmente a recusa que fazia o atormentado poeta das companhias de “gente limpa”.

4.4 CRONISTA DOS SUBÚRBIOS

Esse paralelo conduz-me para uma complicada encruzilhada, caso concorde com as assertivas produzidas pelo vate pernambucano. Explicando: como explorar os elementos autobiográficos da poesia, sem enfrentar caminhadas perigosas pelo intrincado caminho das histórias de vida? Evitando paredões que obstaculizem meus passos, prefiro dialogar com aquela poesia produzida em fevereiro como uma alegoria, uma forma que o “poeta da ralé” encontrou para sintetizar seus posicionamentos acerca da urbe que o acolhera e o cercava. O voo da libélula, instável e balançante entre dois extremos, era um indicador importante da angústia de Aloísio entre a cultura letrada das ruas centrais, sacralizadora de refinamentos e uma outra, suburbana, que era construída a partir de preceitos distintos, entre os quais uma valorização do corpo, dos molejos e de sons nascidos em apertados terreiros de candomblé.

A opção por essa última forma cultural, explicitada na descrição do agitado passeio de *Libélula* pelas ruas da Feira de Santana, foi uma maneira de criticar as máscaras que eram distribuídas cotidianamente no centro da cidade, objetos que garantiam lugares para homens e

⁷⁰ Cf.: BAUDELAIRE, Charles. *O vinho dos trapeiros*. In: BAUDELAIRE, Charles. *As Flores do Mal*. Tradução de Ivan Junqueira. 1ª. Edição especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

⁷¹ BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de José Martins Barbosa. 1ª edição. São Paulo; Brasiliense, 1989, p. 78. – (Obras Escolhidas vol. 3).

mulheres, ditavam formas de vestes, cobravam comportamentos “civilizados”. Uma escolha que dirigia o olhar do poeta para a contradição, sintetizando um projeto que procurava outros materiais para narrar a história da urbe, principalmente aqueles que não eram considerados pela fala hegemônica do progresso. Falar de um corpo misterioso, ágil e bamboleante, foi a expressão de um posicionamento tático, atitude de quem não estava conformado com avanços disciplinadores e jogava com a dança para fazer o enfrentamento.

A noção de uma política do corpo como tática de desmascaramento, atacando os lugares nos quais eram posicionados os ideais de mulher, pode ser entendida acompanhando mais alguns passos do poeta, especificamente sua imersão em uma forma de cultura laborada nos subúrbios, construída aos sons de batuques e pandeiros. Uma primeira indicação, uma pequena nota que informava para o público de Feira de Santana a criação de um bloco de resistência do **Cordão Carnavalesco Filhos do Sol**, cujo objetivo seria: “... trabalhar para o auxílio do rico vestuário que pretende oferecer ao mencionado clube, no próximo carnaval de 1938”.⁷² Na diretoria empossada, no cargo de orador, estava o poeta Aloisio Resende, ao lado de vários outros festeiros da cidade. Algum tempo antes, quando dos duros confrontos com um autor que se assinava Reginaldo P., foi registrada a relação do autor com outro cordão de carnaval, o bloco feminino **As Melindrosas**.⁷³

Duas informações acerca do cotidiano do poeta, a participação efetiva na diretoria de um clube de carnaval e a condição de padrinho de outra “concorrida agremiação momesca”, sugerem uma vida de proximidades com as animadas festas carnavalescas, eventos que, anualmente, agitavam e “civilizavam” a Feira de Santana. Entretanto, uma comparação com os nomes que compuseram a diretoria com Aloisio permite uma observação preliminar, a de que eram, na maioria, moradores de regiões suburbanas, em especial do bairro do Calumbi. Segundo Reginilde Santa Bárbara, também era do Calumbi a maioria das componentes do cordão e seus inspiradores.⁷⁴ A proximidade com as duas agremiações permite uma primeira indicação mais preciosa: não era com um carnaval qualquer que o poeta procurava se relacionar, era aquele que nascia das jovens lavadeiras de **As Melindrosas** e o que era animado por batuques de pedreiros, carpinteiros e outros artistas do **Filhos do Sol**.

A companhia dos trabalhadores suburbanos também se faria notar em algumas letras que foram compostas por Aloisio. Nessas os ritmos de marchas e emboladas passavam a ser atravessados por imagens sensuais, por corpos em movimento, destoando de um carnaval bem comportado, do desfile de corsos ou de “guerras” de confete. O desenho que emergia em letras organizadas também falava de mulheres, não bem comportadas normalistas, mas mulheres que seduziam, brigavam, disputavam um espaço que o universo masculino tentava interditar:

⁷² **Folha do Norte** de 06/06/1931, número 1142, p.4. MCS/CENEF.

⁷³ P. Reginaldo. *Fechando a cortina*. In: **Folha da Feira** de 05/07/1930, número 218, p.1. Arquivo de Antonio Carneiro.

⁷⁴ SANTA BÁRBARA, Reginilde Rodrigues. *O caminho da autonomia na conquista da dignidade: sociabilidade e conflitos entre lavadeira em Feira de Santana – Bahia (1929-1964)*. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2007. Dissertação de mestrado, p.18.

I

Essa mulata é mesmo do amor
 É de horror
 É de horror
 Mulata feiticeira, tua cor
 É de horror
 É de horror
 Quando tu cai na batucada
 Não tem malandro que te bata na virada

II

Mulata teu gostoso vatapá
 É de horror
 É de horror
 Também é de horror o teu mungunzá
 (...).⁷⁵

A expressão “de horror” usada com sentido contrário ao formal, evidenciando o desejo de promover uma inversão da linguagem por utilizar uma gíria, sugeria a vontade de produzir uma contradição com a linguagem formalizada de jornalistas e professores, autores de discursos “cultos” que falavam e escreviam do centro da urbe. O espírito de contradizer ficava mais nítido com o reforço com o uso de uma concordância verbal livre, típica das comunicações oralizadas, “tu cai” e “te bata”. O diálogo com a oralidade, optando por um viés linguístico distinto daquele que era hegemônico no teatro citadino, reproduzia os contatos do autor com os códigos culturais formados nas franjas da Feira de Santana, indicando uma identidade de quem produziu a letra com o mundo suburbano.

Além dos elementos formais escolhas que ritmavam a sonoridade a partir de uma determinada perspectiva, o autor optou por construir como positivas algumas imagens que eram, por regra, trabalhadas sob o signo da negatividade. Começou pela escolha da cor da personagem principal. Recusando as classificações corriqueiras, novamente recorro os *perfis*, que alinhavam um generoso número de gradações para as cores não brancas, “morena jambo”, “cor de Iracema”, “morena escura”, entre outras, Aloísio afirmou um fenótipo “mulato”. Contradizendo toda a carga de racismo que era escondida sob a ampla nomenclatura adocicante, o letrista propôs um tratamento direto, o uso de uma palavra que poderia ter um tom negativo e, por isso mesmo, punha em questão a perspectiva racista.⁷⁶

A escolha temática ganhava mais sentido ao longo da letra com a afirmação da cor da mulata como algo belo e que atraía a atenção do Eu compositor. Esse posicionamento desfazia consensos em torno de padrões de beleza antenados com uma estética branca, ou embranquecedora. As associações da figura feminina com tradições pagãs funcionavam como

⁷⁵ RESENDE, Aloísio. *É de Horror*. In: RESENDE, Aloísio e outros(org). *Musa carnavalesca collectanea de canções, marchas, sambas etc. escriptas e musicadas para a folia momesca*. Feira de Santana: Silva e irmãos, 1937, p.8.

⁷⁶ Na “Musa” de 1936 ponteu uma letra que delineava o esforço de não citar a “cor proibida”: “Quando passas na Avenida/, a negócio ou passeando/, a turma fica perdida/, e vai logo modulando: Moreninha você desacata/. Malvadinha/, você me maltrata/. Moreninha feiticeira/, és a metade de uma nação/, tu és uma tentação”. Cf.: MATOS, Pedro e MOURA, Estevam. *Moreninha feiticeira*. In: LOPES, Antonio e outros (org) *Musa carnavalesca: collectanea de canções, marchas, sambas etc. escriptas e musicadas para a folia momesca*. Feira de Santana: Silva e irmãos, 1936, p.4.

afirmação contrária à padronização da urbe sob critérios “civilizados”. Deslocado o referencial hegemônico o poeta trilhou o caminho da afirmação das religiosidades de matrizes africanas, destacando duas comidas de santo saídas das habilidosas mãos da mulata de “horror”, manjares que remetiam o leitor/ouvinte aos sabores do mundo/experiência construído a partir das senzalas pelos escravos e seus descendentes.

A sambadora que propunha um ideal de beleza contra a hegemonia, também praticava ações que a colocavam na contramão do que era pensado como aceitável aos padrões de feminilidade. A despeito da ausência de uma descrição mais acurada, é possível apontar algumas atitudes indicadoras da vontade do autor de narrar uma outra mulher. O ponto de partida, o “cair na batucada”, índice de independência, gesto fundador com o qual a mulata demonstra uma vontade, um desejo de partilhar os tons do batuque, ao passo que seu corpo feiticeiro evoluía em dobras e quebradas, viradas e volteios impondo aos batuqueiros e sambadores a sua presença estonteante. A cintura requebrando, “na virada”, também servia de indicador de uma vitória feminina sobre o mundo dos homens, uma metáfora do samba como um jogo de habilidades, uma disputa na tentativa de inscrever-se na história a partir do controle sobre o próprio corpo.

Falando do que era proibido, interdito e, na maioria das vezes, criminalizado, Aloísio Resende pretendia reconstruir, no povoado mundo da urbe, territórios comunitários que eram negados na edificação de ruas e avenidas. Enfiava “os pés na lama” para refazer identidades, construir laços que possibilitassem reencontros de comunidades condenadas ao silêncio pela avançada urbanizadora. Seria, brincando com uma formulação de Maffesoli, uma demonstração simbólica de apego à terra onde estavam enterrados os ancestrais, sob camadas de cimentos e pedras.⁷⁷ Um bom indicativo desse esforço foi a construção de mais uma letra de carnaval, dessa feita falava de segredos:

Saia deste samba
Que é de gente bamba,
Deixe quem quiser,
Saia deste embrulho,
Vai haver barulho, por esta mulher.
Coro
Saia disto rapaz,
Saia disto!
Deixe esta mulher em paz
Saia disto!
Que nada você ganha,
Saia disto,
Que você apanha.
Saia do apertado
Fique seu calado
Não coma desse angu
Não se meta nisso:
Pode ter feitiço

⁷⁷ MAFFESOLI, Michel. *A conquista do presente*. Tradução de Márcia de Sá Cavalcante. Rio de Janeiro, 1984, p. 54.

Nesse caruru.⁷⁸

Começando pela escolha musical. A principal marca do samba na Bahia é de ser de “roda”, ou seja, praticado coletivamente, sem posicionamentos hierárquicos, em comunhão de sambadores, tocadores e cantores.⁷⁹ A condição para “entrar na roda” é ser participante da comunidade ou, por outras palavras, ter proficiência naquilo que está sendo feito. A exclusão do aconselhado rapaz, portanto, sugeria que o mesmo não dominava o ofício de “bambas”, daí a necessidade de sair do “apertado”, que pode ser entendido como um círculo, evitando, para o bem da sua própria saúde, a reação dos iniciados. Como complemento o autor ainda acrescentou três importantes referências para indicar uma questão entre um não componente e um grupo comunitário. O uso do nome de uma comida, “angu”, geralmente associada a confusões, brigas, polêmicas não resolvidas (angu-de-carço), ou a algo misterioso, disfarçado (debaixo desse angu tem carne), reforçava a ideia da exclusão do alvo da missiva musicada.⁸⁰

As duas seguintes, caruru e feitiço. No sertão da Bahia, o caruru é servido em uma espécie de intervalo, logo depois das rezas (formas de ladainhas cantadas por mulheres diante de oratórios) e antes do samba, é uma oferenda aos deuses. Representa, portanto, a transição entre duas formas de contatos religiosos, a tradição do catolicismo popular, com as incelenças e os cânticos arrastados e o samba ritualizado, com os batuques e os caboclos. O momento da comida, em pé, simboliza a recepção, o ingresso na morada, a confraternização. A sugestão contida na letra, da existência de um feitiço, não teria nenhum sentido, a não ser como mecanismo de exclusão de algo, ou alguém, que tivesse uma atitude invasora em relação à comunidade realizadora do festejo.

Na construção da letra, sob o objetivo principal de alegrar foliões dos mais variados lugares da urbe, Aloísio Resende atualizou, nas ruas de Feira de Santana, uma das regras mais ricas das religiosidades de matrizes africanas, a do segredo. “A regra que permite as identificações no interior de um determinado nível, circula, distribui-se, divide-se entre os parceiros de um processo comunitário”.⁸¹ Um mistério que só faz sentido dentro de um jogo de revelação, de uma disputa que tem como resultado a comunicação do conteúdo do segredo e, conseqüentemente, a incorporação do não ciente à comunidade ritual. A exclusão, nesse caso, não é um processo criado dentro dos agrupamentos, depende do não desejo do sujeito de ser submetido aos ritos de mistério e revelação, é algo externo.

Como indicador do não pertencimento do rapaz, o letrista da Feira de Santana deixou uma sugestão: a de que o mesmo não fora ao samba atraído pela solenidade do momento. Não foram as incelenças, a oferenda do caruru ou o samba que o atraía, o jovem não iniciado

⁷⁸ RESENDE, Aloísio (com música de Tote). *Saia disto*. In: LOPES, Antonio e outros (orgs.) *Musa carnavalesca: collectanea de canções, marchas, sambas etc. escriptas e musicadas para a folia momesca*. Feira de Santana: Silva e irmãos, 1936, p.13.

⁷⁹ Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=DQNV2W7JsOQ&feature=related>, Acesso em: 15 de dez de 2010.

⁸⁰ Disponível em <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=angu>, Acesso em: 12 de dez de 2010.

⁸¹ SODRÉ, Muniz. *A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil*: 2ª edição. Rio de Janeiro Francisco Alves, 1988, p.138.

teria ido à hipotética roda de sambadores encegueirado⁸² com as cadeiras bamboleantes de uma dançarina. A letra sugere que algo mais do que tranquilas cavalgadas atraia a atenção dos rapazolas moradores do centro urbano para as regiões periféricas. Uma leitura de alguns escritos de Eurico Alves, em especial uma crônica produzida para falar do comércio, permite entrever um olhar que era destinado às mulheres suburbanas a partir das ruas centrais da Feira de Santana:

Não abandonava o reduto comercial a poesia. Na primeira porta da direita do armazém de Juca Suzart, a célebre Apolinária da puxa era uma ilustração num poema evocativo não escrito, mas vivido. Dividia o tabuleiro em vinténs. Puxa gostosa!... Pareciam vinténs de carne nova de mulatinha dengosa, que a gente encontrava, catando lenha, lá pelo Alto do Cruzeiro, pelo mato do Sobradinho. De certo o velho companheiro e primo Marivaldo Franco há de lembrar-se desta similitude...⁸³

Imaginando por aproximações. Na descrição do armazém de um dos ricos da cidade, Eurico acrescentava como um quadro a mais a figura de uma “preta” vendedora de puxa, espécie de doce de corte feito de coco. A representação de uma negra e seu tabuleiro, constante em imagens de Caribé e Jorge Amado, ligava o pequeno comércio informal ao passado escravista, às atividades desenvolvidas por mulheres pelas ruas das cidades, em alguns casos de maneira ambulante e outros em cantos de trabalho, como era o caso de Apolinária. O posicionamento junto ao empório, como se fizesse parte da paisagem do estabelecimento, fixava uma memória de subalternidade para a comerciante de doces. Esse procedimento memorizador pelo contato se estendia às jovens mulatas pobres, que tiveram suas formas escuras associadas à cor da guloseima.

Mas tal visão das mulheres dos subúrbios, e negras, não ficou restrita à citação da preta Apolinária e às “mulatinhas” apanhadoras de lenha do Alto do Cruzeiro e do Sobradinho. Em 1932, Eurico produziu um poema em homenagem a uma artéria suburbana, aliás, a principal ligação do centro da cidade com o primeiro dos logradouros citados na crônica anterior. Incluído em um projeto de narrar a cidade através da poesia, o *Poema da rua da Barroquinha* era o único que versava sobre regiões afastadas do núcleo central. Preocupado em falar de “Vozes humílimas nas salas em penumbra”, “e do bate-bate dos martelos pelas mãos doloridas/ das anônimas sapateiras trabalhando de noite...”, o poeta representou uma rua operária, distinguindo-a das demais inseridas de outras maneiras no funcionamento da urbe feirense. A definição não ficou restrita às atividades profissionais, outras imagens foram construídas: “Essa rua tem um cheiro bom de mulher...”, entre martelos, redes e escuros, o odor feminino foi escolhido para também representar a artéria distante, sendo tornado pelo autor um dos símbolos de identidade daquele recanto afastado, uma marca que seria

⁸² Regionalismo que indica obsessão, paixão. Disponível em <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=encegueirado>, Acesso em: 12 de dez de 2010.

⁸³ BOAVENTURA, Eurico Alves. *Comércio*. In: BOAVENTURA, Eurico Alves. *A Paisagem urbana e o homem: memórias de Feira de Santana*. Feira de Santana: UEFS, 2006, p.78.

recuperada no último verso, para que não restasse dúvidas: “Essa rua tem um cheiro saudável de mulher morena...”⁸⁴

As imagens trabalhadas por Eurico, a relação de cumplicidade com o coevo e primo e o projeto de memória explícito, sugeriam a existência de um consenso em relação às mulheres moradoras de subúrbios, em especial aquelas que descendiam de ex-escravos. Seriam frutos a serem colhidos em divertidas excursões ou em furtivas investidas pelas roças e chácaras que conformavam o centro urbano. Moças/meninas que serviriam para complementar a formação sexual de rapazes/garotos que moravam na “rua” ou, talvez, para animar as palestras por bares e cafés, na condição de mote para narradores ávidos em afirmar a própria masculinidade, mesmo já “madurões”, como foi o caso de Boaventura.

O recurso do segredo como instrumento de defesa, menos do que apontar uma exclusão de não membros, metaforizava uma reação diante de um processo invasor, processo que atacava as relações comunitárias, desconsiderando os laços e ritos que as estruturavam e, principalmente, interditando as memórias nascidas das relações rituais. A opção por estabelecer o mistério como o contraditório de incursões amorosas afirmava um campo de saber ritualizado, uma resistência das comunidades que circulavam Feira de Santana que buscavam afirmar mecanismos de memorização alternativos aos elaborados no centro da urbe. Os pés e cinturas girando no som de pandeiros, tambores e atabaques convidavam os expectantes a comporem outras inscrições de memória, a rabiscarem, em meio aos mistérios das noites profundas, uma outra história para a pequena cidade erguida às margens do Rio Jacuípe.

Esse desejo do mestiço poeta, delineado em alcoólicas longas noites, foi construído a partir de escolhas temáticas, principalmente aquelas produzidas na segunda metade da década de 1930. Nessas opções, Aloísio procurou produzir arquivos de imagens e de sons que possibilitassem operações de inscrições de outras memórias na urbe erguida com cimento e pedra. Nos procedimentos operativos do sofrido escritor, que dividirei em dois grupos (mundo rural e africanidades) para fins analíticos, o arquivamento foi produzido com materiais, e práticas, que eram descartados pela narrativa oficial da cidade “civilizada”. Corpos e tons que deveriam servir de entulho/base de construções ou exibidos em simbólicos pelourinhos, foram recuperados pelo arquivista, polidos pela estética parnasiana e marcados com códigos para futuros leitores. Como uma síntese de um livro que desejava compor no final da década de 1920, *Poemas Bárbaros*,⁸⁵ Resende dialogou com os marginais à ordem progressista que era construída sob os seus olhos.

4.4.1 SUBURBANAS RURALIDADES

Uma marchinha composta para o carnaval de 1937 pode ser interpretada como um dos indicadores dos desejos do autor para dialogar com o mundo rural. O principal diferencial

⁸⁴ BOAVENTURA, Eurico Alves. *Poema da rua da Barroquinha*. In: BOAVENTURA, Maria Eugenia (org.). *Poesia*: Eurico Alves. Salvador: Fundação das Artes/EGBA, 1990, p. 105.

⁸⁵ Cf.: **Folha do Norte** de 12/01/1929, número 994, p.1. MCS/CENEF.

desse texto musical foi a forma, já que a temática, embora afastada das africanidades, como várias de suas letras ou de narrar aspectos da vida cotidiana da urbe, como muitas outras, afirmava um desenlace amoroso, objeto de outros letramentos. Antes que antecipe a fala do personagem, deixo-o retornar a estas páginas:

Sinhá Fulô
O nosso amô
Já se acabô.
Quero te vê,
Para me ri,
Do teu sofrê,
Sinhá Fulô.
II
Sinhá Fulô
Sinhá Fulô
Tu robô meu coração,
Ganhô...
Ganhô...
Tu ganhô, mas não levô,
Sinhá Fulô.
III
Sinhá Fulô não tenho
Curpa da tua dô
Quando eu passá
Agüenta firme
Para não chorá
Sinhá Fulô.⁸⁶

Antes das possíveis interpretações dos gestos de Aloísio Resende, gostaria de dissertar rapidamente sobre a escolha musical. Ligada às músicas típicas dos mutirões rurais, pelo universo linguístico escolhido para dar forma aos sons e pela sugestão de ritmo (cobrando segunda voz), *Sinhá Fulô* deve ser interpretada como uma tentativa de reconstruir, em um ambiente em urbanização, tons e notas dos encontros de trabalho realizados na zona rural. Nesses animados conclave, - que tinham formas variadas (bata-de-feijão, adjutório, boi-roubado, quebra-de-licuri, batalhão...) e também eram feitos por variados motivos (preparação do solo, colheita, construção de casas, abertura de estradas...)-, o canto era usado como instrumento para ritmar os gestos e animar o grupo.⁸⁷ As músicas, recuperação de atividades do cotidiano, experimentos de narrativas, chulas tiradas para desafios, enchem o dia, agitavam os trabalhadores e, principalmente, determinavam as pausas. As rimas, conseguidas com a substituição de consoantes pelo som fechado (ôôô...), funcionavam como um convite à segunda voz, a repetição do som pela maioria dos circunstantes, em apoio aos puxadores e no esforço de produzir, coletivamente, a sonoridade que acompanhava os trabalhos.⁸⁸

⁸⁶ RESENDE, Aloísio. *Sinhá Fulô*. IN: RESENDE, Aloísio e outros(org). *Musa carnavalesca collectanea de canções, marchas, sambas etc. escriptas e musicadas para a folia momesca*. Feira de Santana: Silva e irmãos, 1937, p.9.

⁸⁷ Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=HiRrCfP9ic&feature=related>, Acesso em: 30 de jan. de 2011.

⁸⁸ Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=5rgVNYoFCcY&feature=related>, Acesso em 30 de jan. de 2011.

Flertando com um uso não convencional da língua, a reconstrução proposta por Aloísio recriava, nos dias chuvosos daquele carnaval, uma forma de musicar alusiva à que era cantada em ritos de trabalho pelo vasto sertão que cercava Feira de Santana, deixando explícitas duas sugestões. A primeira, tanto na recepção aos acordes e enredo da música, quanto nas escolhas linguísticas usadas para garantir a rima, o poeta foi levado pelos traçados de oralidade marcantes de uma cultura com pouca, ou nenhuma, tradição de uso da escrita. À segunda, contrastando com outras interpretações do mundo rural marcadas pela estigmatização, a letra foi produzida dentro do desejo de registrar as práticas culturais campestres, sem considerá-las inferiores àquelas que eram levadas a cabo na “rua”, denotando um esforço para construir visibilidades para ritos e práticas rurígenas.

As duas sugestões, ou talvez fosse correto falar em duas escolhas, eram indiciárias de posicionamentos do autor na cena histórica da cidade, de um trabalho que procurava encontrar, como já disse antes, nos materiais descartados pelas tentativas de urbanização a base da sua construção. Caminhando por uma variante paralela (na maioria das vezes contraditórias) à de folcloristas, Aloísio procurou refazer o “caminho da roça”, caminho que barulhentos tratores da Prefeitura encobria com estradas largas e poeirentas. Por se tratar de uma operação de reconstrução em traçado inverso, ou seja, uma luta para materializar algumas práticas ameaçadas pelas avançadas dos equipamentos do progresso, as linhas produzidas pelo poeta buscavam símbolos, desenhos atualizadores daquilo que sumia sob a urbanização. Dialogando com uma das mais caras tradições do mundo rural, Resende produziu um soneto que afirmava esse projeto:

Em frente à casa branca e simples da fazenda,
Arde, de manso, em festa, a fogueira bizarra,
Quer foguete ou balão sobre os montes ascenda,
Da petizada explode a estrídula algazarra.
Tiram as moças a sorte. A viola zanguizarra
Num recanto da sala e, chula e chula, emenda.
Rodam pares febris. Trescala a flor na jarra,
Tentam seios romper dos casacos a renda.
Ferindo o ar um rojão raivoso ruge e estoura
Rouco ressoa após, de quebrada em quebrada.
Mal desponta na aurora a luz bondosa e loura.
No terreiro deserto, onde, me vejo,
Contemplando a fogueira, aos restos, apagada,
Fito as cinzas do meu próprio desejo!⁸⁹

O primeiro aspecto a ser destacado é o olhar de “dentro”. Distinto de outros textos que falavam acerca da cultura rural - geralmente enfocando o posicionamento externo do autor e várias vezes derivando para a estigmatização e desclassificação dessa prática cultural – Aloísio transferiu-se para o local do acontecimento, para o interior daquilo que pretendia narrar. A sonoridade do festejo, com destaque para o barulho da garotada, foi a forma encontrada para propor uma narrativa interiorizada, própria de quem sentia o calor da fogueira que ardia

⁸⁹ RESENDE, Aloísio. *Fogueira de São João*. In: **Folha do Norte** de 11/07/1939, número 1565, p. 1. MCS/CENEF.

em pleno terreiro. Falando do núcleo das festividades, o autor produziu uma pequena etnologia, enumerando as diferentes fases do encontro, os sons e, finalmente, o desenho de uma fogueira junina.

Para além do posicionamento do narrador, gostaria de ater-me ao narrado. Como ponto de partida usarei a descrição da festividade. O primeiro aspecto realçado pelo autor, destacado pelo uso de tipos em negrito, foi a tirada da **sorte**, hábito que remetia às origens dos folguedos juninos, sobretudo às marcas advindas de Portugal. Segundo Câmara Cascudo, essa brincadeira consistia de tiradas de humor, sob a forma de versos, escritas em pequenos quadrados de papel.⁹⁰ Não é difícil supor que demandasse tempo para a pesquisa das “adivinhações” e para o registro nos pequenos cortes de celofane. Isso permite debater a construção das “tiradas” por dois ângulos. No primeiro, o registro de uma atividade comunitária, uma vez que os chistes só fariam sentidos como comunicação entre pessoas razoavelmente conhecidas, permitindo bons resultados “investigações” e a socialização de pequenas “fococas” realizadas em outros espaços, mais íntimos. No segundo, seria a suposição de uma preparação para a festa, um ritual de construção no qual narrativas saborosas eram degustadas entre tesouras e canetas. O indicativo da **sorte** sugeria que a *fogueira* não era um evento isolado, estava inserido em uma história, com raízes europeias e que era consolidado nos hábitos populares.

Além da divertida brincadeira das moças, Aloísio preocupou-se em falar das músicas, de um lado a viola saudosa, de outro a chula. No primeiro caso o relato de um instrumento que ocupou o sertão com notas e tons, uma espécie de marca das sociabilidades sertanejas, forma lúdica de narrar noites e encontros dos moradores do interior do Brasil. No segundo caso, um tipo de música recheada de desafios, maneira encontrada para falar do cotidiano, fazer chistes de pessoas e hábitos. A chula foi um importante mecanismo de socialização da cultura oral, de arquivamento de eventos e personalidades, imagens que ganhavam vida sob os barulhos ritmados, e ágeis, de palmas e pandeiros. Citando o instrumento e o ritmo, o poeta produzia o seu próprio arquivamento, valorizando os equipamentos de uma cultura rural que já sentia os efeitos encobridores da urbanização.

A percepção de uma denúncia do mundo urbano que avançava sobre o suburbano/rural ficou mais clara com a elaboração de um soneto. Prosseguindo na senda de escolher temas malditos, de falar com, ou sobre, os que recusavam os limites dos contratos sociais, o poeta produziu, no inverno de 1936, um pequeno soneto. Neste mais uma vez falava do mundo rural, circulava pela noção de sertão. Todavia, não procurou uma temática que evitasse o conflito, ao contrário, dialogou com o que existia de mais conflitivo na sociedade brasileira:

Pelos ínvios sertões, ao que sol adusto abrasa
A inóspita catinga, em que se acoita ao certo
Tala do agreste inculto à vargem plana e rasa,

⁹⁰ CASCUDO, Luis da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 9ª edição. São Paulo: Global, 2000, p. 645.

Sutil o passo lesto e o ouvido ao vento esperto.
 Ao mais brando rumor de ramo seco ou de asa
 Cortando o espaço, esbarra. Em torno o olhar incerto
 Busca. E se amoita. E o rifle ao rosto, e o peito em
 brasa,
 De um bruto choque aguarda o início que vem perto.
 Findo o fero fragor da férvida façanha
 No rancho, entre grotões, consigo a sós medita,
 Ao fluido luar que surge e a selva inteira banha.
 Trigueiro, o ferro a cinta, o lenço à gorja preso,
 Recorda o rude ataque à vila onde palpita,
 Por ele, um coração doido de amor aceso.⁹¹

A forma de escrever a cidade a contrapelo, pensado-a em uma lógica oposta à construção que iria do centro para a periferia, também se manifestou no soneto escrito naquele 16 de julho. Entre as escolhas possíveis fornecidas pelo mundo “real”, pelo tranquilo movimentar-se da roda do progresso, Aloísio optou por escrever sobre um tema que só atraía a atenção dos letrados sob o ponto de vista negativo: o cangaço. Para melhor contextualizar a alternativa do autor, é importante recuperar o tratamento que Lampião e seus companheiros recebiam no período em que foi escrito o soneto, ainda sem o glamour promovido pelo cinema brasileiro da década de 1950. Nos anos trinta, o fenômeno do cangaceirismo foi elevado à condição de questão de Estado, a morte do chefe mais famoso e dos seus “cabras” passou a ser uma questão de honra para os dirigentes estatais. Para atingir este objetivo, forças de segurança foram deslocadas para regiões interioranas com carta branca, para fazer valer as razões de poder central. Com a senha fornecida, as tropas policiais, conhecidas como volantes, se puseram a campo com furor redobrado e armas sofisticadas. Ao longo daquela década promoveram uma verdadeira caçada humana. As metralhadoras, símbolos de uma modernidade bélica repressiva, “bordavam” uma nova realidade nas caatingas ensolaradas, privando o chão do sertão das pisadas de alpercata ferrada, ao tempo em que o sangue dos cangaceiros irrigava as novas paisagens sertanejas.

Paralelo ao extermínio físico foi desenvolvido nas cidades um processo de destruição simbólica. Para a guerra de signos foram mobilizados diversos intelectuais. Esses transformaram os cangaceiros em monumentos de uma ordem bárbara, desprovida de civilização. A metáfora de ignorante foi usada com fartura para definir os “guerreiros do sol” e aqueles que lhes davam apoio. A destruição do cangaço significava a vitória da civilização sobre o atraso social no Brasil. Nas palavras do catedrático de medicina legal da Faculdade de Medicina da Bahia, Estácio de Lima, “escolas, estradas e boa justiça” acabariam com o “banditismo rural”.⁹²

Partindo da eleição dos “guerreiros do sol” como inimigos do progresso, o discurso letrado operou outra metamorfose: os rapazes das caatingas deixaram de ser gente. Segundo o escritor sergipano Ranulfo Prata eles seriam bichos.⁹³ A desumanização total dos

⁹¹ RESENDE, Aloísio. *Cangaceiro*. In: **Folha do Norte** de 18/07/1936, número 1409, p.1. MCS/CENEF.

⁹² LIMA, Estácio. *O mundo estranho dos cangaceiros*. Salvador: Itapoã, 1965, p. 84.

⁹³ PRATA, Ranulfo. *Lampião*. São Paulo: Traça, 1979, p. 122.

cangaceiros que, em Feira de Santana, chegavam a ser chamados de feras humanas, acabou por colocá-los no campo negativo daqueles que davam livre vazão aos instintos sem se preocupar com os preceitos legais, até porque não teriam condições de apreendê-los.

Destruir o cangaço era estabelecer o reino da razão em oposição ao dos instintos. Significava levar a legislação e os preceitos normativos do código penal aos pontos mais distantes do país, fazendo com que todos os homens vivessem sob a soberania de uma lei única. A substituição da reação direta e pessoal pela intermediação dos agentes legais significava a implantação paulatina do autocontrole como forma de impedir reações particulares, e a consolidação do monopólio da força pela estrutura estatal. Dito de outra maneira, era o próprio Estado chegando aos sertões para acabar com as possibilidades de ações privadas e “domesticando” os sertanejos. Para Elias, a construção do exclusivismo estatal é uma condição fundamental para a consolidação de projetos civilizatórios.⁹⁴

Nesse ambiente inquisitorial, no qual a figura de Deus surgia substituída pela civilização, Aloísio enfrentou o problema a partir de uma perspectiva oposta. Sem entrar no clima de linchamento intelectual que pesava sobre os cangaceiros, o autor procurou evidenciar as ligações da realidade histórica dos sertões da Bahia com reações armadas. Para o poeta, os cabras de Lampião eram símbolos de uma sociedade dura, agreste e viril, não parias. Em Resende, o cangaceiro não apareceu divorciado do meio que lhe deu origem. O autor preocupou-se em aproximar o guerreiro da realidade geográfica da qual era originário dando-lhe uma configuração ecológica, valorizando o caráter de figura de uma ordem sertaneja. Negou, ainda, aos rapazes da caatinga o epíteto de torvo produto do meio rural, como eram brindados. Outra preocupação foi resgatar a rudeza do mundo do cangaço, destacando a violência dos conflitos. Esse posicionamento confronta com as representações das cidades, que viam como violento apenas o cangaceiro e pintavam com tintas de heroísmo a ação dos policiais das volantes. Convém não esquecer que os centros urbanos recebiam com pompa e circunstância as macabras exibições das cabeças cortadas dos cangaceiros após as lutas.

Entre as novidades do soneto, surgiu a ideia de que os cangaceiros meditariam após a batalha. A divergência com a cultura letrada é nítida, pois o autor estendia, àqueles que não teriam sequer humanidade, a capacidade de pensar, de refletir após as lutas. Reconhecer esse dom era desfazer um consenso estabelecido e divergir do coro de vozes que negavam a possibilidade de vida inteligente entre os cabras. É, por fim, reconhecer a humanidade onde o discurso letrado não via. Depois do reconhecimento da capacidade de pensar dos cabras, Aloísio Resende foi adiante. Ao finalizar o soneto, destacou a existência do amor em uma vila distante, o que quer dizer que, “o bruto também amava”. Essa afirmação levaria o leitor a imaginar uma vida normal para os cangaceiros e não uma violência diuturna.

Os cabras de Lampião não eram apenas tema de produção poética e jornalística: tinham sido elevados à condição de símbolos da antimodernidade, verdadeiros selvagens em um mundo que se queria em processo de “civilização”. Os “guerreiros do sol” eram restos de

⁹⁴ ELIAS, Nobert. *O processo civilizador: formação do Estado e civilização*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993, p.191. (Volume II).

uma sociedade que deveria ser destruída pela modernidade. Nesse contexto, desfazer o consenso era ficar em oposição ao projeto de modernizar a sociedade feirense, tal como este projeto vinha sendo implementado, i. é, excluindo as memórias vinculadas ao passado pastoril e as de origem africana. Parodiando Walter Benjamin,⁹⁵ o que o poeta fez “foi pentear a História a contrapelo”, afastando-se dos pressupostos estabelecidos em torno dos signos de civilização para Feira de Santana.

Ficando na contramão do que recomendavam os preceitos civilizatórios, Aloísio procurava outros elementos para a produção de uma identidade vinculada à vida dos oprimidos, descartava o heroísmo do progresso e agenciava com aqueles que recusavam, explicitamente, as regras de um contrato social elaborado na cidade letrada. Na sua busca, acessou aquilo que Maffesoli chama de fantástico do cotidiano,⁹⁶ ou seja, as histórias de cangaceiros contadas nas feiras-livres, recheadas do imaginário popular, que traziam, do fundo do sertão, outras perspectivas da vida cangaceira. O soneto fazia parte de um trabalho de arquivamento de palavras, sons e imagens que circulavam pelos suburbanos corações e tinham o ingresso cerceado no projeto de montagem da urbe central. Era resultado das andanças de Aloísio pelas escuras noites da periferia, assim como os poemas africanistas.

4.4.2 NEGROS SUBÚRBIOS...

Na trajetória de refazer a cidade a partir da região suburbana ou, para brincar com a afirmação de Alberico Benevides, reconstruir Feira de Santana com os “pés na lama”, Aloísio encontrou-se com uma organização cultural tratada como marginal pela cidade letrada por, pelo menos, três aspectos. Primeiro pela questão espacial, por ser praticada exclusivamente nas regiões periféricas da urbe, nas zonas mais escondidas. Depois por questionar a religiosidade cristã, deslocar o papel hegemônico da igreja em questões de fé, tentando instituir outras memórias na organização social. Por fim, pela questão étnica, era a afirmação, nas terras brasileiras, da cultura originada de escravos e seus descendentes. A essa altura o leitor já deve ter percebido que falo das religiosidades de matrizes africanas, mais precisamente do encontro do “poeta da ralé” com o “animismo fetichista”.

Como bom polemista, o primeiro registro que deixou acerca da questão foi uma resposta, aliás, uma dura resposta a um texto publicado sobre o candomblé. Relembrando: no primeiro semestre de 1938 começou a circular na **Folha do Norte** uma série de textos assinados por alguém que se nomeava O REGENERADOR. A escolha da alcunha guardava relações com o processo de reformas urbanas acontecido no Rio de Janeiro, também chamado dessa forma. O autor, desde a primeira publicação, esmerou-se em combater o “atraso” da urbe feirense. No primeiro dos escritos articulando como dois pólos opostos a “moderna” sociedade tecnológica e a “atrasada” prática do candomblé e os “feiticeiros”, o autor

⁹⁵ BENJAMIN, Walter. *Sobre o conceito de história*. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 6ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 225.

⁹⁶ MAFFESOLI, Michel. *A conquista do presente*. Tradução de Márcia de Sá Cavalcante. Rio de Janeiro, 1984, p. 64.

apresentou a religião africanista como uma sobrevivência e evidência dos atrasos da modernização feirense.⁹⁷ Na edição da semana seguinte sairia a resposta de Aloísio:

Surgiu, há oito dias, neste semanário, uma crônica, cujo autor ataca a próxima festa da *micareta* e o candomblé que diz existir nos arredores da cidade. Nada tenho com a *micareta*. O candomblé, porém, interessa-me de perto, como está interessando aos nossos melhores escritores. No entanto, ao passo que se criam sociedades de estudos africanistas, nas capitais do país, com patrocínio dos governos, aparece, nesta terra, um demolidor de velhas usanças. Vem, do anonimato, um iconoclasta as tradições, os costumes de nossa raça, nossa gente, de nosso povo (...). E o candomblé não é mais nem menos do que uma dança religiosa, feita para a glorificação de “santos” (...).⁹⁸

Algumas explicações preliminares. A micareta, festa carnavalesca realizada depois da Quaresma, tinha tido a sua primeira edição no ano anterior em virtude do período do carnaval ter sido acompanhado de fortes chuvas. Os funcionários da **Folha do Norte**, em especial o professor Antonio Garcia e Aloísio Resende, tinham feito um grande esforço para garantir a realização da festa, cobrando um desagravo dos foliões feirenses ao deus Baco ofuscado pelos aguaceiros daquele verão de 1937. O próprio nome, neologismo nascido da junção de *micarême* e *careta*, parece ter sido cunhado nas oficinas do jornal. Considerando a abundante documentação das relações do poeta com as folias momescas e papel do jornal no qual trabalhava na construção da primeira micareta, a negativa de relacionamento com o festejo não deve ser entendida como literal, antes como um recurso de estilo para reforçar a outra relação: a do candomblé.

Tirando o foco da dionisiaca festa das caretas, que certamente teria outros defensores, o poeta procurou centralizar a atenção na religião de matriz africana, posicionando-se como advogado de defesa. No papel de defensor *ad hoc*, Aloísio montou um arrazoado que invertia significativamente os sentidos com os quais eram tratadas essas religiosidades. Assumindo-se como da “raça”, ou seja, confrontando-se com a perspectiva racista, reivindicou para as africanidades uma perspectiva histórica, uma relação tradicional na construção da identidade nacional, “usança” que se afirmava nos costumes do povo. Não ficou apenas nisso, com generosa dose de ironia, utilizou-se de uma fraseologia religiosa para cobrar um tratamento igualitário entre as religiões. Explicando: acusando O REGENERADOR de “iconoclasta” e afirmando a dança do candomblé como “religiosa”, cobrava da sociedade feirense isonomia com a fé afro-brasileira.

Produzido com fatura no centro da cidade, instrumento de apoio da repressão policial aos cultos religiosos suburbanos, o discurso racista baseava as suas intervenções na classificação dos cultos afros como manifestações inferiores do “animismo fetichista”. A fé

⁹⁷ O REGENERADOR. *Comentário e crítica*. In: **Folha do Norte** de 15/10/1938, número 1527, p.1. MCS/CENEF.

⁹⁸ RESENDE, Aloísio. *Defendo!* In: **Folha do Norte** de 22/10/1938, número 1528, p.1. MCS/CENEF.

africanista seria fruto da ignorância e da inteligência “primitiva” de negros e mestiços, como afirmava Sisnando Lima na sua *Carta Aberta* de 1941. O deslocamento feito por Aloísio, portanto, fazia uma contraposição direta à matriz da fala racista e, mais ainda, contestava as bases teóricas desse posicionamento.

Para não ficar apenas no conflito, o poeta trabalhou no sentido de montar uma etnografia das religiosidades africanistas. Trouxe, para as páginas da “conservadora” **Folha do Norte**, como diria Juarez Bahia, sons e tons que eram escondidos nos longínquos subúrbios da Feira de Santana. Ainda no calor da hora, ou seja, poucos dias depois da dura réplica, Aloísio abordaria novamente a questão. Desta vez, sem a pretensão de duelar, o polemista apresentou aos leitores duas personagens, uma vinculada ao imaginário popular e outra, uma humilde habitante das franjas da cidade:

Dona Raquel reside no Tomba, próximo desta cidade, onde tem um *terreiro*, freqüentado por muita gente, como por muita gente são freqüentados os *terreiros*, aqui, ali, acolá, por toda parte. Deu seu presente à *Mãe D'água* em dia da semana que findou. A cerimônia que é do culto de sua excelência *Iemanjá*, de quem é sacerdotisa a conhecida *Ialorishá*, realizou-se no Poço do Buraco, ao Rio Jacuípe, no lugar denominado Tapera (...).⁹⁹

A maior parte das falas que cantavam o centro urbano silenciava sobre as religiosidades populares ou, na maioria dos casos, tratavam-nas pelo viés medicalizador ou policial. Na contracorrente, Aloísio preocupou-se em registrar o evento acontecido naquela primavera de 1938, dando nomes e funções desenvolvidas na entrega das oferendas à vaidosa rainha das águas. A escolha do título dialogava não apenas com as matrizes africanas, remetia também às religiosidades indígenas e ampliava significativamente aquele gesto de fé. O trabalho etnográfico foi completado com a citação dos lugares, tanto o território sagrado do terreiro, quanto o do sítio das oferendas. Com esse gesto, o poeta integrava o Tomba à comunidade imaginária de Feira de Santana, não era mais uma coisa amorfa escondida sob uma nomenclatura generalizante de “subúrbio”, tinha uma história, era recanto de fé.

Brincando com Noel Rosa, poderia dizer que o Tomba também era morada de gente de bem. Além de lugar de fé, e de uma fé produzida por grupos tradicionalmente excluídos das escritas de Brasil, também habitava o bairro distante gente que merecia nomeada, uma conhecida sacerdotisa. Preocupado em inscrever outros cantos na história feirense, Aloísio grafitou nas páginas do jornal e, quiçá, na memória cidadina o nome sagrado de Dona Raquel. Não era um homem, não pertencia às classes dominantes, não professava a religião hegemônica, o seu saber não havia sido apreendido na Escola Normal, não era moradora do centro da urbe e, ainda assim, o tinha o nome grafado nos tipos negros da **Folha do Norte**. Esse gesto do cabeludo poeta das madrugadas não foi isolado, alguns dias depois a temática voltou a ser abordada nas páginas do jornal.

⁹⁹ RESENDE, Aloísio. *Mãe D'água*. In: **Folha do Norte** de 05/11/1938, número 1529, p.1. MCS/CENEF.

Demonstrando preocupação de representar o viver suburbano nas ruas centrais, o nervoso morador do Beco do Mocó deslocou-se no espaço, saiu do Tomba, no extremo Sul do distrito sede, para a Lagoa da Tabua, no Norte. Também a sacerdotisa anfitriã foi substituída, Mãe Raquel por Mãe Filha. Mais uma mudança, a forma de narrar o evento, no primeiro caso a descrição geral do ritual das oferendas induzia o leitor a entender que o poeta assistiu, registrou, já no segundo... Bem, deixo falar o barulhento filho da Feira de Santana:

Chama-se Misael o crioulo de pouca idade, desempenado e forte, atencioso e comedido, que a Cachoeira tradicionalista nos mandou. Veio do *canzuá* famoso de Porfíria, da “Lagoa Encantada” para tomar parte nas festas celebradas em honra ao Sr. *Oxossi*, no *canzuá* famoso de *Mãe Filha*, da “Lagoa da Tabua”, vai por volta de alguns dias já (...). Misael, que é de *lansã* legítimo, a deusa mais poderosa do *Peji*, a orixá do mundo, como diz ele próprio, envaidecido de a possuir, fez sucesso, deixou nome no *pagodô* onde *Mãe Filha*, respeitável e respeitada, predomina (...). Assombroso, inteligente, senhor de certa áurea de simpatia, cantou em quase todos dialetos conhecidos no *Candomblé* (...).¹⁰⁰

Prosseguindo no arquivamento de sonhos e sons saídos de alucinantes pandeiros, Aloísio reconstruiu o movimento de um terreiro, de um território sagrado onde eram encenadas, em línguas nativas, versões brasileiras de religiões vindas do berço/mãe africano. Dialogando com o que via no centro da cidade,¹⁰¹ esmerou-se, também, em incluir, na história que estava sendo escrita, o vulto de personagens negras, donos de saberes que não eram aprendidos em escolas e de belezas que não estavam fixadas nas revistas e jornais circulantes pela urbe. O terreiro e os personagens indicavam a encenação de outra referência urbana, distinta daquela de retas e luzes do centro. Essa perspectiva foi reafirmada em um poema produzido em homenagem ao insinuante cantor:

(...)
Dentro da noite branca a tua voz maltrata
E fere o peito de alguém que de ti se afeiçoa,
Crioulo mau no *dendê*, teu canto além ressoa,
Para orgulho, talvez, de faceira mulata.
 Tu pareces que tens parte com *Exu*
 Negro da tentação, negro bom de verdade,
 Vais deixar ao partir, um pouco de saudade,
 Nesta terra ideal de *Nanan Burucu*¹⁰²

¹⁰⁰ RESENDE, Aloísio. *Pêgigan*. In: **Folha do Norte** de 05/12/1938, número 1534, p. 5. MCS/CENEF.

¹⁰¹ A edição do jornal que falava de Misael teve, na capa, um alentado texto sobre “A formatura da primeira turma de bacharéis em Ciência e Letras pelo Ginásio Santanópolis na Feira de Santana”, com destaque para as fotografias dos “treze moços” que concluíam o referido curso naquela data. Entre eles o futuro Prefeito Joselito Falcão Amorim e o futuro jornalista e escritor João da Costa Falcão. Idem, p.1.

¹⁰² RESENDE, Aloísio. *Pegi-Gan*. In: **Folha do Norte** de 26/08/1939, número 1572, p.1. MCS/CENEF.

O retorno ao negro Misael, dessa vez sob a forma algo sagrada de poema, reafirmava os desejos de Aloísio de narrar as sociabilidades suburbanas sem aceitação das hierarquias emanadas do centro. Valorizando a beleza física do cantor daquelas madrugadas de 1938, o poeta contraditava os mitos estéticos racistas e instituía critérios de belo e tentador, que violavam os consensos em torno de cabelos e rostos negros. Sugeriu orgulhos nascidos das religiões de matrizes africanas, afirmava outras formas de liderar a sociedade. Contudo, seria no aspecto da linguagem, mais precisamente na escolha de palavras com as quais cantaria a terra natal, que o narrador delineou seu projeto. Ao uso dos africanismos, forma recorrente de atualizar as memórias do candomblé nas ruas da urbe, acrescentou a definição do lugar: “terra ideal de Nanan Burucu”.

A primeira das Iyabás, muito vaidosa, Nanan Burucu é a Orixá das águas paradas. O nome Nanan significa raiz, daí ser uma entidade religiosa que remete ao centro da terra, ao apego com o lugar, forma de afirmar a raiz dos eventos religiosos na construção do espaço. Além disso, a senhora das aguadas imóveis e poderosa protetora das lagoas é representada como uma anciã, sua origem é datada nos tempos anteriores ao uso do ferro, o que lhe confere uma áurea de ancestralidade. Na forma sincrética, Nanan Burucu é representada como Santana.¹⁰³ A escolha do poeta sugeria, portanto, outros caminhos para pensar a história da cidade, imaginando-a como originada das amplas lagoas que a cercavam e enraizada solidamente nas tradições africanas. Não seria Feira de Santana e sim Feira de Nanan Burucu.¹⁰⁴

Transformar a terra da avó de Jesus em terra da matriarca da mãe África, consolidou-se como uma projeção na trajetória do poeta. Aquilo que chamo de projeto, - ou seja, a inversão dos discursos tradicionalmente construídos no centro da urbe, o foco nos subúrbios como o pólo criador da cidade de Feira de Santana e a noção de que as religiosidades africanistas eram elos fundamentais para entender a história da urbe feirense -, seria consolidado em 1939 e 1940. Nos dois últimos anos de vida, com o propósito de escrever um livro de poesias denominado *Caxixi*, Aloísio produziu um grupo de poemas que tinham como tema as religiosidades de matriz africana, aliás, o título escolhido para o livro, um instrumento usado para ritmar o berimbau, não deixava dúvidas do propósito.

Dividido entre narrar rituais e falar de personagens¹⁰⁵ que faziam girar as rodas de candomblé pelos subúrbios da Feira, o poeta recusou a ordem criada na cidade letrada,

¹⁰³ Disponível em <http://www.maemartadeoba.com.br/nanan/index.htm>, Acesso em: 30 de mar. de 2011.

¹⁰⁴ Agradeço à historiadora Mayara Plácido Silva pela preciosa indicação de interpretar o poema pela forma da sincrética.

¹⁰⁵ No primeiro caso podem ser inscritos os seguintes poemas: *Candomblé*, **Folha do Norte** de 15/07/1939, número 1566, p.1. *Iemanjá*, **Folha do Norte** de 20/04/1940, número 1606, p.1. *Bozó*, **Folha do Norte** de 04/05/1940, número 1608, p.1. *No bembé*, **Folha do Norte** de 29/06/1940, número 1616, p.1. *Pemba*, **Folha do Norte** de 13/07/1940, número 1618, p.1. *Coisa feita*, **Folha do Norte** de 17/08/1940, número 1623, p.1. *Terreiro*, **Folha do Norte** de 24/08/1940, número 1624, p.1. *Dami*, **Folha do Norte** de 31/08/1940, número 1625, p.1. No segundo caso podem ser listados: *Mãe Filha*, **Folha do Norte** de 27/04/1940, número 1607, p.1. *Manuel de Xangô*, **Folha do Norte** de 01/06/1940, número 1612, p.1. *Meninha*, **Folha do Norte** de 10/08/1940, número 1622, p.1. MCS/CENEF.

zombou dos preconceitos produzidos contra gentes e práticas que davam forma aos bairros da urbe. Atravessando os muros da marginalização, o cabeludo filho de dona Lalu questionou a instituição de saberes médicos, sugeriu a existência de outras formas de conhecimento. Propôs, enfim, a organização de outro mosaico de pessoas e rituais que deveriam ser comemorados pela urbe. Os pés calçados de alpercatas, trilhando pelas veredas enlameadas das lagoas suburbanas criaram, portanto, outra narrativa da Feira.

Procurando o pequeno cristal que, quebrado, pode explicar o todo, gostaria de destacar dois poemas como ilustrativos do esforço do poeta para lutar contra as turbulentas águas do Rio Lete que desfiguravam lagoas e afogavam memórias, apagavam fazeres suburbanos e silenciavam batuques. Respeitando a caminhada do autor, ficarei com um exemplar de cada tendência, ou seja, um que abordou uma personalidade e outro que falou de um ritual.

O nome dela era Primitiva dos Santos, também era conhecida como Mãe Filha ou Mãe Filhinha. Comandava um conhecido terreiro de candomblé na Lagoa da Tabua, região Norte da cidade, contígua à área onde foi construída a Universidade Estadual de Feira de Santana. O leitor destas páginas deve lembrar do seu nome. Frequentemente citada como presa ou investigada, era, como dizem no futebol, uma figurinha carimbada na construção da “outra cidade” pelos discursos emanados do centro. A referida sacerdotisa mereceu, com frequência, a atenção de Aloísio, citando o seu afamado canzuá ou falando da personagem. Os contatos constantes, a admiração e, talvez, a necessidade de desagrar a perseguida líder religiosa levaram o autor à produção de um poema, *Mãe Filha*:

Entre a opala do céu e a esmeralda da terra,
Alvejando na várzea à luz que brilha,
Vê-se, frente ao levante, a casa de *Mãe-Filha*,
Que da negra *macumba* os mistérios encerra.
 Nos *pegis*, a figura impressionante avulta
 Da grande lalorixá, que a todo mal dá jeito.
 E desfruta tal fama e goza tal conceito
 Que a gente diante dela e em torno dela exulta
(...).
Parda e rugosa tez. Crespo cabelo curto.
Às vezes, brinca e ri, palestra e não se irrita,
Em às vezes, sob a ação de uma força infinita,
Se azeda sem querer de cólera num surto.
Coração mais bondoso outro mortal não tem.
Mas, se, no entanto, nos pés se lhe pisa de leve,
A desforra se faz sentir dentro em breve,
Pois que sabe, de sobra, exemplos dar também.
(...).
 De uma feita, me disse, um dia, esta verdade,
 Fitando, certa noite, o vasto céu profundo:
 “Meu filho, cuide em si, que o povo deste mundo
 Poder crer, vive só de inveja e falsidade”.¹⁰⁶

Desafiando consensos. Presa pelo menos duas vezes, alvo de agressões policiais, discriminada no centro da cidade por sua religião, moradia e cor, Dona Primitiva recebeu um

¹⁰⁶ RESENDE, Aloísio. *Mãe Filha*. In: **Folha do Norte** de 27/04/1940, número 1607, p.1.

poema como homenagem. Teve a sua memória preservada sob a forma canonizada da poesia. Não bastasse memorizada, a velha moradora da “mística lagoa enorme da Tabua” teve seu nome grafado, de maneira elogiosa, em um jornal que era veículo de perseguição dela e de seus irmãos de fé. O poeta questionava, no seu próprio lugar de trabalho, as escolhas estéticas que mobilizavam a construção do semanário feirense. Enfrentava o sólido consenso realçando a autoridade da religiosa de pele parda, destacando os valores apreendidos na experiência sagrada dos terreiros. A monumentalização de Mãe Filha sob a forma de construção poética, mais do que uma garantia contra o esquecimento, foi a afirmação de que outros saberes marcavam a cidade, que das margens das lagoas, das proximidades das olarias, os batuques ritmados anunciavam outras formas de ciência, fazeres nascidos com critérios distintos dos que eram celebrados no centro da urbe.

A estrofe final reafirmava o conteúdo do poema por dois sentidos. Um primeiro que destacava a oralidade como o mecanismo do encontro entre a sacerdotisa e o seu cantor e, mais amplo, entre os saberes/fazeres suburbanos e o letrado poeta que os memorizava sob a forma de versos alexandrinos. Destacando o veículo de comunicação, Aloísio também afirmava a experiência da sábia senhora e sua condição de partícipe/pupilo dela. No segundo sentido, o compositor de batuques micaretescos ironizava quem que não respeitava Dona Primitiva. Baseado na “inveja” e na “falsidade”, ou seja, em uma cultura da aparência e da exibição, de reprimidos desejos de consumo, o “mundo” voltava as costas para práticas culturais que não estivessem pautadas pelos sagrados desígnios da mercadoria e da beleza efêmera da moda e modismos.

O texto biográfico indicava um posicionamento do poeta em relação aos rumos que tomava a cidade, uma sensibilidade diante das escolhas orientadas pelos discursos que nasciam das penas dos que escreviam Feira de Santana manifestando uma oposição à hegemonização do centro sobre as organizações comunitárias que se espalhavam pelas franjas da urbe. A biografada representava um saber distinto, dialogava com uma tradição cultural diferente da que era memorada nas esquinas e retas cidadinas. Em contradição com uma cidade medida por “contas e cálculos”, Aloísio imaginou outra, fundada em saberes oriundos do rico reino da mãe África, uma urbe construída como “Coisa Feita”:

Caíra enferma a jovem, de repente...
Desmaiado o sorrir, pálido o rosto,
Passava as tardes, no quarto de doente,
O olhar quebrado no horizonte posto
Quase que muda, aos poucos definhava,
Presa, coitada, ao mais atroz sofrer.
E o próprio noivo, a quem tanto amava,
Nem mesmo o noivo ela queria ver.
E, dia a dia, se agravava o caso,
Sempre do sempre a carecer de estudo...
Quando da cura se extinguia o prazo,
Mas acabava aborrecendo tudo...
Em torno dele os clínicos confusos,
Cheios de si, das láureas de doutores,
À mente davam como parafusos,

Mexendo estantes, consultando autores.
 E as velhas amas da família aflita,
 Se bem que não fosse aquela ideia aceita,
 Teimavam em dizer que a *pobrezita*,
 O que tinha era, apenas, *coisa feita*.

(...).

Dos médicos, enfim, desenganada,
 Depois de gasta, uma fortuna inteira,
 Com proveitos, então, fora levada
 Às mãos bondosas de uma curandeira.

Hoje, sadia, lindo como outrora,
 Repele a burla, que bem mal lho soa,
 De se dizer pela cidade em fora:
 - Doutor fulano lhe pusera boa!¹⁰⁷

Há quem chame o urbanismo brasileiro, pelo menos uma parte dele, de “urbanismo sanitaria”, afirmando assim que as reformas implementadas nas cidades teriam sido construídas com a preocupação precípua de inserir mudanças sanitárias.¹⁰⁸ Independente de uma avaliação acerca dessa afirmativa, não resta dúvidas que o saber médico estava na base dos processos de “regeneração” da vida brasileira, do cuidar da raça como afirma Schwartz.¹⁰⁹ O prestígio conseguido na construção de um modelo de nação e consolidado no curso das “regenerações” das cidades brasileiras, conferia aos “doutores formados” uma importância fundamental na sociedade, era deles a “última palavra”¹¹⁰ em variados assuntos. Na cidade que crescia às margens do Jacuípe não seria diferente, muitos assuntos eram abordados por homens formados nas escolas de medicina, inclusive questões médicas. Não seria exagerado afirmar que o projeto medicalizador, a ordenação urbanizadora e a modernização dos costumes tinham uma sólida articulação e, por consequência, que os médicos foram uma representação do mundo que era estruturado sob a forma de *urbe*.

A narrativa formulada pelo poeta seguia uma dupla contramão. O ponto de partida foi ironizar os saberes médicos, longe de resolverem o problema da branca menina, os doutores, patéticos, assistiram ao seu lento definhar. Não era, entretanto, um caso de incompetência formal, um erro de algum doutor mal formado que não conhecesse os caminhos da profissão que escolhera. Diante da trupe de sábios contratados a alto custo, desfilava um mal que eles não conheciam e para o qual faltava-lhes proficiência, algo que escapava à dura racionalidade das escolas de medicina. Com outras palavras, para além dos conhecimentos livrescos e da sabedoria produzida em laboratórios, existia outro mundo, outras maneiras de organizar o pensar e, nada é perfeito, doenças do corpo e da alma.

Acrescente-se aos médicos atordoados, a escolha da doente. Certamente não existiu nenhum corpo mais atravessado pelos discursos higienistas que o da mulher, em especial, as

¹⁰⁷ RESENDE, Aloísio. *Coisa feita*. In: **Folha do Norte** de 17/08/1940, número 1623, p.1.

¹⁰⁸ ANDRADE, Carlos Roberto Monteiro de. *De Viena a Santos: Camilo Sitte e Saturnino de Brito*. In: SITTE, Camilo. *A construção da cidade segundo seus princípios artísticos*. São Paulo: Ática, 1992, p. 208.

¹⁰⁹ SCHWARTZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 234.

¹¹⁰ CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. 3ª edição. São Paulo; Rio de Janeiro: Record, 2000, p. 588.

brancas meninas de família que, na primeira metade do século XX, atravessaram os portões de casa em busca de emprego. O investimento no controle dos corpos, associado com seculares dominações de gênero, fez das mulheres metáforas do processo de controle das mentes e corpos. Aqui o poeta inverteu os sentidos, sobre uma senhorinha branca, moçoila casadoira fez o seu investimento. O juvenil corpo feminino foi objeto de segredos de santo, a cura veio com a intervenção de outra mulher, uma curandeira. Uma vez curada, a moça ingressou na comunidade ritualística, aderiu aos mecanismos de oralidade para sustentar a validação do saber laborado nos suburbanos mundos da cultura popular.

Imaginando o poema em perspectiva alegórica, o corpo da mulher pode ser pensado como a cidade, cujas regras de civilidade interditavam práticas, criminalizavam comportamentos em nome de um padrão de civilidade. No tecido corporal eram inscritos padrões de beleza, indicados roteiros e proibidos comportamentos que pudessem remeter à barbárie, ao feio mundo dos “ignorantaços”. O amplo código tinha por base a universalização, e uniformização, de um saber racionalizador, progressista e legitimado por títulos e formações acadêmicas. Essa urbe/mulher provocava, no agitado cabeludo das noitadas insones, uma sensação de estrangeiramento, como se fosse um forasteiro em sua própria terra. Na terra escondida, no esquecido universo dos subúrbios o poeta foi buscar um saber subversivo, armado com ele buscou riscar na rua/corpo outras memórias, esforçou-se para desenhar, naquelas artérias agitadas por mercantis transações, outra cidade: a Feira de Nanan Burucu.

4.5 “FALANDO DE PERTO”

Segundo José de Souza Martins houve uma época em que os frutos do trabalho coletivo também eram acumulados nas regiões suburbanas e rurais, os processos de distribuição de riquezas e saberes eram razoavelmente capilarizados. A tendência à construção de uma cultura metropolitana de caráter disciplinador anexou estas regiões, impondo-lhes “as condições métricas da fábrica”¹¹¹ e empobrecendo as regiões suburbanas. Um dos efeitos desse conflito foi a construção de narrativas urbanas do centro para as periferias, uma produção historiográfica que reproduzia o processo anexador. As experiências suburbanas eram fragmentadas, engolidas e folclorizadas pelas narrações centralizadoras.

A construção moderna de Feira de Santana não fugiu a esse exemplo. Organizando o centro segundo preceitos acadêmicos, impondo as retas como instrumento para encurtar distâncias e facilitar negócios, a cidade letrada feirense também trabalhou no sentido de confiscar aos subúrbios os modos de fazer-se. Além da espessa cortina de preconceitos, as formas de organização comunitária foram criticadas, os saberes nascidos do passado africano e indígena criminalizados, as seculares construções de casas proibidas. A cidade produziu uma norma culta, codificou-a e exportou-a para as regiões vizinhas, cobrou adesões, puniu transgressões.

¹¹¹ MARTINS, José de Souza. *Subúrbio*. Vida cotidiana e história no subúrbio de São Paulo: São Caetano do Fim do Império ao fim da República Velha. 2ª edição. São Paulo: Hucitec, UNESP, 2002, p. 10.

Contra a ordem Aloísio procurou nos saberes suburbanos e na linguagem que ali era entabulada, as motivações das suas falas. Abusando de africanismos, declarou sua adesão ao berço mãe do outro lado do Atlântico, produzindo uma etnografia dos cultos de matriz afro reafirmou o compromisso. A conversão à fé questionava as crenças instituídas pela cidade letrada, desde o cristianismo hegemônico ao racionalismo modernizador expressado no culto ao progresso, passando pelo amor ao Deus lucro de sortudos comerciantes. O terreiro contraposto à urbe sugeria outros caminhos para a história urbana e, principalmente, propunha centros alternativos para a produção de feirenses narrativas. Pensada como referencial, a unidade territorial produzia a Princesa do Sertão a partir de uma lógica contrária à linearidade do comercial centro urbano.

O “milionário sentimental”¹¹² expressou, na sua obra, a voz dos suburbanos corações. Nadando contra a corrente instalada nas ruas centrais da sua urbe natal construiu uma narrativa policentrada, refez as fragmentadas histórias de oleiros, sacerdotes do candomblé, trabalhadores rurais e solitárias dançarinas. A proposta de história do agitado poeta recusava o “totalitarismo funcionalista” que ordenava ruas e casas, inundava de historicidade as memórias nascidas dos labores dos subúrbios e dialogava, enfim, com a tradição oral que colocava em movimento cultos, trabalhos e festejos.

¹¹² Forma que o poeta Primo de Almeida chamava Aloísio Resende. Cf.: ALMEIDA, Primo de. *Eu conheci Aloísio Resende*. In: Folha do Norte de 10/04/1948, número 2022, p.1. MCS/CENEF.

CIDADE DE PALAVRAS

Uma cidade não é medida
por becos e logradouros,
nem lembra contas e cálculos,
que a gente parte e reparte

A cidade é o que fica:
solidão, engenho e arte.

Uma cidade é um rosário,
voltado sempre ao começo.
Não é o filho querido,
que quando cresce evapora.

A cidade é o que conta
no calcanhar da memória.¹

5.1 PAISAGENS EM TRANSE

Comte, citado por Halbwachs, observava que o equilíbrio mental deriva, em boa parte, do fato de os objetos materiais com os quais mantemos contato diário não mudarem ou mudarem pouco, nos oferecendo uma imagem de estabilidade. O autor de *A memória social* acrescentava que este espaço conhecido, e relativamente imóvel, é um meio de apoio importante para a memória dos grupos e que períodos de instabilidades seguem as transformações espaciais.² Partindo desse princípio, pode-se enfrentar as fragmentações de paisagens como um importante deflagrador de problemas da memória, em especial do mais temido deles, o esquecimento. Esquecer, por definição, é apagamento de rastros, que cria impedimentos para os procedimentos de lembrança. O esquecimento pode ter duas veredas, a destruição dos parâmetros físicos que permitem o reconhecimento do vivido, incluindo aqui todas as formas de escritura, e as interdições de práticas cotidianas que conduzem à memória instantânea, habitual.³

As transformações urbanas exercem pressão sobre essas duas formas de rastros, mudando os aspectos visuais, casas, ruas, subúrbios e questionando as práticas ordenadoras do espaço público. A cidade constitui-se em *locus* privilegiado para a investigação das tensões entre esquecimento e memória, escrita e apagamento. O estranhamento de alguns personagens com o resultado de reformas urbanísticas pode, também, construir pistas interessantes para a investigação das relações enunciadas anteriormente, sobretudo aqueles

¹ PIMENTEL, Luís. *O calcanhar da memória*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004, p. 60.

² HALBWACHS, Maurice. *A memória social*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006, p.157.

³ RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alan François. Campinas: EDUNICAMP, 2007.

atores históricos que se constituem naquilo que Pesavento chama de leitores privilegiados do urbano, os que possuem habilitações que dotam de um “olhar refinado, arguto”.⁴

Dois personagens surgem ao longo destas anotações: a cidade de Feira de Santana entre os anos de mil e novecentos e vinte e mil novecentos e sessenta e um dos seus leitores, Eurico Alves Boaventura (1909-1974). A primeira viveu, nas décadas escolhidas como recorte, um surto de urbanização que a consolidou como um dos centros urbanos mais importantes do interior do nordeste. O segundo experimentou o período urbanizador de sua terra natal, preso entre o encantamento e o estranhamento de quem já não se reconhece no lugar onde nasceu.⁵ Dessa dicotomia, nasceu sua obra magna, *Fidalgos e vaqueiros*, texto maturado e escrito ao longo das décadas de quarenta e cinquenta do século XX.⁶ Considerando a coincidência entre a escrita do livro e a escrita urbana que se realizava em Feira de Santana, as motivações da elaboração do primeiro tiveram ligações com as mudanças vivenciadas pela segunda e, dessa forma, o livro funcionou como uma alegoria da história da cidade.

A construção de *Fidalgos* recuperou, dos escaninhos da memória, duas veredas pelas quais passou o poeta/vaqueiro. Na primeira, a condição de filho de um fazendeiro de posses (Gonçalo Alves Boaventura), proprietário de várias casas na urbe e comerciante de certa nomeada.⁷ O velho Gonçalo Alves (forma que gostava de ser chamado, remetendo à madeira de lei do mesmo nome, segundo informação do poeta Dival Pitombo)⁸ além das atividades privadas, encontrava tempo para ser Conselheiro Municipal durante a década de mil novecentos e vinte.⁹ Não foi apenas o pai que teve atividades políticas e empresariais na cidade, revirando arquivos, futucando os velhos papéis guardados por órgãos públicos da urbe, encontram-se outros nomes do “tronco” da família Boaventura, inclusive Barbarino Alves Boaventura, avô paterno do personagem que pretende abordar nestas notas.

A família de Eurico tinha outros pontos de contato com a história de Feira de Santana, um dos mais importantes, pela própria biografia do agente histórico, foi o Padre Ovídio Alves de São Boaventura. Figura marcante na segunda metade do século XIX, esse religioso atuou em variados campos, construindo montepios, edificando um orfanato, abrindo escolas.¹⁰ O papel desempenhado naquilo que hoje chamaríamos de “obras assistenciais”, a luta para produzir equipamentos que socializassem a caridade ou, talvez, a morte dolorosa que o atingiu ainda jovem, contribuíram para a construção de uma hagiografia em torno do pároco da Igreja Matriz. Diria mais, se a memória local não prescindiu da heroína, Maria Quitéria, do bandido, Lucas da

⁴ PESAVENTO, Sandra Jatahi. *Muito além do espaço*: por uma história cultural do urbano. Em: Estudos históricos, volume 8, número 16 de 1995, Rio de Janeiro, p. 283.

⁵ Como não me dedicarei à fase de encantamento neste texto sugiro a leitura do poema *Canção da cidade amanhecendo*. Cf. BOAVENTURA, Maria Eugenia (Org.). *Poesia*. Salvador: EGBA, 1990, P.47.

⁶ BOAVENTURA, Eurico. *Fidalgos e vaqueiros*. Salvador: EDUFBA, 1989, pp. 11 e 12.

⁷ Inventário número 04-13-209 de 22/01/1949. CEDOC/UEFS

⁸ PITOMBO, Dival. *Gonçalo amigo*. In: **Folha do Norte** de 12/12/1948, número 2058, p.1. MCS/CENEF.

⁹ Ver: “Ata da 3ª sessão ordinária da 3ª reunião periódica do Conselho Municipal em 22 de agosto de 1922”. O personagem citado aparece na condição de 1º secretário. Cf.: Atas do Conselho. Sala dos Livros. APMFSA.

¹⁰ BASTOS, Felinto. *Recordações e votos*. Salvador: Duas Américas, 1917, p. 12.

Feira, também não poderia subsistir sem o santo e, assim, esforços foram depreendidos no sentido de produzir uma canonização informal, incluídas aqui a abertura de uma Praça e a construção, “na Europa, de uma estátua bronze”.¹¹

Nesse sentido, a escrita da história da cidade trazia, para o jovem Eurico, muito da escrita de si, desde as referências às ligações entre sua família e o passado político da urbe, até a trajetória de algumas figuras locais com os quais mantinha laços de consanguinidade. Para o poeta, narrar Feira de Santana era, também, falar dos seus familiares, dos vultos que a sombra do silenciamento já apagava da tessitura de ruas e casas. O empreendimento que ganharia forma em *Fidalgos e vaqueiros* era, portanto, de produzir uma narrativa que incorporasse à trama histórica feirense os “traços e feitos” dos Alves Boaventura, criando diques que não permitissem a circulação das águas do esquecimento pelas artérias da cidade.

A segunda vereda. O contato, em Salvador, com a poesia moderna através de textos de Emile Verhaeren, Walt Whitman, Mário de Andrade e Ronald de Carvalho. Feitas durante a década de mil novecentos e vinte, essas leituras possibilitaram ao autor fazer contato com a “generalização da experiência urbana”,¹² através de sonoridades poéticas que socializavam sons e imagens do complexo processo que era engendrado através da modernização urbanizadora. Os contatos com práticas poéticas distintas das hegemônicas na primeira capital brasileira conduziram o jovem estudante por duas variantes:

a) participar do debate provocado pelo modernismo na Bahia, articulando-se em torno de uma das suas vertentes, o “tradicionalismo dinâmico”. Dentro dessa recepção, a abertura de possibilidades de construções poéticas, como o uso de vários materiais e linguagens. Eurico permitiu-se inovar na construção de seus versos, utilizando-se de artefatos industriais, prédios, eletricidade e, também, do amplo universo propiciado pela cultura popular, sobretudo contos e mitos. No que diz respeito à linguagem, a relativa liberdade de criação permitiu, ao filho do Gonçalo Alves, a incorporação de outras falas e sons, em especial aqueles surgidos da literatura oralizada e das narrativas noturnas nas fazendas sertanejas.¹³

b) a construção de uma sensibilidade diante da urbanização. A avançada urbanizadora dera os primeiros passos na capital da Bahia e, na natal do poeta, tentava aprender o uso da “régua e compasso”, objetivando produzir a caminhada na direção do progresso. Entretanto, aos olhos de Eurico, desdobravam-se sucessos urbanísticos, desde a Europa Ocidental, apresentada por poemas como “As vilas tentaculares”, até a capital bandeirante, surgida pelos versos nervosos de “Paulicéia desvairada”. O contato com o que acontecia no mundo e a observação dos eventos desenvolvidos na aldeia levaram o poeta à produção de atitudes diante do mundo que era insinuado por motores e fios elétricos, ao esforço de inscrever, no globo em urbanização, as histórias condenadas ao silêncio pelo avanço de máquinas alucinadas.

¹¹ BASTOS, Op. Cit., p.14.

¹² OLIVIERI-GODET, Rita. *O sertão e a urbe: imagens do arcaico e do moderno na poesia de Eurico Alves*. In: OLIVIERI-GODET, Rita (org). *A poesia de Eurico Alves: imagens da cidade e do sertão*. Salvador: Secretaria da Cultura e do Turismo, Fundação Cultural, EGBA, p.17.

¹³ OLIVIERI-GODET, Rita. Op. Cit.

5.2 SOBRE SONS E GENTES

Procurando, na ampla produção do poeta, algum texto que sintetizasse uma encruzilhada das duas veredas ou, com uma forma diferente, dos encontros de tratores e caiporas, encontrei um produzido para elaborar uma avaliação acerca do crescimento de Feira, por volta da década de 1950. Nessa escrita o autor demonstrou o não reconhecimento do tecido urbano que se configurava na sua Feira de Santana natal. Eurico estranhava os sons, as ruas, as pessoas e as práticas que cruzavam a paisagem da urbe. Na montagem do inventário da diferença, foram escolhidas, como o primeiro assunto, as sonoridades, barulhos que o impediam de exercitar suas lembranças e reconhecer a sua cidade:

(...) E a praça mudou mesmo. Até o nome mudou na velha Praça do Comércio. Tolice esta de mudar-se o antigo apelido da vetusta praça. Praça da Bandeira...deixe-se esta história de bandeira, que seu lugar é no coração da gente. E acabou-se. E o povo que não tem velhas praças, que não conserva velhos nomes de ruas, não sabe o que é bandeira (...).¹⁴

Centro de referências comerciais e marco fundador de sociabilidades urbanas, a antiga “Rua do Comércio” foi um dos vários logradouros que tiveram o topônimo mudado durante a década de quarenta do século XX. Acrescente-se à mudança o detalhe de ser esta rua uma espécie de arena, nela era possível observar a velocidade dos tempos que marcavam a cidade, barulhos de muitos motores de carros, funcionamento de alguns bares e sorveterias da moda¹⁵ ou o som crepitante do serviço de alto-falantes.¹⁶ A questão posta pelo poeta apontava na direção de transformações que atingiam a cidade, memórias e formas de memorizar que eram produzidas no bojo das singelas mudanças toponímicas.

Olhando para outros momentos da produção de Eurico Alves, descolando o foco da interrogação para o corpus de poemas e, mais ainda, voltando um pouco no tempo, para o começo dos anos 1930, encontro uma poesia produzida pela caneta do ainda jovem poeta

¹⁴ BOAVENTURA, Eurico. *A paisagem urbana e o homem*. In: BOAVENTURA, Eurico. *A paisagem urbana e o homem: memórias de Feira de Santana*. Feira de Santana: UEFS, 2006, p. 90.

¹⁵ O principal deles, inaugurado em 1933, foi o “Sueto” misto de sorveteria e bar que funcionava no lado Oeste da Praça. Cf.: **Folha do Norte** de 21/10/1933, número 1266, p.1. MCS/CENEF. Lagedinho citou o local também como ponto de convergência da juventude da cidade nos anos trinta, em especial os estudantes da Escola Normal e do Ginásio Santanópolis. Cf.; LAGEDINHO, Antonio. *A Feira na década de trinta (memórias)*. Feira de Santana; S/E, 2004, p. 38. Alguns dos “Perfis das normalistas”, também, narravam encontros ocorridos no referido bar. Oscar Damião acrescentou que o referido Bar e Sorveteria era muito frequentado pelos torcedores de times do Rio de Janeiro que ouviam os confrontos pelo Rádio. Cf.: ALMEIDA, Oscar Damião de (2002). *Dicionário personativo, histórico, geográfico e institucional da Feira de Santana*. 3ª edição. Feira de Santana: Gráfica Modelo, p.286.

¹⁶ Acerca dos serviços de sonorização foi feito um comentário em periódico local: Louvável empreendimento da Casa das Louças: a instalação de um poderoso “Amplificador” da S. A. Phillips do Brasil. A nota prosseguia registrando o lugar onde foram instalados os alto-falantes, um na sede da própria loja e outro no Mercado Municipal, exatamente nos dois extremos da Praça. Cf. **Folha do Norte** de 01/10/1938, número 1525, p.1. MCS/CENEF.

feirense que dialogava com temas postos na crônica citada. Com o nome de “Carta da veranista que a perdeu na matriz”, a referida produção dialogava com algumas memórias da urbe e procurava fixar na forma escrita pontos de referência para atividades do lembrar:

Meu amor: que estás agora pensando?
Penso tanto na tua vida! Tanto!
Olha: como estou gordinha,
que a cidade toda me admira.

Os meus braços têm saudades dos teus abraços,
a minha boca está cheia de mel de urucu,
esperando tua boca para um beijo.
Agora a tarde entra pela vidraça, tarde fria,
que põe gritos nervosos no meu corpo tão gordo!

Se me visses agora! Se me visses!...
De manhã a cidade é tão linda,
Tonico, cheia de sol, agradável.
Fico à janela, esquecida, esquecida,
ouvindo a música dos vendedores da rua,
bebendo o perfume das frutas maduras,
é um primor! Entre as flores cajus e mangas,
que parecem lábios amorosos, Tonico.

Tem-se a sensação de outra vida,
aqui nesta cidade admirável.

Vizinha aqui de casa há uma menina doente,
que já nem tosse mais a pobrezinha.
As estradas, Tonico, parecem mulheres preguiçosas.
Que nomes interessantes das ruas do arrabalde.
Aqui é a jovem do “Pilão sem tampa”,
ali, é o “Canto Escuro”, depois a rua do “Sol”
e de “Muxila” a “Pedra do Descanso”. Engraçado.

Tenho a sensação de outra vida, Tonico

(...).¹⁷

A forma escolhida para verter as palavras para o papel, os versos livres, serviu de indicador para os acontecimentos que poderiam estar agitando a urbe feirense. O posicionamento gráfico das palavras, livre das prisões do metro, sugeria novidades, apontava novos usos da palavra e a incorporação de outras linguagens no texto poético. Outro aspecto que remetia aos momentos experimentados pela antiga “Petrópolis Sertaneja” foi a alusão à própria estadia da saudosa namorada. Explicando: desde a segunda metade do século XIX, sobretudo por conta de ter sido atingida de maneira parcial pela epidemia de cólera que flagelara a Bahia, a cidade ganhara status de sanatório. Essa fama atraiu doentes, gerou

¹⁷ BOAVENTURA, Eurico Alves. *Carta da veranista que a perdeu na matriz* (escrito em 10 de março de 1932). In: BOAVENTURA, Maria Eugénia Alves (Org). *Poesia: Eurico Alves*. Salvador: Fundação das Artes; EGBA, 1990, pp. 58 e 59.

publicações de trabalhos monográficos e descrições sobre o “bom clima e a alta posição”.¹⁸ Entretanto, ao final da década de mil novecentos e vinte essa memória, segundo o historiador Aldo Silva,¹⁹ já estava bastante fragilizada, principalmente por ter sido palco de várias epidemias ao longo da dessa década. A poesia explorava, assim, uma memória em desuso, sugeria um comportamento que talvez já agonizasse quando da escrita produzida por Eurico Alves.

Não era apenas a fama de cidade sã que talvez estivesse dando seus últimos suspiros, na citação de variados topônimos da urbe, o poeta também manifestava o cuidado com as ameaças de desaparecimento de outra prática: a de nomear lugares segundo procedimentos descritivos ou anedóticos. Como indício dessa preocupação as Ruas do “Pilão sem tampa”, do “Sol”, o Beco do “Canto Escuro”, os subúrbios da “Muxila e Pedra do Descanso”, pontos diferentes da cartografia urbana, foram citados com a nomenclatura que havia sido consignada pelas usanças populares. A extensa nomeada remetia a antigos nomes de fazenda, pontos de encontro de viajantes e de namorados ou características da ordenação da artéria. Citando-os, Eurico inscrevia uma memória em perigo, pavimentava um longo caminho que deveria esconjuram as amnésias urbanas.

Brincando com a roda do tempo e recuando ainda mais nos dias do poeta da Feira de Santana, encontro outras marcas da preocupação em fixar nomes que remetiam a lugares que, por sua vez, demarcavam práticas e usos dos solos urbanos. Escrito nos dias nos quais ainda era estudante em Salvador, o pequeno “Poema da rua do Bom-e-Barato” compõe um esforço etnográfico de Eurico de falar da cidade cuja memória já estava sendo assediada pela sombra branca do esquecimento. No texto poético, produzido em 1929, o filho de Gonçalo Boaventura tematizou a Rua Riachuelo, artéria que ligava a “rua 24 de Maio, antiga Aurora, atravessando o Beco do Quartel terminando na Rua do Senhor dos Passos”.²⁰ A opção de escrita, entretanto, não foi devotada à definição do poder público:

Essa rua é um compêndio de história juvenil...

Casas magras, parecem sofrer de apoplexia,
furadinhas de segredo...
Cada rapaz que passa diz compenetrado ao companheiro
apontando uma: foi aqui... E sorri..

Rua Molhada inteiramente de foi-aquis...

Crianças pretinhas lambuzam a cara
com restos de mingau de cachorro.
Outras choramingam esfregando os olhinhos,
dentro de bacias forradas de aninhagem.

¹⁸ AGUIAR, Durval Vieira. *Descrições práticas da Província da Bahia*. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília; INL, p. 112.

¹⁹ SILVA, Aldo José Morais. *Natureza Sã, civilidade e comércio em Feira de Santana: elementos para o estudo de construção de identidade social no interior da Bahia, 1833-1937*. Salvador: UFBA, 2000, p. 57. (Dissertação de mestrado em história).

²⁰ *Nomenclatura das ruas e praças da sede em 1902*. Pasta 379, Sala dos Livros. Arquivo Público Municipal de Feira de Santana (APMFS).

Os médicos deviam querer bem a essa rua camarada...

De noite, enquanto os velhos lêem jornais chegados pela marinete,
passam meninos de quinze, a dezesseis anos
escondendo-se na sombra...

Depois, começarão reumáticos, emagrecendo
inevitavelmente
e, escabriados,
chegarão aos velhos gaguejando: Pa...pai...

E o velho atalhará psicólogo: meu filho... vá a dr. Fulano

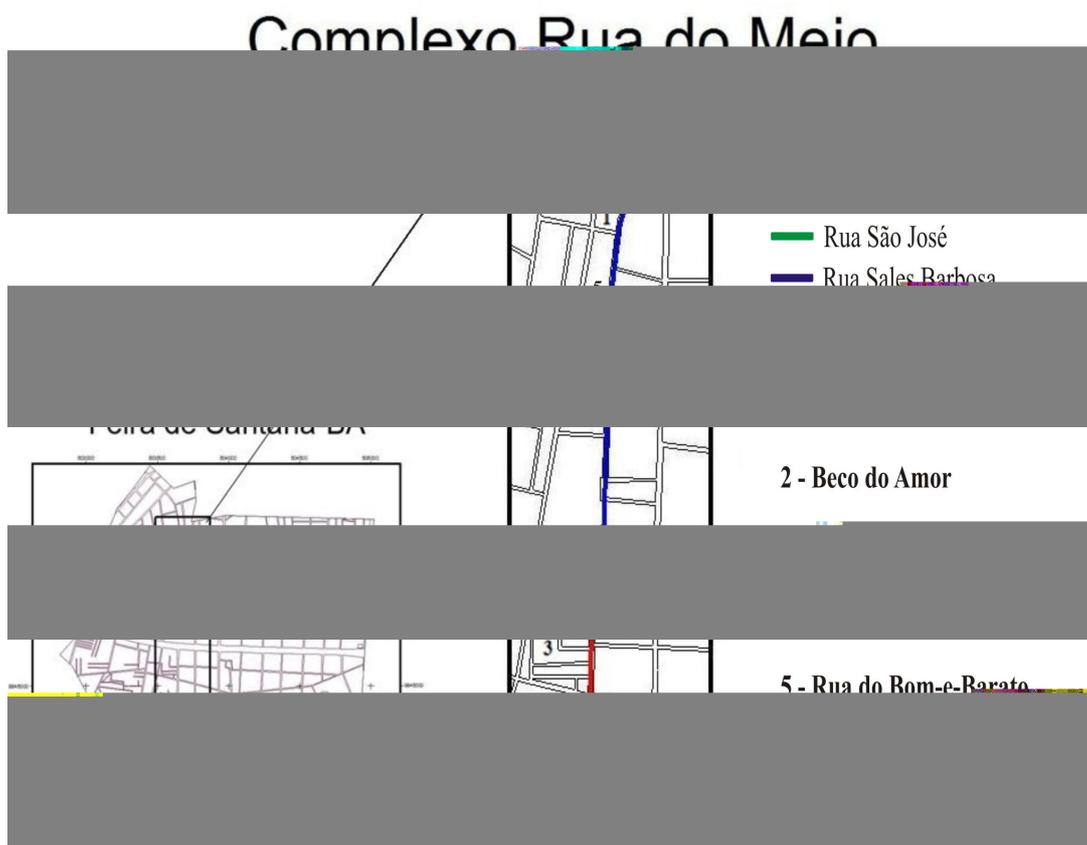
E sorrirá satisfeito, às escondidas, porque o menino não negou
fogo.²¹

A despeito do nome oficial, e comemorativo, remeter ao período da “vitoriosa Guerra do Paraguai”, insinuando a intenção do poder público de transformar a nomenclatura das ruas da cidade em uma forma de panteão cívico da pátria, o poeta trilhou uma vereda diversa para lembrar a pequena artéria. A tese, explicitada no primeiro verso da poesia, “essa rua é um compêndio de história juvenil”, remontava ao nome de uso da artéria pública. Explicando: A “Rua Riachuelo” era uma travessa da “Rua de Cima”, ou “do Meio” (Salles Barbosa), principal centro de prostituição entre as décadas de 1920 e 1950,²² nela ficavam as prostitutas já expulsas da zona central (de Cima) do infamante comércio de mulheres, geralmente as mais velhas. Por terem pequena freguesia, as profissionais que se refugiavam naquele território cobravam preços mais módicos, daí o nome descritivo e o perfil etário dos frequentadores.

²¹ BOAVENTURA, Eurico Alves. *Poema da rua do Bom-e-Barato* (escrito em 1929). In: BOAVENTURA, Maria Eugenia Alves (Org). *Poesia: Eurico Alves*. Salvador: Fundação das Artes; EGBA, 1990, p. 106.

²² Cf.: “O mangue continua”, nota que circulou em um jornal estudantil em 1956, versando sobre a prostituição na “Rua do Meio”. Cf.: **O Coruja** de 08/07/1956, número 44, p.1. MCS/CENEF.

Imagem 18. Complexo da Rua do Meio, Mapa do centro de Feira de Santana.



Fonte: LIMA, Carlos Alberto. *Das luzes aos becos:* retrato da Rua do meio na Feira Moderna (1950-1967). Feira de Santana: UEFS, 2009, P.69.

No mapa acima, pode ser observado, em azul, o ponto inicial da prostituição em Feira de Santana, aquilo que chamo de zona central. Com o avanço da urbanização, a abertura de casas comerciais no final da década de mil novecentos e quarenta, a região foi deslocada no sentido do Norte, para o “Minadouro” (Rua São José), marcado em verde, descendo o platô no qual ficava o centro da cidade. Em rosa, marcada com o número cinco, está a artéria que foi objeto da escrita do poema. Não é demais destacar o papel marginal, entre marginalizados, do pequeno território urbano onde muitos meninos fizeram uma enciclopédia da iniciação sexual.

Uma escolha marginal, uma ruela que não era ponto de moradia de nenhum dos ricos da cidade, tampouco era endereço de alguns dos monumentos que marcavam o tom progressista de falas e escritos. Ainda assim, o poeta preocupou-se em apresentar, para aqueles que lessem seu texto, uma pequena reconstrução da ruazinha de “casas magras” e meninos lambuzados de “mingau de cachorro”, fazendo um contraponto com outros escritos sobre Feira de Santana, dialogando, sob os marcos da ordem progressista, com outra cidade. O contato dialógico estabelecia um caminho do autor no esforço de narrar a própria terra natal sob a forma de alegorias, produzindo peças etnográficas acerca da urbanização feirense. A etnografia montada perseguia, fundamentalmente, dois objetivos:

1) a construção de um ensaio acerca dos ritos de elaboração de identidades masculinas. Segundo Kleber Simões, a passagem dos anos de mil e novecentos e vinte foi

marcada por uma feminilização da sociedade feirense.²³ Esse processo pode ser explicado pelo aumento da presença de mulheres nas ruas, sobretudo aquelas para as quais o espaço público só poderia ser palmilhado na companhia de familiares do sexo masculino.²⁴ Com a instalação de escolas (Normal e Santanópolis), pequenas fábricas e escritórios as moças já circulavam pelas ruas da cidade, faziam “*footing*”, adoravam “tipos de atletas”, andavam “só”, bebiam “chopes” e não usavam “meias”.²⁵ Para Durval Albuquerque, o clima de socialização da mulher, proporcionado pela modernidade, possibilitou a construção de outra organização das diferenças sexuais, ensejando a produção de novas identidades.²⁶ A articulação entre urbanização/modernização e feminilidade propunha outra forma de memorar a cidade, sugeria equilíbrios entre homens e mulheres, deslocava a virilidade masculina do centro das sociabilidades. A reação do poeta, portanto, encetava a reconstrução de um “mundo perdido”, partindo dos rituais de iniciação sexual para fazer associações entre a cidade e os machos, como será visto adiante;

2) a afirmação de uma forma de lembrar. Facilitados pelos avanços da técnica, novos meios de comunicação e suportes midiáticos haviam sido instalados na urbe. Modernos sistemas de alto-falantes crepitavam jogando informações de preços e modas. Jogos, e notícias, do Rio de Janeiro eram acompanhados por ouvintes ansiosos, “morrendo ao pé do rádio”.²⁷ Cartazes, panfletos, anúncios e fotografias²⁸ disputavam espaços com a propaganda boca-a-boca.²⁹ A variação das formas de comunicação e suportes representava formas distintas de praticar as “artes da memória”, produziam véus de esquecimentos sobre outros mecanismos de contatos entre pessoas e de arquivamentos de narrativas. A escolha do nome descritivo, diferente da citação de uma placa, recriava uma forma de recordar por associações. Não eram “coisas que falavam de outras coisas”, mas a narrativa das articulações da memória que traziam, no corpo do poema, a volta da antiga ruazinha e, com ela, adolescentes, meninos,

²³ SIMÕES, Kleber José Fonseca. *Homens da Princesa do Sertão: modernidade e identidade masculina em Feira de Santana (1918-1938)*. Salvador: UFBA, 2007, p. 101. (Dissertação de Mestrado em História).

²⁴ No jornal **Folha do Norte** de 27/04/1940, e em exemplares que se seguiram, circulou uma propaganda oferecendo os serviços da “Cirurgiã Dentista Ruth Lopes” que atendia na Rua Conselheiro Franco, 61. In: **Folha do Norte** de 27/04/1940, número 1607, p.3. MCS/CENEF.

²⁵ FILHO, Alencar. *Futilidade*. In: **Folha da Feira** de 09/10/1933, número 262, p. 4.

²⁶ ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz. *Nordestino: uma invenção do falo – uma história do gênero masculino (Nordeste – 1920-1940)*. Maceió: Catavento, 2003, p.111.

²⁷ Desde mil e novecentos e trinta e um a **Folha do Norte** tinha uma coluna chamada “Pelo Rádio”, que trazia notícias cotidianas do Rio de Janeiro. Cf.: **Folha do Norte** de 14/11/1931, número 1165, p. 1. Sobre jogos: “Está despertando atenção dos desportistas feirenses o grande jogo Vasco X Flamengo a ser disputado amanhã, no Distrito Federal, dada à colocação e prestígio dos disputantes, ao grande número de adeptos que contam nesta cidade, principalmente o C. R. Flamengo, que aqui é também “o mais querido”, como em todo o Brasil”. In: **Folha do Norte** de 20/08/1949, número 2093, p.4. MCS/CENEF.

²⁸ Um precioso indicador do papel que os reclames passavam a ter na sociedade feirense. Através da lei número 209 de 27/09/1934 o poder público municipal passava a ter direito de cobrar imposto sobre: “pequenas placas de anúncios, cartazes, livretos, prospectos, panos, tabuletas, placas, letreiros”. Cf.: *Lei número 209* (artigos 2º & 8º) de 29 de setembro de 1934. Livro de leis e decretos, Sala dos Livros. APMFS.

²⁹ Circulavam propagandas que ofereciam serviços de redatores para “peças de reclames”. Cf.: **Folha do Norte** de 14/11/1936, número 1425, p. 3. MCS/CENEF.

* * *

renda,
Minha terra não é moça
não veste vestido de
não tem argola na orelha.

Minha terra é menino,
é um vaqueirinho
vestido de couro.

As calças de couro
cobrindo as listradas,
o parapeito e o jaleco,
o chapéu enfeitado de fita vermelha...

Ele tem uma viola que toca de noite,
quando a lua clareia.
Ele sabe tiranas, ele canta bonito.
Minha terra não é a morena de Caio de Freitas.
Minha terra é menino,
que planta feijão
e fuma cachimbo
e toma torrado
e bebe cachaça
e masca fumo de Inhambupe.
O menino já anda com faca na cinta.
Tem boa pistola,
porque tange comboio

Minha terra não é moça.
Minha terra é menino.³²

Começando. Enquanto capital do Estado, Salvador era imaginada pela direção da política baiana, e uma horda de intelectuais, como um modelo que deveria ser exportado para as demais cidades baianas. Com outras palavras, os signos construídos para comporem-na deveriam ser consumidos pelas demais, incorporados enquanto uma forma de fazer urbanização. Nesse sentido, desde a metade da década de mil e novecentos e dez, coordenadas pelo governador José Joaquim Seabra, foram disparadas uma série de políticas que objetivavam acertar o passo da sede do governo baiano com outras “praças progressistas”. Sob a palavra de ordem “... e a Bahia civiliza-se”,³³ uma versão baiana das reformas de Pereira Passos foi posta em movimento, tentando apagar os traços da antiga fortaleza colonial, ou da “aldeia galega de Tomé de Souza”, como era chamada por alguns dos seus detratores.

Quando da escrita do poema, à paisagem de Salvador já estavam incorporadas várias práticas urbanizadoras, como largas Avenidas, passeios de carros e jovens que faziam o *footing* pelas calçadas, entre bares e cinemas. Nesse ambiente, imagens de mocinhos bem vestidos, com roupas que remetiam à última moda, não deveriam ser tão raras, bem como

³² BOAVENTURA, Eurico Alves. *Minha terra*. In: **Arco e Flexa** de 12/1928 e 01/1929, números 2/3, pp. 17 e 18.

³³ LEITE, Rinaldo. *E a Bahia civiliza-se: ideais de civilização e cenas de anti-civilidade em um contexto de modernização urbana*, Salvador, 1912-1916. Salvador: UFBA, 1996. (Dissertação de Mestrado em História).

meninas, também na moda, que se exibiam aos olhares ansiosos de rapazes cheios de boas intenções. A incorporação da presença feminina na cena urbana - tanto sob a forma literal, as meninas “de família” disputando o território das ruas, quanto a figurada, a tomada das artérias como *lócus* de exibição de corpos e tendências da moda – havia sido percebida por Caio de Freitas e reconstruída sob a forma de uma identidade/menina.

A identidade reivindicada por Caio de Freitas - cujas inspirações também poderiam ser percebidas em Feira de Santana pelas ruas nas quais passavam normalistas barulhentas, professorinhas rumo às escolas e “datilógrafas formadas” dirigindo-se para algum escritório – foi recusada pelo poeta. Invertendo a lógica civilizadora e tirando proveitos dos símbolos de virilidade, como acentuou Olivieri-Godet,³⁴ o autor investiu contra os atrativos femininos da cidade pensada no poema que escolheu como antagonista.

O apelo ao elemento viril para caracterizar sua terra pode ser interpretado como uma proposta de construção de tipos ideais para demarcar distintos espaços. De um lado, a beiramar representada por Salvador, um tipo urbano caracterizado pelo refinamento, pela aproximação com modismos importados, na qual dândis com paletós de linho branco desfilavam ao lado de mocinhas bem vestidas e de morenas “só andam a sambar”. Do outro lado, para as bandas do sertão, Eurico falava de um menino vestido apenas com uma “calça listrada”, portanto despreocupado com os olhares que procuravam registros de moda, somente com as comodidades de quem ainda pode experimentar um viver rural, no qual se “atira badogue/arma arapuca e sabe aboiar”. A proposta espacial que emergia do poema circulava em torno de uma urbe que ainda vivia o rural e um apego às sociabilidades rústicas.

A citação da rusticidade não ficaria completa se não lhe fossem acrescentados dois outros elementos: 1) o esforço para reconstruir, em tempos de urbanização, as sociabilidades articuladoras de meninos corajosos e, por consequência, homens viris. Para o poeta, a construção do tipo que caracterizaria sua terra se daria com valentes desafios. Desde aos preceitos básicos de higiene, como a degustação de frutas na própria árvore, sem a intermediação das assepsias sugeridas pelo discurso médico, até as arriscadas travessias de rios em épocas de enchentes. Além dos desafios, o trabalho. As “calças listradas” deveriam ser vistas montadas, em comboios, amansando animais bravos e, ao mesmo tempo, plantando feijão. O moleque *malina*³⁵ tomava “torrado”, referência ao rapé. A cintura do garoto ainda servia como suporte de armas, atestado de que as gentes formadas no sertão faziam a própria defesa, nas longas travessias de gados e vaqueiros, uma afirmação da coragem pessoal como atributo fundamental para a construção da identidade feirense/sertaneja;

³⁴ OLIVIERI-GODET, Rita (1999). *O sertão e a urbe: imagens do arcaico e do moderno na poesia de Eurico Alves*. In: OLIVIERI-GODET, Rita (org). *A poesia de Eurico Alves: imagens da cidade e do sertão*. Salvador: Secretaria da Cultura e do Turismo, Fundação Cultural, EGBA, p.23.

³⁵ *Malinar*, mesmo que fazer travessuras, se meter com o que não deve. Disponível em <http://www.dicionarioinformal.com.br/definicao.php?palavra=malinar&id=382>. Acesso em: 13 de dez. de 2010. Destaco que a parte da poesia que usa a palavra o faz com o sentido de doença, geralmente do estomago.

2) para reconstruir as sociabilidades formadoras o poeta escolheu uma vereda muito indicativa dos projetos pretendidos com o texto. Explico: ao longo da narrativa poética, Eurico Alves preocupou-se em delinear como fonte contos populares que compunham a “tradição oral”,³⁶ formatando um escrito no qual era possível encontrar os ecos das falas construídas nas noites de casas-de-fazenda, nas varandas iluminadas pela frágil luz de lampiões ou nos quartos sombreados pelos fífós. Sob palavras como “patuá”, “lobisomem”, “caipora”, emergiam vozes de adultos socializando com juventude e produzindo, entre os mais novos, códigos socializadores. A partir dos sons saídos das narrativas noturnas eram construídas interdições, negações de roteiros e, ao mesmo tempo, caminhos que deveriam ser respeitados.

O apelo do autor para apresentar o menino/identidade deve ser analisado, portanto, pelo prisma das relações que se estabeleciam na sua urbe natal, compreendendo estas novas dentro de um contexto mais amplo de internalização de valores modernizantes na sociedade brasileira. Segundo Bolle, a modernização assume-se como um projeto intelectual de monta, progressista e cartografizador.³⁷ A cidade que surgia era conduzida por uma racionalidade geométrica. A implementação de um novo desenho urbano, “indecifrável” por conta da fúria demolidora que os desenhistas usavam para construir, obrigava os intérpretes do urbano a procurarem linhas de comunicação com as manifestações da tradição.³⁸ Por outro lado, Benjamin destacava o papel da picareta como um instrumento produtor de esquecimentos,³⁹ consequentemente de estranhamentos do homem citadino com os seus locais.

O recurso à mitologia para compor o poema-tese poderia ainda ter outra explicação. Concordando com Negrão de Mello,⁴⁰ o apego ao mito nos permite construir afastamentos de uma racionalidade excludente, de uma produção de lugares que apaga as inscrições da memória, tornando o que existia antes sem sentido, opaco. Ao elaborar um poema que dialoga entre o cotidiano de um menino de fazenda e os mitos organizadores da vida rural de sua cidade, o poeta fornecia alternativas aos modelos homogeneizadores de urbanização, buscando criar empecilhos para o esquecimento a que as religiosidades populares pareciam estar condenadas e com elas uma determinada tradição urbana.

O esquecimento, preocupação central do autor, não pode, como aponta Umberto Eco, ter uma prática ordenada,⁴¹ entretanto essa afirmativa não impede a existência de rituais que

³⁶ ALVES, Ivia. *Arco & Flexa*: fundamentos para o estudo do modernismo. Salvador Fundação Cultural do Estado, 1978, p. 97.

³⁷ BOLLE, Wili. *grandessertão.br ou: a invenção do Brasil*. In: MADEIRA, Angélica e VELOSO, Mariza (orgs). *Descobertas do Brasil*. Brasília: Editora da UnB, 2000, p. 173.

³⁸ CORDEIRO, Renato. *Todas as cidades, a cidade*: literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 28.

³⁹ BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora da UFMG, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

⁴⁰ NEGRÃO DE MELLO, Maria T. *Clio, a musa da História e sua presença entre nós*. In: Cléria Botelho da Costa. (Org.). *Um passeio com Clio*. 1 ed. Brasília-DF: Paralelo 15, 2002, v. 1, p. 27-40.

⁴¹ WEINRICH, Harald. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, p. 34.

funcionassem como ato de revogação de práticas de memória,⁴² condenando ao o olvido manifestações culturais da urbe. Em uma das primeiras estrofes do poema Eurico indicou a preocupação em dialogar com o que estava sob a temida ameaça de ser esquecido: “Que não anda de noite, por causa das almas que penam na mata”, a alusão à escuridão noturna e as sombras que a acompanhavam, às histórias de assombração, pode ser interpretada em contraponto à luz elétrica, inaugurada em Feira de Santana em 1926.⁴³ A energia e o conseqüente alongamento do dia, tornavam sem efeito os mistérios dos contos levados a cabo à luz de candeeiro, tirava destes o contexto de sombras escuras, ativador de medos e práticas sociais. As lâmpadas postadas sobre as ruas revogavam os contos de terror, na medida em que bloqueavam o tom misterioso que poderiam possuir, com a expansão da iluminação pública.

Eletricidade contra assombrações. Essa dicotomia fornecia uma metáfora para uma questão mais geral, também abordada, de maneira alegórica, pelo poeta. Refiro-me à utopia urbana que construiu um tipo ideal de homem rural a ser desconstruído, o *Jeca Tatu*. Surgido da pena de Monteiro Lobato no livro de contos *Urupês* (1918) e propagado por todo o Brasil pelo **Almanaque Fontoura**, esse tipo ideal lobatiano seria um modelo do que depunha contra o progresso brasileiro, um símbolo do atraso do homem do campo, um grande dique que impedia a civilização urbana de prosperar.⁴⁴ A recepção do *Jeca* pode ser mensurada por uma fala de Ruy Barbosa, ao proferir conferência sobre a questão racial no Brasil no Teatro Lírico. O Conselheiro teria começado com as seguintes palavras:

Conheceis por ventura o Jeca Tatu do Urupês de Monteiro Lobato, o admirável escritor paulista? Tiveste, algum dia, ocasião de ver surgir, debaixo deste pincel de uma arte rara na sua rudeza, aquele tipo de uma raça que “entre as formadoras de nossa nacionalidade”, se perpetua a vegetar de cócoras, incapaz de evolução ou impenetrável ao progresso...⁴⁵

Na contramão da proposta do Conselheiro, a opção de Eurico, na produção de seu texto/identidade, foi valorizar aquele que, provavelmente, seria considerado *Jeca* pelos defensores de um Brasil urbanizado. Procurou dotar de signos positivos o que era considerado atrasado, contextualizando uma outra cultura, nascida do viver no sertão. Essa história, na opinião do jovem poeta, não deveria ser descartada pelos projetos urbanizadores, pelo contrário, serviria de apoio para a construção de uma urbanização atendida com os valores brasileiros. Trabalhando contra o esquecimento, o autor de “minha terra” tentava inscrever na nervosa trama histórica elaborada com cartazes, ondas de rádio e sons de alto-falantes, as andanças de vaqueirinhos, os medos e as coragens do viver sertanejo.

⁴² CONNERTON, Paul. *Como as sociedades recordam*. Tradução de Maria Manuela Rocha. 2ª edição. Oeiras, Celta, 1999, p. 11.

⁴³ **Folha do Norte** de 03/04/1926, p.1, número 873. Arquivo MCS/CENEF.

⁴⁴ PARK, Margareth Brandini. *História e leitura de almanaques no Brasil*. Campinas: Mercado das Letras: Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: FAPESP, 1999, p.120.

⁴⁵ **Estadinho**, 24/03/1919. Apud: PARK, Op. Cit., p. 121.

A inscrição ou, falando diferente, a atividade desenvolvida contra o apagamento foi produzida no sentido de atualizar, por meio da obra poética, um complexo arsenal de comunicações. Enfocando os ritos de construção de virilidade, tanto no aspecto da iniciação sexual, quanto na valorização do trabalho duro, o autor recriou um universo formador, demarcando a sua oposição à atração “feminina da cidade”. Percebendo que o avanço urbanizador estreitava o campo de atuação das sociabilidades nascidas do trabalho, esforçou-se para tornar presentes imagens que já desapareciam engolidas por agilidades e motores. Disputou, assim, uma intensa batalha com as águas do Rio Lete que, teimosamente, encharcavam o chão das suas memórias vaqueiras, dificultando as atividades lembradoras.

As poesias citavam rituais, dialogavam com memórias e memorizações, destacavam sonoridades. Nomeavam palavras que remetiam a ritos, lugares, sociabilidades. Recolhiam, como se fossem uma etnografia musical, os tons que indicavam endereços e narravam histórias, reconstruindo, na cidade recheada de marcas urbanas, um intrincado sistema de arquivamento oral. Sistema, escolhido por Eurico Alves para falar de algumas ruas da sua cidade, que imaginava as artérias pelos usos, aprendendo-as enquanto marcos da memória cidadina, instrumento para a narrativa de um território ameaçado por outras práticas de espaço.

Nesse contexto, a opção de dialogar com os sons emitidos para pronunciar os antigos nomes da urbe, longe de uma simples implicância com novidades, é uma metáfora das divergências de Eurico com os caminhos adotados pela urbanização brasileira, no geral, e de sua terra natal, no particular. Sobretudo no que diz respeito às denominações das artérias públicas. A maior parte das vias, na região central, era conhecida por denominações populares, ou, mais precisamente, oriundas do uso popular. Algumas vias recebiam topônimos de acordo com a utilização que lhes era dada nos dias de feira: *Beco da Esteira* (eram vendidas manufaturas de cipós, de palha de ouricuri), *Beco do Mocó* (caças), *Rua da Sola* (artefatos de couro) e a *Praça do Comércio*, junto ao Mercado, que era o principal ponto de encontro do conclave semanal. A caminhada pelos antigos nomes podia lembrar, ainda, órgãos que ocupassem os logradouros, a *Praça da Cadeia*, *Beco do Ginásio*, *Beco do Asilo*. Ou ainda pela posição em relação à organização da cidade: a *Rua Direita*, *Rua do Meio*. Outra, pelo papel ocupado no meretrício, *de Baixo*.

Nascidas dos usos que lhes dava a população, das formas de falar que obedeciam ao movimento da feira, a encenação da indicação com os lábios ou com o olhar, eram denominações surgidas da oralidade, com sonoridade própria e rituais de escolha. A toponímia dessa ocupação pode ser definida como descritiva, nomes que eram instituídos a partir do uso, da observação de marcos topográficos (ou vegetais) e da ocorrência de animais. Palavras possuidoras de historicidade, marcas da memória dos grupos organizadores, rastros das formas de estruturação da vida, ou da morte. Recuperando uma afirmação de Walter Benjamin,⁴⁶ as comunidades espalhadas pelos sertões do Brasil sintetizavam uma rede linguística. Esse universo compunha lugares estatuíntes, pontos de socialização de imagens

⁴⁶ BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora da UFMG, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007, p. 123.

que sintetizavam os rituais de viver e, por extensão, as memórias que compunham os espaços. A construção semântica, que dava sentido ao entorno, nascia da experiência que os grupos construíam na dura vida, vivida nos limites, nas fronteiras.

A substituição dos nomes indica uma mudança no foco de origem dos mesmos, saíam os falares das ruas, para a entrada das sérias reuniões da Câmara de Vereadores. Essa transferência de poderes significava um aumento da área de influência do poder público sobre a cidade, dito com outras palavras, uma presença maior do Estado nas escolhas que ordenavam a urbe e, por conseqüência, uma inibição das vozes gestadas nas artérias públicas de Feira de Santana.

As novas motivações em que se pautavam as escolhas, longe das descrições, objetivavam consolidar memórias em torno de alguns vultos/símbolos nacionais, figuras da história local ou, como pode ser visto em vários casos, homenagens a pessoas que tivessem dirigido a ereção de alguma obra em Feira de Santana.⁴⁷ A nomeação feita com estes sentidos tirava de cena as formas de uso da cidade, apagava memórias surgidas do comércio popular, dos chistes urbanos. A preocupação em afastar nomes, os descritivos e eventuais chistes, já estava nas mentes dos vereadores desde a década de mil novecentos e vinte, como pode ser observado no seguinte parecer exarado pela comissão de infra-estrutura do Conselho Municipal:

A comissão infra-afirmada, tendo em vista o projeto de lei anexo, e, considerando que é realmente justo o que se pretende com o mesmo projeto, uma vez que, aberta com esta a dita Travessa, se deve sem demora dar-lhe um nome para evitar que se venha depois, como sempre acontece, dar-lhe alguma denominação imprópria, e ainda porque o nome escolhido é perfeitamente aceitável, é de parecer que seja discutido e aprovado o dito projeto.⁴⁸

Para Benjamin, a fixação dos nomes dos logradouros cristalizava a imposição de uma forma de leitura verticalizada para os transeuntes.⁴⁹ Essa imposição apagava os registros oralizados dos nomes de ruas, empurrando-os para o esquecimento e substituindo as práticas de nomear pela fala por ações burocráticas. Referências fundamentais de uma memória topográfica, as artérias públicas perderiam as sonoridades que lhes conferiam uma história, restando a forma escrita, como mecanismo de imposição de um sentido único. Essa rua,

⁴⁷ A título de exemplo: na sessão do dia 1º de fevereiro de 1952 foi aprovado um requerimento do vereador Francisco Pinto para denominar Simões Filho uma das ruas do Bairro Ponto Central. Para justificar o autor falou dos relevantes serviços prestados à cidade pelo então Deputado para a chegada da água encanada ou ainda a aprovação do nome da musicista Georgina Melo para nomear a 3ª Travessa da Rua Castro Alves (sessão do dia 19/11/1951) ou a aprovação do nome de Gonçalo Alves para nomear a Rua que “liga o alto do Cruzeiro ao subúrbio do Sobradinho (sessão do dia 05/05/1952)”. Livro de Atas número 2 da Câmara Municipal de Feira de Santana, pp.91, 57 e 103 respectivamente. ACMFS.

⁴⁸ *Maço de Pareceres do Conselho*, Arquivo Público Municipal de Feira de Santana, o parecer é datado de 28/08/1926. APMFSA

⁴⁹ BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de José Carlos Martins e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 44. (Obras Escolhidas, vol. III).

nomeada a partir das instâncias do poder, limita as possibilidades de escrita da cidade por parte das camadas populares e dificulta outras leituras do mundo urbano. A reação de Eurico, portanto, é contra um movimento de reordenação dos pontos de construção dos sentidos urbanos, uma reescrita da história de Feira de Santana a partir de critérios oriundos do poder público.

A escolha de metáforas sonoras para começar um texto, ou melhor, para começar textos, já que a forma é recorrente em Eurico, indicava que os ouvidos do poeta percebiam novas vozes se insinuando na cena feirense, vozes que se agregavam ao barulho de automóveis, aos sons dos cascos de animais nas pedras do calçamento, aos alto-falantes anunciando as novidades nas lojas, ou ainda às emissoras de rádio nos receptores, entre elas, duas de Feira de Santana. Os barulhos diferentes, as linguagens estranhas certamente atuavam no sentido de abafar os diálogos oriundos da feira ou as conversas entre fazendeiros “satisfeitos com as gritas das chuvas”.⁵⁰

5.3 GENTES E COISAS...

No complexo enredo urbano não eram apenas os sons familiares que eram escondidos: “Aquele edifício novo de três andares escondeu a loja de Bráulio Miranda, que enriqueceu na guerra de quatorze”.⁵¹ Gostaria de começar esta parte das perguntas que faço ao autor com uma desconfiança: quais motivos o levaram a escolher estes três elementos (a guerra, o prédio e o proprietário) para começar a falar da *Paisagem urbana*? Creio que só seja possível encontrar respostas inspecionando os detalhes menores do quadro, i.é, não o prédio, mas o ambiente urbano, o que existia em volta dele.

Começo pela análise dos *Livros de Plantas da Prefeitura Municipal* e das *Cobranças de IPTU*⁵² na década de 1950. A leitura permite vislumbrar que eram raras no centro urbano as construções verticalizadas. Na verdade, com o nome de “prédio” eram apenas três, existindo outras como “palacetes, sobrados e armazéns”, e a grande maioria de casas. A raridade da construção pode ter sido uma boa motivação para o autor começar a sua escrita citando a mudança. Por outro lado, nada de extraordinário parece ter acontecido com a biografia do proprietário, para ser ele escolhido como referencial para o início da descrição das mudanças físicas. Como Eurico considerava importantes os comerciantes que possuíam um sobrenome vinculado ao trabalho de construção da cidade, o que pode não ser o caso, o comerciante em questão também era certa raridade no centro urbano. Nos dois casos, a escolha do prédio não foi aleatória, o que conduz as investigações no sentido de buscar esclarecimentos em torno das opções.

⁵⁰ BOAVENTURA, Eurico Alves. *Canção da cidade amanhecendo*. In: BOAVENTURA, Maria Eugenia (Org.). *Poesia*. Salvador: EGBA, 1990, p.48.

⁵¹ BOAVENTURA, Eurico. *A paisagem urbana e o homem*. In: BOAVENTURA, Eurico. *A paisagem urbana e o homem: memórias de Feira de Santana*. Feira de Santana: UEFS, 2006, 91.

⁵² *Livro de Plantas da Prefeitura Municipal, 1949-1953*. Sala dos Livros, número 137. *Livros de cobrança da Décima Urbana, 1952*. Sala dos Livros, número 90-1. APMFS.

Responder a esta questão é importante para recuperar o itinerário da produção de *Fidalgos* ou, de forma mais ampla, das leituras que Eurico fazia da Feira de Santana que estava sendo escrita naqueles anos nervosos. Em princípio, pode-se escolher duas pistas para resolver o problema, uma que diz respeito à construção e suas relações com a urbe que se espalhava pelo planalto e outra que é a opção de escolher um comerciante que teria enriquecido na Primeira Guerra Mundial, para enunciar a questão da substituição de memórias.

5.3.1 ÁRVORES, CRIANÇAS, BELEZA, ALEGRIA...

Começando do começo, ou seja, da escolha de um prédio para ilustrar o raciocínio. O fato de ser incomum na paisagem da cidade, tradicionalmente construída de maneira horizontal, indicava a chegada nas terras feirenses de uma nova forma de praticar o lugar, dando-lhe dimensões espaciais articuladas com as cidades que se erguiam no Sudeste, ou mesmo na capital do Estado, já então, no final da década de cinquenta, recheadas de prédios de apartamentos e escritórios. Segundo Lefebvre, esta maneira de ocupar o solo urbano, otimizando-o, esgotando-lhe os menores pedaços em favor de uma utilização mais intensiva e rentável, sintetiza a visão do território citadino como valor de troca, descartando, progressivamente, as formas de pensá-lo como valor de uso. O capital sentimental cedendo lugar às ideias de lucro e utilitarismo.⁵³

A visão do espaço urbano como algo cambiável é, certamente, uma das mais graves ameaças à manutenção da visão feirense que confortara a infância de Eurico. As casas que eram também uma forma de museus familiares, moradias onde nasceram os proprietários e os pais destes, passavam a ser avaliadas não pelo valor sentimental, mas pelo que podiam render pecuniariamente. Os lugares da memória que, na acepção de Pierre Nora, são referenciais fundamentais para o exercício da lembrança e para a construção das identidades individuais e coletivas, são dissolvidos na relação de compra e venda, a casa/mercadoria era oposta à casa/lembrança.⁵⁴ Pensando com Certeau, o lugar enquanto ponto de estabilidade seria substituído pelo espaço, ou seja, o lugar praticado e, conseqüentemente, instável, mutante.⁵⁵

O conflito entre a memória dos lugares e os lucros do espaço conduziu o poeta a imaginar alternativas para uma ocupação territorial distinta, que levasse em consideração velhas lembranças, articulando-as com a antiga paisagem. O evento da construção dos Currais Modelo e a conseqüente desocupação do velho Campo do Gado, forneceu-lhe o mote para elaborar essa outra ideia de urbanização. Tomando como ponto de partida o aparecimento de um espaço vazio em plena região central, “com a inauguração do Mercado

⁵³ LEFEBVRE, Henry. *O direito à cidade*. Tradução de Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2001, p. 6.

⁵⁴ NORA, Pierre. *Entre a memória e a história: a problemática dos lugares*. **Projeto História** – “Os trabalhos da Memória”. São Paulo, 1984, n. 10, p. 9.

⁵⁵ CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes do fazer*. 9ª. Edição. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2003, pp. 200, 201.

Modelo para o gado, que lembra um palácio e não um mercado, desaparece a utilidade econômica do campo do gado. Fica vazio o grande e amplo campo, outrora ponto de passeio de turistas”, Eurico sugeriu que “ao invés de enxadrezar-se o ex-campo do gado em ruas e avenidas, transforme-se o campo em um belo parque”.⁵⁶

A sugestão circulada por um dos jornais da urbe negava a lógica do uso metrificado do espaço, recusava a interpretação de que a urbe deveria ser edificada apenas pelo aspecto da funcionalidade economicista. Na paisagem marcada por fios elétricos, a ideia de um parque quebrava o visual, divergindo da perspectiva de retas ordenadas para facilitar o movimento de pessoas e mercadorias. O posicionamento do poeta (e àquela altura também juiz de direito), rompia uma censura em torno da noção de progresso e expressava o norteamento da urbanização a partir de outros parâmetros, aproveitando a força da natureza dos tabuleiros da Feira de Santana:

Pelo campo do gado, o Sr. Prefeito, cavalheiro inteligente e culto devia fazer surgir a garradice de um parque amplíssimo. Aléias de palmeira, sebes de pitangueiras, renques de bambus musicais, grupos de acácias, aqui acolá, trepadeiras, tudo com o esplendor tropical de árvores e de flores. Que, ao lado das belíssimas e vetustas gameleiras, cantem outras arvores garbosas.⁵⁷

Não bastava existir em pleno centro, era preciso que o equipamento público aproveitasse as gameleiras (já existentes), incorporando outros vegetais regionais ou com grande ocorrência na zona de Feira de Santana. Dito com outras palavras, além de quebrar a homogeneidade de casas e ruas, o parque teria a função de recriar, no antigo campo, a vegetação catingueira que um dia cercara a cidade. A urbe que abarcava o tabuleiro deveria, na visão do poeta, indenizar a natureza que derrotara na batalha travada com picaretas e motores. O aparecimento de uma pequena catinga orlada pela cidade partiria, também, a lógica de funcionalidade de formas e equipamentos. Mais do que se opor à imagem de território urbanizado, Eurico sugeria um uso do solo, a atribuição de um valor à terra que não poderia ser indexado pela moeda, ou pela utilidade para a circulação de capitais.

O parque proposto foi uma das formas que o poeta encontrou para desenvolver, ainda embrionariamente, algumas teses que seriam cristalizadas em *Fidalgos e vaqueiros*. O referencial seria a oposição do autor às noções de lucro enquanto articuladoras do progressismo da urbe ou, sendo mais direto, uma recusa do progresso capitalista enquanto norteador do desenvolvimento histórico do seu torrão natal. Apaixonado pela beleza conservadora da cidade que o dia chamara de melancólica, Eurico não entedia as construções de casas funcionais e o uso farto de materiais como uma forma de garantir o ingresso da cidade no rol daquelas que haviam sido civilizadas. Defendia que o crescimento não poderia

⁵⁶ BOAVENTURA, Eurico. *Arvores, crianças, beleza, alegria...* **Correio Feirense** de 11/07/1942, p. 1.

⁵⁷ BOAVENTURA, Op. Cit.

ser afastado da noção de belo, que não poderiam ser construídos “monstregos de cimentos, a que se dá o pomposo nome de casa”.⁵⁸

É preciso compreender-se que, entre o franzino bangalô moderno, em cujas salas não se respira e uma árvore, não se pode por equilíbrio de beleza. Porque a árvore é sempre mais bela. Estes atuais construtores nunca teriam lido Ruskin? É pena. Ainda nos falta uma educação artística. A arte, no sentido de beleza, devia entrar obrigatoriamente no curso de humanidade. Pelo menos, não se veriam pelas ruas tantas casas de mau gosto arquitetural. Nas cores também das fachadas ou na miscelânea de tintas com que as pintam. Houve dinheiro para a compra de tinta... Porque não compram uma dose de bom gosto?⁵⁹

5.3.2 PALAVRAS CONCRETADAS

Além de atingir as casas, e ruas, propriamente ditas, as transformações que atormentavam a escrita de Eurico atingiam empreendimentos comerciais. Estes estabelecimentos, no discurso rememorador do autor, eram extensões do viver no lar, pontos de encontro para a prosa da tarde, leitura coletiva dos jornais chegados de Salvador ou discussões políticas e negociações de gado. Segundo Paul Ricouer, existe uma forma de memória, que ele chama de secundária, que necessita de ritos para ser exercitada.⁶⁰ Trata-se de uma memória trabalhada cotidianamente em eventos ordinários. Seguindo o caminho trilhado pelo autor citado, defendo que as casas comerciais recordadas pelo poeta eram lugares de memorização, pontos de encontro de narradores, no sentido benjaminiano do termo,⁶¹ para a socialização dos saberes, dos casos extraordinários. Nestes conclave diários a oralidade era a forma encontrada para tornar comuns as experiências.

Todavia, a sombra ameaçadora das novas edificações, tomando a luz do sol de outras construções mais baixas, prenunciava novas temporalidades, mais nervosas. Anunciava também a chegada de uma nova forma de estabelecimento comercial, lojas que prometiam, nas suas estruturas retas, a substituição da “paisagem amiga” por outra, simbolizadora de negociações agitadas. Edifício com salas de escritórios alugadas, com atividades distintas praticadas sob o mesmo teto, concorriam com as velhas casas comerciais e seus balcões longos. Na, outrora, tranqüila Rua Sales Barbosa podia ser encontrado o prédio do Banco

⁵⁸ BOAVENTURA, Eurico Alves. *Cartas da Serra*. In: **Folha do Norte** de 21/05/1960, número 2654, p. 1. MCS/CENEF.

⁵⁹ BOAVENTURA, Eurico. *Árvores, crianças, beleza, alegria...* **Correio Feirense** de 11/07/1942, p. 1.

⁶⁰ RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alan Françoís. Campinas: EDUNICAMP, 2007, p.53.

⁶¹ BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de José Carlos Martins e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 203. (Obras Escolhidas, vol. III).

Econômico, cujas salas dos andares superiores eram utilizadas por profissionais liberais para oferecer serviços novos na cidade.⁶²

Não era apenas a chegada de outros profissionais. Os edifícios que subiam “pelos músculos seguros de seis e sete andares” introduziam novas regras na sociedade local, previam “direito de condomínio”, criavam a expectativa de convivência de “muitos moradores em um mesmo prédio”.⁶³ A citação da necessidade de regras de convivência, certamente contratadas mediante a escrita e assinatura de um termo, foi a alternativa literária que o autor encontrou para fazer referência a três fenômenos que observava nas ruas da cidade: o estranhamento de vizinhos, uma nova forma de uso do solo urbano e as cobranças pelo escrito.

O estranhamento de vizinhos. Decorrente do aumento da população da cidade, o perfil urbano sofrera mudanças significativas, envoltas na “poeira quente” da estrada “ondas e mais ondas e mais ondas de nortistas, de nordestinos, sobretudo”⁶⁴ chegaram a Feira de Santana, transformando-lhe o ritmo, alterando-lhe a paisagem. Novos bairros foram abertos, velhos foram remodelados para abrigar os chegantes.⁶⁵ Em meio a sotaques distintos e vozes que falavam em outros tons, vizinhos não mais conheciam a biografia daqueles que moravam ao lado, pessoas trabalhavam próximas a outras, sem nunca terem antes trocado uma palavra.

A nova forma de uso do solo urbano. No *Livro de Plantas* foram registradas, ao longo da década de mil e novecentos e cinquenta, várias reconstruções no centro urbano (cerca de quatro por mês), desde novas salas, até a ereção de novos pavimentos, com dois ou mais andares, passando pela abertura de uma galeria.⁶⁶ As solicitações de reformas, mais do que um simples registro burocrático, indicavam a tendência de otimização do território citadino. Pondo em relevo a possibilidade de a terra urbana custar cada vez mais, os donos de pontos de comércio consolidavam uma nova visão da utilização do solo, deslocando o valor de uso e idealizando o valor de troca. Do deslocamento do primeiro em favor do segundo, uma longa sombra de esquecimento era insinuada atingindo, sobretudo, as formas costumeiras de fazer-se comércio na Feira de Santana.

⁶² Anúncio publicado no jornal **Folha do Norte** de 07/04/1951, p.2, número 2178. Arquivo MCS/CENEF.

⁶³ BOAVENTURA, Eurico Alves. *Cartas da Serra*. In: **Folha do Norte** de 21/05/1960 número 2654, p. 1. MCS/CENEF.

⁶⁴ BOAVENTURA, Eurico Alves. *A velha e a nova cidade*. In: BOAVENTURA, Eurico. *A paisagem urbana e o homem: memórias de Feira de Santana*. Feira de Santana: UEFS, 2006, p. 84.

⁶⁵ Os “velhos” bairros do Ponto Central e Pilão Sem Tampa (atualmente chamado de Brasília) lideraram as inscrições de planta para construção no período de 1949-1960, cerca de 150 no primeiro caso e 120 no segundo, enquanto no Alto do Gonçalo foi feito um loteamento para a construção de um bairro, a partir de 1956, que teve o nome de Jardim Cruzeiro. Cf.: *Livro de Plantas* da Prefeitura Municipal de Feira de Santana, 1949-1960. Sala dos Livros, número 137. APMFSA.

⁶⁶ *Livro de Plantas* da Prefeitura Municipal de Feira de Santana, 1949-1960. Sala dos Livros, número 137. APMFSA. A galeria, Galeria Caribé, foi inaugurada em 1960. Disponível em <http://porsimas.blogspot.com/2011/05/no-tunel-do-tempo-maio-na-feira-ii.html>, Acesso em: 30 de jun. de 2011.

As cobranças pelo escrito. Nesse contexto, no qual vizinhos não se conheciam e casas eram medidas pela quantidade de metros que escondiam sob suas formas, parecia, aos olhos de Eurico, que uma maneira de relacionamento e memória se consolidava pelas ruas da cidade. Substituindo os negócios pelo fio do bigode, os contratos de compra e venda, de locação, as promissórias e os cheques se impunham como mecanismos intermediários entre vendedores e compradores. De uma memória comercial fundamentada na palavra/oralidade para outra, arquivada em “letras” e prazos, era enfraquecido um sistema mercantil que funcionara desde a fundação da cidade, desestabilizadas bases de relacionamento que pressupunham a predominância do oral.

A primeira das *Cartas da serra* foi publicada em 1960. Naquele ano, o poeta já percebia, nas sucessivas remodelações que experimentava o centro urbano, a produção de uma paisagem distante daquela que conformara a sua infância. Nas imagens que compunham a cidade, as pessoas já não conheciam as biografias de vizinhos, os patronímicos perdiam a marca de identificar não apenas o indivíduo, mas toda a sua família, o local de moradia e, muitas vezes, o trabalho. Reduziam-se a nomes, apenas. A oralidade, congelada sob a forma de contratos, era substituída por escritas, deslocada do cotidiano urbano, tomada como sintoma de atraso cultural. Valia mais um “aval” do que palavras há muito lavradas na cotidianidade da urbe.

O avanço de formas modernas de comunicação e de estruturação da paisagem não passaria despercebido, como vimos, aos olhos do escritor feirense como também o desaparecimento a que parecia estar condenada a vilazinha do sertão. Nesse sentido, procurou postar-se contra o esquecimento das práticas que compunham a terra da qual lembrava. Assumindo a sua condição de tabaréu,⁶⁷ montou um projeto que procurava recriar, no solo urbano, os valores que compunham a sociedade sertaneja da sua memória e arquivá-los,⁶⁸ cuidadosamente: “O sertão necessita de dar cor do si e exigir o culto da sua gente, história do seu passado. E aqui na nossa cidade do planalto, teria gente e meio de começar a escrever esta história”.⁶⁹ As críticas construídas por Eurico procuravam apontar caminhos e produzir obstáculos para a urbanização que apagava as memórias pastoris e interditava velhas formas de sociabilidade. Armado de saudades, o descendente do Gonçalo Alves também buscou fazer um inventário dos culpados, tentando conduzir para o banco dos réus aqueles que solapavam a velha cidade.

⁶⁷ BOAVENTURA, Eurico Alves. *Fidalgos e vaqueiros*. Salvador: EDUFBA, 1989, p. 9.

⁶⁸ A segunda das cartas, escrita em julho de 1960, defendia a construção de um grande arquivo/museu para a cidade. Cf.: BOAVENTURA, Eurico. *Cartas da serra*. In: **Folha do Norte** de 09/07/1960, número 2661, p. 2. MCS/CENEF. Em uma carta enviada à Câmara de Vereadores em 13 de junho de 1961 o poeta reivindicava a construção do Museu do Vaqueiro. Cf.: BOAVENTURA, Eurico. *Museu do Vaqueiro*. In: BOAVENTURA, Eurico. *A paisagem urbana e o homem: memórias de Feira de Santana*. Feira de Santana: UEFS, 2006, p. 131.

⁶⁹ BOAVENTURA, Eurico. *Cartas da serra*. In: **Folha do Norte** de 09/07/1960, número 2661, p. 2. MCS/CENEF.

5.4 SAUDADES DA PAISAGEM

Diz o bom tom acadêmico que não devemos repetir uma citação, entretanto, considerando a importância do trecho escolhido, gostaria de fazê-lo, desculpando-me, porém, perante o cânone. “Aquele edifício novo de três andares escondeu a loja de Bráulio Miranda, que enriqueceu na guerra de quatorze”.⁷⁰ Antes de passar à interpretação, gostaria de justificar a repetição, fornecendo explicações para a escolha. Em primeiro lugar a percepção do autor de que as construções modernas escreviam, como em um palimpsesto, outras cidades sobre o velho traçado, ou seja, que a construção do prédio também atuava como produtor de esquecimentos e silêncios, soterrando memórias e calando as vozes do passado. Em segundo lugar, que passa a interessar deste ponto em diante, a produção de um espaço sertão, com o fornecimento de um marco temporal e a possibilidade de explorá-lo pelo aspecto da vida econômica.

Começo pela data. A “guerra de quatorze” é um dos eventos aos quais Eurico atribui a destruição da sociedade pastoril, os demais foram a “Proclamação da República” e a “Revolução de Trinta”.⁷¹ O autor entendia que a guerra, com a necessidade de substituição das exportações e o conseqüente esforço fabril, rompeu o equilíbrio auto-suficiente das casas de fazenda, tornando-as dependentes de produtos oriundos da cidade: “O industrialismo decorrente e forçado pelo conflito de quatorze foi que afetou fundamentalmente a vida rural entre nós, ainda sem outros pontos de apoio além da policultura do fidalgo”.⁷² As propriedades rurais, que se assemelhavam a pequenos feudos, teriam sido invadidas por uma nova forma de vida e submetidas ao “orgulho” de uma urbe invasora, esmagadora das memórias sertanejas.

Eurico apontava a Primeira Guerra Mundial como um marco da introdução de uma maneira distinta da sociedade sertaneja construir suas relações com os materiais necessários para as experiências de vida na cotidianidade. No sertão, saído das formulações inspiradas por narrativas orais encontradas nas andanças pelo interior da Bahia, o autor de *Fidalgos* apresentava a construção de instrumentos como nascida da natureza em volta e da capacidade de dar novas utilidades a velhos equipamentos. Com outras palavras, era a experiência do homem com a natureza e com seu próprio trabalho que abria os horizontes para a produção das ferramentas fundamentais para a vida na catinga.

Essas construções experimentais foram sintetizadas na definição do menino tabaréu que brincava e “fez na malhada um curral de gravetos e nele prendeu a sua boiada toda de ossos ou de sabugos de milho”.⁷³ Para Benjamin, o brinquedo representava um diálogo entre a

⁷⁰ BOAVENTURA, Eurico. *A paisagem urbana e o homem*. In: BOAVENTURA, Eurico. *A paisagem urbana e o homem: memórias de Feira de Santana*. Feira de Santana: UEFS, 2006, p. 131.

⁷¹ BOAVENTURA, Eurico. *Fidalgos e vaqueiros*. Salvador: EDUFBA, 1989,

⁷² BOAVENTURA, Op. Cit., p. 410.

⁷³ BOAVENTURA, Op. Cit., p. 11.

criança e o povo.⁷⁴ Brincando, a meninice sertaneja estabelecia elos com as atividades desenvolvidas por adultos e, mais ainda, apreendia a substituir brinquedos perdidos e a representar, naquilo que poderia ser descartado, o mundo a sua volta. Dito de outra maneira, a citação dos líricos curraizinhos e dos seus bois foi o mecanismo encontrado por Eurico Alves para falar da experiência sertaneja na produção de instrumentos, assim como as formas de comunicação dessa experiência, através do uso.

Outras escolhas históricas para a construção de *Fidalgos e vaqueiros* reforçam a relação do trabalho e da experiência na construção, e usos, de equipamentos para fazer girar a vida sertaneja. Importa aqui, entretanto, a afirmativa da guerra como um marco na vida dos sertões baianos e, mais importante, delinear a mudança que o autor enxergava na referência cronológica que elegeu. Antes de tentar divisar o recorte sugerido por Eurico, gostaria de passear um pouco por sua definição de sertão, ou seja, o que havia antes da chegada dos resultados da conflagração mundial.

A principal marca que Eurico fazia da terra/sertão era pelo seu negativo, o Recôncavo baiano e a genérica “cidade fiscalista”. Esse pólo negava, historicamente, a vida gostosa das malhadas sertanejas, ou seja, trabalho, liberdade e coragem. A urbe litorânea e os engenhos canavieiros teriam, por comodidade e excesso de prudência ou, segundo a nomenclatura do autor, por preguiça e medo, se deixado ficar “arranhando a costa”, abandonando o vasto mundo interiorano. A atitude fundadora moldara um determinado mundo “lá em baixo”,⁷⁵ i.é, em Salvador e no massapé das unidades produtoras de cana-de-açúcar, marcado pela violência escravocrata e a monocultura.

Morre o Recôncavo, quando as espátulas do canavial cedem lugar ao flácido flabelar festivo do capinzal, das capineiras. Para além do horizonte descrito, já se não ouvem gritos histéricos de feitores sádicos, mas sim da melopéia do aboiado, conduzindo a vida e o rebanho para a alegria do sertão imenso. Imenso como um coração.⁷⁶

Contraditando gritos de feitores ao aboio, o poeta produziu uma poderosa imagem do contraste que enxergava entre os dois mundos. De um lado o som estridente das ordens dadas, individualmente, em nome de algum senhor ausente. Do outro, o som musical dos aboiados, construídos coletivamente e legados às gerações seguintes pela tradição do trabalho comunitário, música que ritmava os movimentos de vaqueiros e boiadas. Esse território/sertão, portanto, se consubstanciava na fazenda de criar, nas atividades

⁷⁴ BENJAMIN, Walter. *História cultural do brinquedo*. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 6ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 244. (Obras Escolhidas, vol. I).

⁷⁵ A expressão, corriqueira no sertão baiano, faz referência à altitude de Salvador, ao nível do mar, ser inferior à maior parte do interior do Estado, principalmente os territórios sertanejos.

⁷⁶ BOAVENTURA, Eurico Alves. *Fidalgos e vaqueiros*. Salvador: EDUFBA, 1989, p. 17.

desenvolvidas para criar o gado. Segundo Valter Guimarães, havia uma homologia, na obra do poeta, entre o que seria o espaço sertanejo e a fazenda de pecuária.⁷⁷

No trabalho de reconstrução da economia sertaneja, Eurico destacou, contraditando-a com a do Recôncavo, a diversidade de explorações, a variada gama de artigos produzidos para dar dinâmica à pecuária. Pelos sertões baianos a cana “figura com o simples servo do gado”,⁷⁸ como instrumento para a produção de forragem para alimentação dos rebanhos e da rapadura para complementação alimentar dos trabalhadores. Na imaginação histórica do autor, a subordinação da poderosa cultura à criação de bovinos foi um mecanismo de afirmação de que o criatório de gados não havia sido incompatível com outras explorações, pelo contrário: “Ampara o boi à policultura”.⁷⁹

Um sertão auto-suficiente. Fundamentado no trabalho do vaqueiro, consorciado com ampla gama de outras atividades que davam suporte à vida rural. Eram mestres marceneiros que faziam os carros-de-boi, carroças, utensílios domésticos e erguiam as casas, ferreiros que produziam bridas, cabos de rebenque, esporas, ferros. Tinha ainda coureiros que produziam selas, cabeçotes, bridas, cordas, reservatórios de água, alforjes, oleiros produtores de pratos, panelas e, muitas vezes, “figuras de barro para presépios”.⁸⁰ Na divisão do trabalho sertanejo, caberia à mulher um tipo especial de arte: a construção de ornamentos para casas, enxovais ou até mesmo para ser oferecido como cartão de visitas. “Em Tanquinho, faziam-se miniaturas de sandálias de luxo, almofadas-de-renda, que cabiam em uma caixa de fósforo”.⁸¹ A comunicação dos saberes, entre uma geração e outra, dar-se-ia através do trabalho.

A arte de fazer sertão com base no trabalho e na experiência tornada comum, experiência que transformava oficinas e ofícios em arremedos de escolas, entrou em crise, na opinião do poeta com o “desarranjo econômico do começo do século”, quando teria sido expulsa do pastoreio pela concorrência dos “produtos em série” de “fábricas do sul”, mais baratos e econômicos.⁸² A fixação em torno da conflagração de 1914 como mote histórico, menos do que uma tentativa de adaptar a história sertaneja à periodização européia foi uma esforço de demonstrar os impactos que o conflito deixara sobre a cultura rural brasileira e, caso que muito o interessava, sobre as pequenas cidades.

A guerra de catorze é um índice ainda não traduzido de muitas metamorfoses de hábitos, que se viu na sociedade. Escande MOREIRA TEJO o impacto que se registrou, nessa época distante, de uma mocidade, de uma geração não preparada para tão rápida transformação, mostrando que estávamos nós, jovens de então, entre duas mós, nas sendo educados para moleiros. Embora liricamente educados para triturar, estávamos sendo esmagados pelo vai-e-vem da bruta transformação.⁸³

⁷⁷ SOARES, Valter Guimarães. *Cartografia da saudade: Eurico Alves e a invenção da Bahia sertaneja*. Feira de Santana: UEFS, 2009, p. 20.

⁷⁸ BOAVENTURA, Eurico Alves. *Fidalgos e vaqueiros*. Salvador: EDUFBA, 1989, p. 20.

⁷⁹ BOAVENTURA. Op. Cit., p. 51.

⁸⁰ BOAVENTURA. Op. Cit., p. 325.

⁸¹ BOAVENTURA. Op. Cit., p. 323.

⁸² BOAVENTURA. Op. Cit., p. 325.

⁸³ BOAVENTURA. Op. Cit., p. 412.

A imagem de que os homens tivessem sido jogados em um imenso triturador (lembro aqui o filme “Tempos modernos”),⁸⁴ muito cara à geração que experimentou a modernização da sociedade brasileira, procurava periodizar a história do sertão, estabelecendo como marco a Primeira Guerra. Esse evento teria deflagrado, nos campos cobertos de fazendas e pequenas cidades, uma poderosa invasão de mercadorias, substitutas dos artefatos cuja composição seria a própria dinâmica da tradição sertaneja. Criou, assim, novo *habitus* de consumo e, mais importante, exilou das relações as sociabilidades de trabalho, remetendo-as a uma página de esquecimento.

Para Walter Benjamin, a sobreposição da técnica ao homem criou uma nova forma de miséria, a ausência da experiência do cotidiano humano pela impossibilidade de comunicação.⁸⁵ Essa assertiva conduziu o crítico alemão a definir o moderno como a perda da experiência.⁸⁶ A farta socialização da tecnologia e mercados inundados de produtos mais baratos tinham, como contrapartida, a interdição da comunicação das experimentações e o vácuo entre as gerações. Benjamin bradava contra uma época em que conselhos não eram mais escutados por falta de tempo, um momento histórico de mutismos.

Por seu turno, Boaventura indicava, com a instigante imagem das “mós”, a instalação de um moinho estranho nas paragens sertanejas. Diferente do uso tradicional, essa geringonça moia tradições, retirava a experiência do papel de ser o setor dinâmico da sociedade pastoril. Quebrava as velhas formas de fazer os instrumentos, apartava os trabalhadores daquilo que era produzido. Mais do que um massacre, a “guerra de catorze”, na opinião de Eurico, colocou o interior baiano, principalmente Feira de Santana, na rota mundial da produção de mercadorias e conduziu um pequeno universo de práticas e saberes ao esquecimento.

A escolha de uma baliza cronológica, gesto arbitrário de demarcação de uma temporalidade, diz menos sobre o que fica “dentro” do delimitado, do que das intenções do autor. Superar a sucessão aleatória dos eventos e produzir um período é um ato recheado de intenções e que deixa rastros dos projetos tentados por quem o fez. No caso em apreço, Eurico deixou pegadas apontando que, escondido sob a metáfora da máquina de moer, estava o fenômeno da urbanização dos sertões baianos, o alongamento de práticas e sociabilidades citadinas sobre as ruralidades. A mercadoria, “em série”, exigia compradores, cobrava liberdade de movimentos, instituía modas, uniformizava práticas. Cobrava, ainda, na produção e na vendagem, outras formas de relacionamento temporal. Diferente dos vaqueiros, que organizavam as atividades pela posição do “astro rei”, os trabalhadores do comércio e da

⁸⁴ Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=XFXg7nEa7vQ>. Acesso em: 30 de jun. de 2011.

⁸⁵ BENJAMIN, Walter. *Experiência e pobreza*. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 6ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 114. (Obras Escolhidas, vol. I).

⁸⁶ MATOS, Olgária. AUFKLÄRUNG NA METRÓPOLE: Paris e a Via Láctea. In: BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora da UFMG, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007, p. 1138.

“industrialização nascente” eram orientados por um tempo quantitativo, medido pelo badalo ritmado de muitos relógios.

Acrescento à dimensão da produção/circulação outro aspecto, o do objeto. Na descrição que fez da arte “popular” sertaneja, citando seus autores, locais de produção e sua utilização, Eurico destacou uma espécie de biografia dos equipamentos que faziam o viver do mundo rural e da sua pequena Feira de Santana. Eram objetos dos quais se conhecia autoria, posse e usos, representavam períodos da história do sertão. Podiam ser inseridos na cartografia dos variados lugares onde tinham sido produzidos, fornecer os arquivos da experiência laboral. Eram coisas que geravam afetos, temporalidades, narrativas. Entretanto, as mercadorias “feitas”, para usar a assertiva de Juarez Bahia,⁸⁷ numeradas e produzidas em escala industrial e, diria mais, facilmente descartáveis, não criavam outros laços, não produziam afetos. Marcar a temporalidade dos sertões, usando como referência uma espécie de invasão de produtos industrializados, foi um recurso historiográfico para anunciar, criticamente, que a história escrita a partir das cidades e repousada em vastos compêndios esquecia os solares pastoris, ocultava o papel que as sociedades rurais tiveram na construção do interior baiano.⁸⁸

Para além da chegada de mercadorias, a guerra trazia mais moedas ou, como prefere o autor, a “desvalorização do velho dinheiro”. A maior circulação monetária substituiu antigos mecanismos de relações comerciais, como o escambo, o compromisso baseado na palavra do comprador, ou seja, no testemunho. Essas formas de relacionamento são substituídas pela impessoalidade da moeda, pela efígie de um alto figurão da história nacional, ou um símbolo pátrio. Circulando pela cidade, fazendo riquezas repentinas, como pareceu ter sido o caso de Bráulio Miranda, o novo dinheiro deslocou, para Eurico, o prestígio dos velhos senhores das fazendas, fazendo surgir, no seu lugar, um outro agrupamento de plutocratas, geralmente comerciantes puros, ou seja, pessoas que desenvolviam nas atividades comerciais a sua atividade chave, não sendo fazendeiros de origem.⁸⁹

O aumento de valores circulantes não passou despercebido por Eurico. Ao longo da sua obra magna, ele estabelece contrapontos com o que considerava o poder solvente do dinheiro. Defende que as fortunas construídas com a nova moeda silenciavam as verdadeiras riquezas produzidas com a força do “trabalho vertical de vaqueiros e fidalgos”, introduziam valores estranhos à sociedade pastoril e, em certa medida, destroçavam equilíbrio dos velhos solares rurais. Na procura de uma metáfora para definir a classe social que ascende na fatura do papel-moeda, o poeta baiano chega à noção de engordadores de bois, aqueles que ficavam de olho apenas nos lucros trazidos pela gordura do gado, no prazo estrito da venda. Esta forma de criatório traria “bois sem biografias”, vendidos como anônimos nas ruas da

⁸⁷ BAHIA, Juarez. *Setembro na Feira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986, p.19.

⁸⁸ BOAVENTURA, Eurico. *Fidalgos e vaqueiros*. Salvador: EDUFBA, 1989, p. 417.

⁸⁹ A compra de uma fazenda para veraneio é um traço marcante na trajetória de um comerciante feirense, dos mais influentes na cidade ao longo do séc. XX. Cf.: FALCÃO, João. *A vida de João Marinho Falcão: a vitória do trabalho e da honra*. Brasília: PAX Editora, 1993, p.67.

cidade necessitada de proteínas animais, a “industrialização da carne para agüentar a urbanização amanhecete”.⁹⁰

Dialogando com a urbanização e, principalmente, a hegemonização das relações comerciais no centro urbano o autor apontava a transformação do boi em mercadoria, “a preocupação de lucro rápido e maior”,⁹¹ como um passo importante na desestruturação da economia pastoril. Teria sido uma forma de produzir o esquecimento das “antigas linhagens tabaroas”, sobretudo o silenciamento das sociabilidades que possibilitava o seu funcionamento.

A contraposição entre as duas formas de criar, a antiga que produzia biografias bovinas e a dos engordadores, preocupados apenas com o momento do abate, conduz o leitor de *Fidalgos* à construção de uma analogia com a superação das manufaturas pela produção industrial. Por definição a produção em série afasta o produtor do que foi produzido, ele participa de uma etapa, não a controla mais inteiramente. Essa alienação conduz, de maneira inevitável, ao esquecimento dos saberes nascidos da produção artesanal, em geral ensinados nas oficinas, passados pelo costume e pela oralidade. No espaço deste saber consuetudinário, constitui-se outro, afastado do universo da produção.

Na alegoria desenvolvida por Eurico, na qual a “guerra de quatorze” é a deflagradora da Revolução Industrial, o curral substituía a oficina. Referência mítica na narrativa euriquiana, este espaço transcende a noção de mais um cômodo na estrutura da fazenda, é o marco de fundação da Bahia sertaneja, mecanismo de sementeira de uma civilização mestiça pelo interior brasileiro e da fixação do homem no campo.⁹² Além de servir como ponto de apoio para a penetração do gado, e do homem, até o fundo do sertão, era também o pequeno território no qual se aprendiam as técnicas de curas tradicionais, o manejo com o gado, as formas de amansar os animais. Dentro dos pequenos territórios isolados por cercas de *cama*,⁹³ eram desenvolvidos verdadeiros torneios durante as ferras dos animais, as vacinações e mesmo o amansamento de muare. As pugnas eram ritos de passagem para garotos que iriam ingressar no mundo masculino mediante provas de força, destreza e, principalmente, coragem. Todas estas tarefas eram feitas, segundo a visão, algo romantizada, do poeta baiano,⁹⁴ sem distinção de classes, com a participação de todos os moradores da fazenda. Diria até, que, nas trocas simbólicas que configuravam a sociedade sertaneja, era importante aos patrões demonstrarem coragem pessoal, destreza na condução de animais como forma de construir um capital social diante dos empregados e agregados.

O trabalho coletivo, os ritos de passagem, os aprendizados da veterinária rural, faziam dos currais lócus de exercício de uma forma de memória que chamarei, seguindo a trilha

⁹⁰ BOAVENTURA, Eurico. *Fidalgos e vaqueiros*. Salvador: EDUFBA, 1989, p. 410.

⁹¹ BOAVENTURA, Op. Cit.

⁹² BOAVENTURA, Op. Cit., p.24.

⁹³ As cercas de cama eram construídas com uma série de estacas dispostas em pares. Para fazer a vedação, eram coladas toras de madeira deitadas entre as estacas, por isso o nome. Todo trabalho era feito de maneira artesanal, inclusive a amarração das estacas.

⁹⁴ BOAVENTURA, Op. Cit., p.24.

proposta por Ricoeur, de habitual.⁹⁵ Essa memória possui um caráter imediato nos procedimentos de lembrança e funciona como centro de equilíbrio da estrutura social, realizando-se entre o hábito e a coerção ao não habitual, ao inovador. O *habitus*, como define Elias, é o instrumento de formação da economia psíquica dos indivíduos e, portanto, de organização e reprodução das estruturas sociais.⁹⁶ A destruição do curral mítico, percebida por Eurico, na denúncia contra os engordadores, transformava em cinzas o espaço formador de masculinidades, o lugar da formação de “homens eretos, verticais ao sol”.

Um índice importante da substituição das formas de manejo do gado surgiu em Feira de Santana, mais precisamente na antiga Estrada das Boiadas. Em 1942, depois de anos de promessas e reivindicações, era inaugurado o novo Campo do Gado, ou como preferiam escritores e jornalistas, os Currais Modelo.⁹⁷ Investimento vultoso da Prefeitura Municipal, o Modelo foi saudado com muito entusiasmo e a preparação da inauguração foi uma exposição de bovinos, certamente uma boa indicação das preocupações em garantir planteis de qualidade para a engorda.⁹⁸ O mais conhecido jornal da cidade não se conteve diante da novidade e estampou na primeira página: “Inaugurado com solenidade o maior mercado de gado do Brasil, em Feira”.

Em oposição aos currais de cerca de cama, a estrutura montada no Modelo caracteriza-se por uma perspectiva industrializante, na qual os corredores permitiam o manejo do gado com poucas pessoas, sem a necessidade da presença de cavalos, laços ou uso de força física. Além disso, o trabalho, nesta forma de curral, era muito mais seguro, inviabilizando espetáculos de “afronta à coragem”, ou o uso do espaço como uma escola de formação de rapazes valentes. A função de ser modelar logo se efetivou. Ainda na década de 1940 outros currais semelhantes eram produzidos na zona rural de Feira de Santana, permitindo a socialização das práticas de manejo bovino por outros lugares do município.⁹⁹

A substituição das formas de tratar os animais, a segurança representada pelos *Currais* e a diminuição do número de homens necessários para o manejo de bovinos podem ter colaborado com a diminuição drástica de uma prática comum: o hábito de alguns vaqueiros fazerem correrias pelas artérias da urbe em busca de reses fugidas do antigo Campo. Este, por ser próximo do centro da cidade, facilitava a vida de cavaleiros que gostavam de se exhibir “em façanhas de equitação”, perseguindo bovinos fugidos pelo centro da cidade, fugas, aliás, que eram “muito de indústria”, provocadas, como lembra um dos reclamantes. Esse comportamento mereceu de simples reclamações, até uma forma de criminalização, com edição de portarias por parte do Delegado regional.

⁹⁵ RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alan Françoís. Campinas: EDUNICAMP, 2007, p.99.

⁹⁶ ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Tradução de Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, p.262. (Vol. I).

⁹⁷ BAHIA, Juarez. *Setembro na Feira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986, p.14.

⁹⁸ CARVALHO. Heráclito Dias de. *Relatório da Prefeitura Municipal de Feira de Santana*. Feira de Santana: Silva e irmãos, 1940, p.8.

⁹⁹ Entrevista com ASO. Um dos currais indicados era o da Fazenda Olinda, pertencente a um dos irmãos do então Prefeito Heráclito Dias de Carvalho, Pedro Dias de Carvalho.

Imaginando a cidade como escrita, na qual “cada novo edifício inscreve-se no espaço urbano como uma narrativa em um meio de intertextualidade”,¹⁰⁰ a substituição do Campo do Gado pelos Currais Modelo aponta na direção da produção de uma urbe que suprimia os traços de ruralidades existentes, substituindo-os por uma organização social que privilegiava a rapidez dos serviços, a segurança, a higiene. Seguindo a trilha proposta por um conhecido sociólogo francês, diria que a obra inaugurada naquele ano de mil e novecentos e quarenta e dois era uma metáfora concreta de um modelo de urbanização que os empreendedores pretendiam baseado na técnica e na economia de recursos.¹⁰¹ Alguém já disse que ler a cidade é fazer uma leitura da esfera pública¹⁰², a construção dos Currais Modelo permite perceber uma intencionalidade por parte do poder público, a construção de uma imagem de Feira como a cidade mais importante do interior do Estado, por um lado, e, por outro, uma urbe que retirasse de cena os rastros do passado pastoril, guardando-os em lugar seguro, preferencialmente longe do centro urbano.

No antigo lugar onde eram comercializados gados, outros estabelecimentos foram construídos, alterando a imagem de cidade que com a qual Eurico estava habituado. Exatamente onde ficava o Campo, foi construído, na segunda metade da década de 1940, o Abrigo Nordestino, misto de bar, restaurante, ponto de ônibus e, na maioria dos casos, passagem para casais, mocinhas e pretendentes que faziam o *footing* pela larga Avenida Senhor do Passos. Ainda na mesma área, os jovens poderiam encetar namoricos e conversas no recém inaugurado Cine-Teatro Íris “considerado o melhor do estado e dos melhores do Norte do Brasil”.¹⁰³ Não eram apenas estas as transformações na paisagem. Na carta de Hugo Silva fez, em 1951, foi feita uma topografia dos novos centros de sociabilidade: o Tênis Clube¹⁰⁴, o Cassino Irajá e os *Dancings Clubs*. Para o articulista de esportes da **Folha do Norte**, eram lugares onde os “mocinhos da Feira” poderiam se realizar, ensaiando passos de “cabaretier”.¹⁰⁵

O clima instalado na cidade era de disputa entre núcleos formadores de sociabilidades. Por um lado, as tradições de um núcleo urbano criado a partir do universo rural e que tinha neste a sua principal atividade econômica. Do outro, uma urbanização crescente que punha em questão as sociabilidades tradicionais, uniformizava a urbe deformando a velha paisagem. Na interpretação de Eurico, este conflito entre os dançarinos formados nas matinês e os vaqueiros instruídos nos currais tinha ligações com a destruição dos lugares que caracterizam a sociedade pastoril:

¹⁰⁰ RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alan França. Campinas: EDUNICAMP, 2007, p.159.

¹⁰¹ MONS, Alain. *A metáfora social: imagem, território, comunicação*. Tradução de M. F. Sá Correa. Porto: Edições RES, S/D, p. 27.

¹⁰² BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna: representações da história em Walter Benjamin*. São Paulo: EDUSP, 1994, p. 288.

¹⁰³ **Folha do Norte** de 20 de julho de 1946, p.3, número 1931. Arquivo MCS/CENEF.

¹⁰⁴ O Feira Tênis Clube foi fundado em 08/12/1944 segundo os estatutos do clube. Cf.: Arquivo do Feira Tênis Clube.

¹⁰⁵ SILVA, Hugo Navarro. *Meu caro Aloísio*. In: Jornal Folha do Norte de 13 de janeiro de 1951, p.1, número 2166. Arquivo do MCS/CENEF.

(...) Em poucos meses, uma boiada, engordando, traria lucro ao pasto. Outro elemento aliado ao burburinho do urbanismo. Enfraquece a dieta do trabalho rural e antepõe ao brilho social das fazendas a vida encantadoramente feminina das cidades. No **Feira Tênis Clube**, no **Clube de Campo Cajueiro** (Grifos do autor), o luxo dos engordadores de agora, a vida fácil dos seus filhos endinheirados (...).¹⁰⁶

Essas memórias, supostamente nascidas do luxo e da riqueza, são objetos de críticas na escrita de *Fidalgos*. Eurico procurou demonstrar que as práticas sociais que as criavam, atuavam no sentido de silenciar outras, nascidas das organizações pastoris. O aparecimento de memórias encobridoras, como lembra Freud, cria áreas de interdições nos procedimentos de lembrança, lançado ao esquecimento o que não deve ser lembrado.¹⁰⁷ A escolha do autor para começar a crônica citada na abertura destas anotações, o comerciante que teria enriquecido durante a Primeira Guerra, é um bom índice das posições acerca da substituição de memórias. Seu nome completo era Bráulio Euclides de Miranda. Na lista de pagadores de impostos de mil e novecentos e catorze, sob a rubrica *Indústrias e profissões*, ele aparece como proprietário da única loja exclusivamente de ferragens da praça.¹⁰⁸ Nas relações dos Conselheiros Municipais eleitos das décadas de mil novecentos e dez e vinte, este comerciante não aparece, dado que pode indicar que o mesmo não angariou muito prestígio na sociedade local.¹⁰⁹ Por outro lado, o imposto recolhido aos cofres públicos, nos anos subsequentes a 1914, não sofre alterações sensíveis, o que pode demonstrar que se houve enriquecimento, não o foi de maneira tão ostensiva como pode fazer entender o texto de Eurico. Fica como questão entender a escolha de Miranda para ilustrar o texto.¹¹⁰

Creio que a explicação pode ser iluminada por *Fidalgos* e seguir duas pequenas variantes: a primeira, o tipo de mercadoria vendida pelo comerciante e a segunda, o destino das fortunas sem biografias, ou seja, que não eram originárias do que o autor chama de fidalguia pastoril e que compunham uma casta de plutocratas cujas famílias estavam diretamente vinculados à fundação de Feira de Santana.

As ferragens são ilustrações da sociedade industrializada. No mundo fechado da fazenda euriquiana eram um dos poucos artigos oriundos da “cidade fiscalista” que penetravam pelas malhadas, levando para dentro dos solares as suas condições de produção, tomando o lugar de outros, geralmente de madeira, produzidos no âmbito da zona rural. Também nestas lojas eram vendidos artigos que traziam novidades do viver urbano, sobretudo dos grandes centros, bicicletas, carros de mão de ferro, o carrinho para crianças, entre outros. Os empreendimentos comerciais deste tipo foram portas de contato mais visíveis com modelos

¹⁰⁶ BOAVENTURA, Eurico Alves. *Fidalgos e vaqueiros*. Salvador: EDUFBA, 1989, P.416.

¹⁰⁷ FREUD, Sigmund. *Sobre a psicopatologia da vida cotidiana*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Imago, 2006, p. 43.

¹⁰⁸ Cobrança do Giro do Imposto de Indústrias e Profissões, In: Folha do Norte de 25/04/1914, p.3, número 218. Arquivo MCS/CENEF.

¹⁰⁹ Livros do Conselho 1916-1930, APMFS.

¹¹⁰ Livro de Indústrias e Profissões. APMFS.

de urbanidade de outros centros. Através dos seus reclames, a organização espacial das cidades penetrava nos lugares mais distantes.

À edificação do prédio, símbolo de um novo modelo de construção no centro da cidade, somava-se a escolha do tipo de empreendimento, forma de uma prática de urbanização que ocupava progressivamente a vida auto-suficiente das casas-de-fazenda e os reflexos desta em Feira de Santana. As ferragens vendidas eram mecanismos de substituição de práticas de construção, de organização de trabalho, de brincadeiras, em suma, das formas de fazer-se sertanejo. A opção por um comerciante de ferragens, único do tipo durante a primeira infância de Eurico, não é, portanto, uma simples coincidência, reflete o objetivo do autor de dialogar com uma forma de fazer o urbano que apagava as formas de lembrar de uma cidade ruralizada.

Raciocínio semelhante pode ter sido desenvolvido na opção pelo nome de Bráulio Miranda. Como disse anteriormente, o comerciante citado por Eurico não galgou nenhum dos degraus que o autor considerava importantes para assumir uma posição de prestígio. Não pertencia a nenhuma das famílias de pastores que organizaram o espaço feirense, não foi Conselheiro Municipal, fazendeiro ou mesmo vaqueiro de fama. Ele só enriqueceu na “guerra de catorze”, apenas. E assim como ficou rico, pelo que nos fala o poeta, desapareceu na agitada forma de escrever a história da cidade, foi soterrado por um prédio de três andares que, como um palimpsesto, escreveu sobre a escrita da vida de Miranda outra narrativa.

A escolha e as conseqüentes ilações são reveladoras de uma das mais fortes tensões em *Fidalgos*; entre a fidalguia conquistada com o trabalho duro, com a coragem de quem teria desbravado o sertão e a vitória do dinheiro. Sobre o primeiro aspecto da dicotomia, Eurico falava da elaboração de uma cultura imaterial, cujos principais pilares são a honra, a valentia e a valorização do trabalho coletivo. Transmitidos pela oralidade e pelas práticas laborativas, estas noções seriam fundamentais para a estruturação da sociedade sertaneja e constituíam o principal referencial para a articulação das memórias de fundação da região de Feira de Santana. É possível falar de uma economia moral do trabalho sertanejo na obra magna do escritor feirense, trabalho movimentado pelas trocas imateriais do viver coletivamente, pelo fideicomisso entre fazendeiros e vaqueiros e, principalmente, pelo sentimento de que é honroso o suor oriundo das lides do campo.

Por outro lado, na leitura de Eurico, o dinheiro fácil, desvalorizado pela “guerra” e pelo “Movimento de Trinta”, criou uma circulação de valores materiais que funcionou como solvente das relações baseadas na palavra ou na tradição. O trabalho coletivo foi substituído pelo individual, remunerado em moedas. O tempo da tarefa não mais era norteadado pelo sol e sim pelas horas de trabalho, pelos programas de rádio ou pelo relógio do patrão. A relação, soldada pela tradição, seria substituída por um contrato de trabalho com partes individuadas e de interesses conflitantes. Operários que nunca ouviram “*falar em Marx*”,¹¹¹ logo passariam a organizar sindicatos, lutas e greves, coisas que tornavam estranha a cidade que um dia fora

¹¹¹ BOAVENTURA, Eurico. *A paisagem urbana e o homem: memórias de Feira de Santana*. Feira de Santana: UEFS, 2006, p. 33.

do “silêncio e da melancolia”. Relações impessoais substituíam as de amizades, estruturas feitas para a realização de comércio apareciam no lugar das casas comerciais que eram extensões das casas de famílias.¹¹²

(...) Hoje a vida é uma descarga de eletricidade. Nem há mais sempre um fardo, um caixote, à guisa de escabelos, para a prosa da tarde. Há cafés. Paga-se antes de tomar-se o café. E café em pó, apressado. Paga-se com uma ficha antes de receber-se a xícara. Conversa-se nas portas dos cafés de todo mundo. Entabulam-se negócios, firma-se até promissórias bem gordas, ao tempo em que o café vai servido (...). Fala-se muito. Só não se criam aquelas velhas amizades que as antigas palestras alimentavam. Fazem-se conhecimentos, mas que um aval qualquer desfaz.¹¹³

Falando sobre a invenção do fósforo, Benjamin destacou o papel de inovações que podem, com um simples gesto, disparar processos complexos.¹¹⁴ A presença das fichas no comércio impunha modificações nos comportamentos públicos, como o anonimato dos fregueses, necessidade de rapidez no atendimento e filas para comprá-las. Por sua vez, estas mudanças disparavam contra outras maneiras de organização das sociabilidades, conspiravam contra velhas hierarquias, ao tempo em que homogeneizavam os compradores, distanciavam amigos com a agilidade dos negócios e punha em questão a noção de temporalidade que permitia aos clientes descansarem calmamente enquanto praticavam a “palestra”. Usada com o sentido arcaico de conversa e certamente remetendo à ideia original de encontro para convescotes e socializações, essa prática estava ameaçada por um tempo nervoso, sequioso de agilidades.

As confraternizações diárias, que funcionavam como elemento socializador, lugar de produção de memórias e de introdução das crianças no universo dos adultos¹¹⁵ eram transformadas em estorvo aos caminantes, deveriam ceder lugar à necessidade de passagem, à agilidade das compras, ao compasso nervoso dos relógios. Essa desapareição ante a urbanização funcionava como uma condenação das formas de memorar baseadas na oralidade. No lugar das falas impunham-se marcas de lembrança não orais. A antiga cidade de vaqueiros e cavalos dava lugar a outra, de *playboys* e carros, em um barulhento contexto, no qual chocalhos eram substituídos por buzinas.

Nesse contexto, a cidade letrada impunha normas cujas lembranças se dariam em torno dos monumentos erguidos pelo capital farto e por uma cultura escrita, memórias, apenas aquelas organizadas, linearmente, em homenagem ao deus progresso e suas musas, com destaque especial para mercadorias e moedas. As vivências do fazer seriam condenadas ao “silêncio” soturno, as velhas casas-de-fazenda vitimadas pela “sanha mórbida de picaretas

¹¹² Idem, p.32.

¹¹³ Idem, ibidem, p. 95.

¹¹⁴ BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de José Martins Barbosa. 1ª edição. São Paulo; Brasiliense, 1989, p. 125. (Obras Escolhidas vol. 3).

¹¹⁵ BENJAMIN, Walter. Op. Cit., p. 92.

históricas”.¹¹⁶ A paisagem construída pelos vaqueiros cortada por carros e estradas e os valentes trabalhadores do boi, outrora símbolos do sertão, proibidos de circular, com seus instrumentos de trabalho, pelas ruas da urbe. O tempo, idealizado na sua dimensão quantitativa, era confiscado aos moradores, regulado por relógios, cartões de ponto, sonoros apitos de fábricas.

Na contramão dessa forma de fazer a cidade, Eurico propôs, em *Fidalgos*, uma visão oralizada da história de Feira de Santana, uma “tentativa de testemunho”, um esforço de refazer, na primeira pessoa, os caminhos de construção da urbe, desfazendo silêncios e apontando as práticas do esquecer.¹¹⁷ Na reconstrução, o autor escreveu-a a contrapelo dos sentidos estabelecidos pelo centro irradiador do crescimento. O ponto de partida foi a valorização do testemunho pessoal como instrumento de elaboração do discurso historiador, era a fala da autoridade consagrada pelas “palestras”, pela escuta atenta de narrativas nas varandas das casas-de-fazenda. Apesar de ser feita por um advogado e juiz de direito, não era uma fala de letrado. Boaventura reivindicava-se tabaréu para poder falar, só assim, como alguém que se criou “sujando os pés no estrume dos currais, montando em cavalo-de-campo, tomando trompaços em galhos de candeia ou umburana”,¹¹⁸ sentia-se legitimado para refazer a história da sertaneja Feira de Santana.

Dialogando com os que “compreenderam as glosas nas casas-de-farinha, ou educaram o ouvido ao aboio”, o poeta buscou refazer a experiência do fazer sertão, opondo-a à fragmentação que os “tempos modernos” impuseram ao vasto interior da Bahia. Diante de práticas de organização urbana direcionadas para o funcional e a rapidez, obcecadas pela durabilidade do efêmero, Eurico falou de sociabilidades “não sujeitas a modas”, sem os “peralvilhos das cortes ou das cidadezinhas melindrosas”.¹¹⁹ Segundo Benjamin, a moda é uma forma de compensação do esquecimento¹²⁰, de fixação na substituição. Criticando o modismo, Eurico invertia a lógica modernizante de perseguição desenfreada pela novidade, sugeria a experiência dos primitivos vaqueiros como alternativa.

Testemunhar, portanto, significava a comunicação da experiência, experiência partida na invasão de produtos “mais econômicos”, interdita pelos fechamentos de velhas oficinas e abandono de ofícios, confiscada, uma vez que os saberes nascidos dela não tinham mais espaço no mundo da técnica. Um testemunho que tentava atualizar as antigas histórias contadas nas noites de trabalho, cantada nas batatas de feijão, narrada nos intervalos do duro labor no campo. Ensinaamentos que mantinham vivas as estruturas patriarcais das quais o autor tinha tanta saudade mas também ensinavam o labor enquanto ritmavam os gestos. Palavras que instruíam fazendo, tornando sem efeito a elaboração de manuais.

¹¹⁶ BOAVENTURA, Eurico. *Respeitosas ruínas do passado pastoril*. Feira de Santana: S/E, 1957, p.1. (palestra proferida no Rotary Clube de Feira de Santana em 1955).

¹¹⁷ BOAVENTURA, Eurico. *Fidalgos e vaqueiros*. Salvador: EDUFBA, 1989, p. 240.

¹¹⁸ BOAVENTURA. Op. Cit., p. 11.

¹¹⁹ BOAVENTURA, Op. Cit., p. 31.

¹²⁰ BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora da UFMG, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007, p.102.

À escolha do testemunho, acrescenta-se a primazia do oral como documento, mesmo quando contraposto ao escrito, era a “tradição oracular da cidade” que socorria Eurico na construção do seu texto.¹²¹ Como resultado das escolhas pela oralização da narrativa escrita, o autor propõe também, na bela alusão à casa da família, a reconstrução de rituais narrativos como forma de comunicação da experiência, de construção de memórias para sobreviver ao silenciamento da urbanização.¹²² *Fidalgos e vaqueiros* foi uma resposta à perda da sociedade pastoril que dera origem a Feira de Santana e ao apagamento dos seus rastros mnemônicos pela urbanização crescente. Constituiu-se ainda em uma tentativa de produzir uma biografia coletiva de certa aristocracia dos currais, cuja legenda tendia ao desaparecimento pela rapidez com se desenvolvia Feira de Santana.

Na sua parte monumental, o livro foi uma proposta de arquivamento dos traços deixados pelos vultos que se apagavam sob o ritmo nervoso das picaretas. Porém, esse rápido crescimento da cidade, guiado pela dialética demolição/construção, deixou poucos indícios da cultura material da antiga paisagem social e colocou, diante do autor, a possibilidade de dialogar com a tradição oral da região, usada como forma de reconstrução do passado histórico da sua terra. Do tenso diálogo que nasce no texto, surgiu uma das maiores peculiaridades da obra: a proposição de uma encenação oral para a leitura, como se o autor pretendesse produzir uma tradição de oralidade a partir do livro ou ainda propor uma reconstrução linguística da história do Brasil, observada sob o olhar de um sertanejo. De um sertanejo que soluçava de saudades diante do despedaçamento da paisagem. De um feirense que, diante da “avançada moderna”, tentava refazer a sua terra usando um material escasso, a oralidade. Refazer a Feira de Santana sem tijolos, compridos fios negros, cimento ou ferro, apenas com as vozes de antigos trabalhadores, com os rumores dos velhos centros de sociabilidade, com as imagens dos artesanatos longamente maturados no formão e no escopo, com um reencontro com a experiência tabaroa. Arquivar um torrão. Refazê-la com palavras...

¹²¹ BOAVENTURA. Op. Cit., p. 405.

¹²² BOAVENTURA. Op. Cit., p.11.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

(...)
Depois, depois de muitos anos
Voltei ao meu antigo lar
Desilusões que desenganos
Não tive onde repousar
Cortaram o tronco da palmeira
Tribuna de um velho sabiá
E o antigo tronco da oliveira
Jogado num canto prá lá
Ingratidão prá lá
Adeus vou embora pra Tromba
Lá onde Maneca chorou
De lá vou indo prá Ramalho
Prú vale verde do Yuyú
Um dia bem criança eu era
Ouvi de um velho cantador
Sentado na Praça da Bandeira
Que vela a tumba dos heróis
Falou do tempo da conquista
Da terra pelo invasor
Que em inumanas investidas
Venceram os índios mongoiós
Valentes mongoiós
Falou de antigos cavaleiros
Primeiros a fazer um lar
No vale do Jibóia no Outeiro
Filicia, Quati, Tamandúá
Pergunto então cadê teus filhos
Os homens de opinião
Não dói-te vê-los no exílio
Errantes em alheio chão
Nos termos da Virgem Imaculada
Não vejo mais crianças ao luar
Por estas me bato em retirada
Vou indo cantar em outro lugar
Cantar prá não chorar
Adeus vou embora pra sombra
Do Vale do ri Gavião
(...).¹

Eurico Alves falava em uma “avançada moderna”. Outros discursos versaram sobre o “progresso material”, a “renovação material” ou, até mesmo, “remodelação”. Houve também quem dissesse estar acontecendo um “surto de progresso”. Em qualquer das formas de nomeada, por diferentes autores e tempos, esteve presente a ideia de que Feira de Santana experimentou uma transformação do espaço citadino nas quatro décadas que separam o lírico ano de 1920 do de 1960. A paisagem da cidade do fim da Primeira Guerra, pequena e com ruas ordenadas segundo os sabores de caminhantes e moradores, foi praticamente demolida. Uma igreja e o cemitério anexo foram ao chão. Avenidas foram rasgadas, talvez quisessem ligar a urbe ao mundo e, por isso mesmo, ofereceram uma síntese do complexo da

¹ MELLO, Elomar Figueira de. *Canto de guerreiro mongoió*. In: *Cantoria 3; canto e solo*. Rio de J Kuarup Discos, 1995.

¹transformação urbanizadora: eram resultados de intervenções técnicas avançadas e impunham caminhos e roteiros cobrando pressa na movimentação de gentes e mercadorias.

Dialogando com acentuadas descobertas tecnológicas dirigentes municipais, comerciantes, fazendeiros e pequenos industriais incorporaram ao devir da cidadezinha sertaneja equipamentos e práticas, produziram um próprio, um campo de significados que limitava o ser cidade e conferia a ela uma identidade urbana. A construção desse próprio exigiu a produção de um espaço citadino, um corpo de longas artérias abertas, e ventiladas, que educasse, civilizasse e formasse os moradores segundo preceitos progressistas e modernos, produtores de uma “raça regenerada”. O corpo/cidade foi expandido, avançou sobre outros territórios, anexando-os à lógica que fora desenvolvida a partir do centro e silenciando os sentidos articulados nos diferentes entes não urbanos. A norma da organização linearizada foi imposta como molde, a urbe foi codificada e, mais importante, memorizada segundo esse modelo. Um triunfo do progressismo sobre outras formas de organização humana. A expansão da cidade letrada sobre as margens.

Tecnologias e utopias civilizadoras tiveram um encontro na forma das ruas. Desconsiderando outras motivações para a construção das artérias que enformariam o corpo/cidade, predominou, ao longo das quatro décadas, o esforço por fazer vias públicas retas que, por sua vez, seriam pontos de ligação de mercados e mercadorias na experiência urbana então articulada. Um espaço contínuo, homogêneo e homogeneizador. Nas áreas abertas, ficavam garantidas as movimentações e as visibilidades, pessoas e coisas deveriam circular sob mil olhos vigilantes, mas com máximas liberdades e seguranças.

Na cidade de retas e luzes, outros mecanismos de encenação do urbano foram urdidos e usos comunitários do solo citadino foram interditados. Normalistas e rapazes, vestidos em acordo com modas de revistas, disputavam espaços com carros, máquinas que anunciavam os acertos de Feira de Santana com os passos do progresso tecnológico. Ao mesmo tempo, trabalhadores que tinham seus labores associados ao mundo rural e semi-urbano tiveram seus passos interditados e suas caminhadas proibidas por leis e falas. Homens e mulheres cujas atividades laborais haviam nascido de usos comunitários foram, progressivamente, sendo nomeados como indesejáveis à ordem urbana edificada naqueles dias nervosos, suas práticas, estigmatizadas, seriam varridas das ruas.

A elaboração de estigmas criou memórias, solidificou rituais de exibições públicas e consolidou muros no cotidiano da cidade. Não somente as cercas muradas que separavam casas entre si e da rua, mas, principalmente, aquelas que dividiam gentes e que afastavam, ritualmente, as comunidades suburbanas do espectro que conformava a urbe. Os muros erguidos produziram sensibilidades, ajudaram a memorar um modelo urbano que não levava em conta gostos e saberes lavrados por comunidades não citadinas, hegemonizou uma maneira de fazer a cidade e uma economia de corpos e gestos.

Paralela à interdição de usos da cidade e a proibição de gestuais que não fossem enquadrados na lógica do movimento, foram produzidos deslocamentos de sentidos. Nesses, o

valor de uso de casas e ruas foi substituído por uma idealização da troca, processo potencializador de mudanças na relação dos urbanos com o seu território: afastavam-se relações sentimentais e inscrições de história de vida, passando a predominar o valor nominal de terrenos e lugares. Memórias cambiadas por cifrões. A própria cidade ganhava o estatuto de mercadoria, mais um produto que era oferecido na exposição permanente de compra e venda no espaço urbano.

A norma produzida pela cidade letrada foi expansionista. A procura de espaços para produção e gentes para trabalhar e comprar presidiu uma anexação, subúrbios e paragens rurais foram transformados, reduzidos à condição de partes de uma circunscrição chamada Feira de Santana. Sobre as memórias de suburbanos corações, foi erigida uma marca cidadina e criada uma espessa crosta por cima das memórias. Para além dos barulhos de tratores e outras máquinas, implantou-se o silêncio. Foram quebradas experiências que davam forma às regiões limites da urbe e, como num palimpsesto, a cidade letrada foi escrita sobre as vivências não urbanas. A urbe uniforme construída com materiais oriundos do esmigalhamento da experiência.

Dos silêncios e esquecimentos ou, com outras palavras, daquilo que estava sendo escondido sob camadas de pedras e cimentos algumas personagens produziram reescritas da história da Feira de Santana. Esses trabalhos lidaram com pedaços do que foi disperso, com materiais soterrados e com experiências fragmentadas pelos avanços da cidade letrada. Foram experimentos produzidos no seio da consolidação de uma língua (cidadina) universal, nasceram do diálogo com os brancos feitos pelo esquecimento. Da relação com a norma culta esses sujeitos escolheram os vocábulos não dicionarizados e as palavras jogadas nas águas profundas do olvido. Em uma operação de salvamento, os naufragos do Rio Lete do progresso foram resgatados em pequenos barcos e oportunizaram outras escritas da história urbana.

Nas alegorias produzidas por Raimundo Oliveira ressurgiram personagens supostamente afastados pela modernização. O catolicismo popular, fenômeno alimentador da construção de Canudos e Caldeirão Grande, foi rerepresentado em procissões de beatos e ex-votos. Com suas tintas, Mundinho de Dona Santa refez as veredas de romeiros e operou uma contradição com o progresso racionalizador, não eram as linhas retas e a claridade de luzes que alimentavam o triste pintor, antes preferia dialogar com as contrições da fé, com a internalização de sentimentos, com os sombrios aspectos da dor. Aquilo destruído pelos canhões da razão e apagado por ser incompatível com o progresso reaparecia na “progressista Princesa do Sertão”. Do esquecido, do que vinha de “dentro, do fundo do sertão” Oliveira ensinou suas narrativas operando uma página contraditória com o esquecimento.

Não foi apenas uma história de fé. Das dores nascidas da seca circularam em Feira de Santana muitas vítimas, na maioria “nortistas”, ou seja, pessoas nascidas em outros Estados do Nordeste. Associados ao crime, rotulados de “turbulentos, turma da peixeira, rixosos, facinorosos” os sertanejos tinham contra si uma “terra estranha e de estranha gente”, eram os inimigos internos da pátria feirense. Deslizando na contramão dos sentidos, Raimundo Oliveira preocupou-se em citar a seca e, mais ainda, refazer os trajetos do povo que vinha de cima,

desde os campos assolados pela falta de chuva, até o isolamento tristonho em uma terra que discriminava e negava às gentes do sertão uma recepção hospitaleira. Dando ao flagelo uma perspectiva histórica o pintor questionou uma urbanização que isolava e separava os homens. As narrativas de religiosidades e pessoas desfaziam a perspectiva linear da história da urbe e deixavam de lado, ironicamente, os monumentos que davam substância aos sucessos do progresso. Essa perspectiva era reforçada nos diálogos escolhidos pelo pintor, navegando contra a maré Oliveira optou por produzir a sua arte sob a influência, “primitiva”, de santeiros e xilógrafos. Essas escolhas sugeriam ligações com uma estética não industrializada e um mundo marcado por produtos artesanais. A releitura de Mundinho remetia a um universo comunitário e ao fazer sertão a partir de referências distintas daquelas apresentadas pela urbanização, sobretudo os centros de sociabilização das comunidades que compunha a cidade. Pequenas e grandes, as referências de socialização eram os pontos de gravidade dos agrupamentos comunitários formadores da urbe, fossem terreiros, lagoas, currais, matadouros, vendas ou fazendas. Engolidos pela modernização esses referentes socializadores experimentaram um longo silenciamento e foram substituídos por equipamentos mais “civilizados”, “técnicos” ou “higiênicos”. Na contramão dessas substituições, autores procuraram atualizar as memórias oriundas de unidades produtivas, de territórios religiosos, de pequenos “comércios”. Memorizações comunitárias contrapostas à uniformização produzida pela urbanização, respostas aos tempos modernos.

A Queimadinha, bairro popular de Feira de Santana, foi o lócus escolhido por Juarez Bahia para encetar procedimentos memorizadores. A opção representava um importante posicionamento historiográfico: recusando uma história narrada a partir dos monumentos do centro da cidade, o autor escreveu-a das margens privilegiando as narrativas surgidas de grupos aliados da urbanização. O construto de Bahia operou uma escrita fundamentalmente diversa daquela que cantava as glórias do progresso, resultando em um deslocamento cartográfico que elegeu a periferia da cidade como referência da produção da urbe. Postura que questionava o monopólio do fazer cidade, interferindo em discursos que elaboravam a construção urbana como obra de sujeitos letrados e resultante de contatos com um saber acadêmico.

Insurgindo-se contra os silenciamentos organizados no centro da cidade, Bahia produziu uma escrita que pôs em relevo os centros de sociabilidades, tirando sujeitos das brumas do emudecimento. Personagens como vendeiros, magarefes, religiosos do candomblé, costureiros tiveram a suas trajetórias narradas, aspectos de suas passagens pela terra feirense destacados durante reconstrução histórica elaborado no romance. O papel de exponencial para elementos das camadas populares foi uma contraposição aos projetos modernos e aos maquinismos que lançavam esses sujeitos nos obscuros caminhos do silêncio e do esquecimento.

O filho de Seu Avelino Bahia também produziu uma história dos equipamentos que davam forma aos centros de sociabilidades, instrumentos que indicavam outros caminhos na história de Feira de Santana. No território devassado por luzes e visibilidades, em uma terra

conquistada por modernas experimentações o escritor narrou prosaicas tendas de costureiros, vendolas suburbanas, restaurantes populares, jornais feitos artesanalmente, barracas de feirantes. Nesses lugares eram laboradas identidades, fixadas memórias e produzidas narrativas. Formavam uma equipagem horizontalizada, propiciadora de variados contatos e tributária de formas tradicionais de organização popular. Em uma estranha proposta linguística feirantes, cozinheiras e tipógrafos dialogavam, em *Setembro na Feira*, com escravos fugidos e a rica culinária das senzalas. Uma temporalidade que não descartava as heranças do passado escravista, desafiadora do tempo linearizado que parecia ser construído no centro da urbe.

Em linha com ruas e prédios o discurso urbano se arrogava fundador, dialogava com conhecimentos acadêmicos propondo-se ordenar Feira de Santana por uma perspectiva higienista e racista, remetendo os saberes africanizados e caboclos ao obscuro universo dos marginalizados. Para os falantes da norma do progresso a cidade transformava-se em recanto de civilidade. Contra essa ordem insurgiu-se Aloísio Resende. Recusando a noção de que a história se fazia sobre uma tabula rasa, ou seja, que a urbanização estava sendo construída sobre o nada, o poeta polemista produziu uma fala historiadora rica em imagens, retirou dos escombros do silenciamento personagens, práticas e saberes.

O Deus progresso estendia suas mãos poderosas e afirmava a supremacia dos conhecimentos técnico-científicos, Aloísio procurava, nos batuques suburbanos, outros saberes. Não proficiências nascidas nos muros das academias, essas surgiam das memórias vindas da África ou das densas catingas onde viviam índios, formavam uma síntese que reunia variadas formas de saber da construção de casas à cura dos males do coração; do tratamento de doenças crônicas aos segredos da caça e da pesca. Nasciam da prática cotidiana, do viver comunitário, da experiência com a natureza e das necessidades dos agrupamentos humanos. Os saberes narrados pelo poeta tampouco cabiam em livros, eram transmitidos pela oralidade, socializados em caros rituais noturnos, apreendidos nas relações com os mais velhos. Para eles não valiam as regras do mercado e sim as dos ritos comunitários com os segredos e as iniciações.

Aloísio também produziu uma proposta de tempo, contrapondo-se aos ritmos do relógio ou, talvez, dos apitos das pequenas fábricas o poeta fixou-se na noção de festa. Não festejos feitos para comemorar inaugurações e sim os batuques carnavalescos, as festas de colheita, os sambas de roda. Coisas de bambas. Os rituais festivos narrados não estabeleciam lugares e não preordenavam comportamentos. Eram folguedos de exibição de habilidosas cinturas, de torneios de palavras e de contação de histórias da própria comunidade. Na estruturação da festa os nervosos momentos que vivia eram apropriados pelos foliões e convertidos em jocosas narrativas, enquanto os excluídos das exposições do progresso se adonavam das ruas. Além disso, a festa servia de pretexto e contexto para o trabalho, era um mecanismo lúdico de levar adiante a dura vida do trabalho.

Reescrevendo a urbe a partir de outros pontos de gravidade, em especial os subúrbios semi-rurais, Aloísio inverteu a lógica urbanizadora e criou um pólo de oposição à proposta

cartografizadora que era delineada nos prédios e calçamentos do centro da cidade. O poeta desenhou marcos de rememoração sobre as memórias urbanas, pontos de apoio para enfrentar os duros combates com o esquecimento. A projeção dos pequenos escritos era a de uma terra inspirada em paradigmas distintos daqueles que facilitavam o trânsito de pessoas e mercadorias, questionadora de modas e de lógicas de compra e venda. Nas poesias, nos artigos e nas andanças o rebelde Zinho de Dona Lulu projetou outra cartografia para Feira de Santana, alimentada por sonhos sonhados em candomblés, rodas de capoeira, festas de boi-roubado. Uma terra mestiça, de gentes e práticas, à beira do Jacuípe.

Entre os sonhos alimentados por Aloísio Resende e as saudades cantadas por Eurico Alves existia um ponto de contato: a experiência. No primeiro caso essa noção aparecia sob a forma de elo entre partilhadores de conhecimentos, já no segundo emergia como a constatação de uma ameaça. Na cidade cheia de produtos industrializados, mercadorias que chegavam em carros velozes, o autor de *Fidalgos e vaqueiros* anotou um perigo que pairava sobre a Feira de Santana: o afastamento progressivo das experimentações que marcavam a construção da vida sertaneja, a perda de referências para crianças que não brincavam mais com bois de ossos, pois havia substitutos em baratos materiais. Eram meninos que não mais faziam seus brinquedos, não compartilhavam das ligações com as culturas rurais.

As crianças que ignoravam os ósseos brinquedos funcionaram, ao longo da escrita de Eurico como uma metáfora: a de um corte na comunicação da experiência. Com outras palavras, aturdidas pelo progresso industrial e a conseqüente fartura na oferta de artigos, as gerações mais jovens não acessavam o repertório de experimentações que caracterizavam o universo sertanejo, afastavam-se de práticas que ressignificavam o mundo e operavam novas materialidades. O espectro que rondava Feira de Santa, portanto, separava a juventude do contato com a sua própria cultura, remetendo a última ao silêncio tumular do esquecimento.

Essa impossibilidade de comunicar também pode ser interpretada como uma denúncia alegórica, através dela o poeta feirense criticava as interdições à oralidade surgidas na cidade funcionalizada. Era um lamento de quem não via mais, pelas ruas agitadas, as palestras da velha cidade, um soluço de um sujeito que não encontrava as rodas de amigos ou as conversas em torno dos mais velhos. A percepção de uma interrupção na comunicação da experiência levava Eurico a verberar contra a crise da palavra, atacando uma proposta urbanizadora na qual as pessoas não se falavam e não se ouviam. Uma estranha terra em que máquinas substituíam os contatos verbais, estrangeiro território com dificuldades de contatos e afastador de gentes e gestos.

Gestos que poderiam ser desenvolvidos em práticas habituais. O trabalho era visto por Eurico na sua dimensão cultural, para o autor eram as atividades laborais que conformavam o ser sertão. Trabalhando os meninos transformavam-se em homens e poderiam contribuir para o mundo sertanejo. Algumas mudanças introduzidas na sociedade feirense, das quais os Currais Modelo foram uma síntese, produziram novos padrões nos ritmos de trabalho. Distinto do trabalho direto, com suas possibilidades pedagógicas, foram organizadas atividades divididas, higienizadas e com pouco, ou nenhum, uso de força física. Na paisagem que era

erguida o labor era intermediado por máquinas e as habilidades manuais, a coragem e a experiência podiam ser substituídas por pesados manuais de instrução.

A sociedade organizada a partir de máquinas produzia sociabilidades distintas. Interditados os tempos das práticas e inibidos os processos de construção de uma periodização que obedecesse aos ritmos do trabalho impunha-se um tempo abstrato. A marcação das fases do dia deixava de ser feita pela relação com o sol ou com as pausas exigidas para o descanso. Construía-se uma hegemonia dos relógios, consolidando as quantificações das temporalidades. Um confisco da experiência, gesto que transplantava o controle do tempo trabalhado para capatazes munidos de instrumentos de medição.

Em contradição com o tempo linear propugnado pelas retas ruas da urbe, os autores procuraram reconstruir uma temporalidade distinta, marcada pelos ritmos de trabalhos e ritos religiosos e de lazer. Escolheram memorar tempos não submetidos à racionalidade quantitativa dos relógios e sim aos compassos de instrumentos, às madrugadas com galo, ao canto nostálgico da sururina. Vaqueiros, oleiros, santeiros tiveram suas histórias recompostas, foram personagens dos esforços para fazer inscrições de memórias em uma era de esquecimentos e desmemorização. O bate-bate de martelos, o reme-reme de serrotes e o aboio eram parte da sonoplastia de quem intentou uma reescrita da história urbana, formavam uma sonoridade alternativa e indicativa de outra relação com o tempo.

Eram, também, registros indicadores dos lugares de trabalho. Sons que permitiam a produção de cartografias dos labores indicando os diferentes cantos onde a cidade havia sido produzida e quais as sonoridades próprias dos mesmos. Localizando, de ouvido, as tendas de sapateiros, as carpintarias ou os pequenos fabricos de sabão e requeijão os autores construíram nas memórias dos ofícios, oficiais e ajudantes uma alegoria dos combates contra os esquecimentos. Nessa os trabalhadores/artistas eram artesãos da sociabilidade sertaneja, construtores de um modo de ser cidade e artífices de uma vida que desconhecia a voracidade veloz de máquinas. Os artigos circulavam com a assinatura dos tempos gastos na produção e a marca do oficial autor. Produtos com biografias, “pelo tipo do sapato se conhece o sapateiro”, versa um antigo ditado popular. Fazedores e feitos eram instrumentos de memorização, encetavam operações de lembranças que remetiam às oficinas, às carpintarias, aos currais. Encaminhavam aos sons e ritmos do feito.

Produtos mais baratos, outros materiais e as mágicas da tecnologia inundaram o mercado da cidade de novidades, silenciando os cantos de produção. O gemido alongado dos eixos dos carros-de-boi ofereceu uma sonoridade que soou como metáfora: a do ingresso em um tempo em que barulhos de máquinas suprimiam sons de equipamentos artesanais, carreiros cediam lugar aos operadores. A incorporação da cidade ao mundo das mercadorias (anônimas criaturas que criavam mais anonimatos) apagava sons, remetia às sombras brancas do esquecimento ofícios, práticas e sociabilidades, quebrava a comunicação da experiência, interrompia o diálogo de mestres e aprendizes.

Na operação para resgatar os registros de gentes e fazeres das tumbas do silenciamento os operadores trabalharam um tipo privilegiado de documento: a oralidade.

Recusando os marcos visuais e escritos que compunham o tecido histórico da urbe, os autores se propuseram a lembrar através de palavras usando os registros construídos nas palestras e nos convéscotes da boca da noite para a reconstrução das experiências que tiveram. A palavra falada, interdita junto com as caminhadas de tropeiros, foi transformada em protagonista da reconstrução da história da Feira de Santana, em um testemunho destacado de produções de narrativas.

Mas, não apenas a palavra. Os ritos que ensejavam a circulação dos vocábulos também foram incorporados como instrumentos da produção histórica e nomeados através de lembranças. Encontros nas vendas, festas de trabalho, histórias de assombração e serões foram atualizados enquanto instrumentos para cantar os dias da cidade. Cidade de palavras. Focalizando a reconstrução memorial nos rituais e enfrentando as ameaças de esquecimento, os operadores atualizaram formas de sociabilidade que eram apagadas pelas corridas da urbanização tentaram, também, refazer as veredas da experiência, cujos rastros eram cobertos por pedras, ferros e cimentos.

Festejos, recordações de velhas personalidades e narrativas acerca de personagens que desapareciam sob o brilho claro das modernas lâmpadas: componentes de diferentes trabalhos que procuraram retirar do esquecimento procedimentos de memória, registros do esforço de manter em atividade rituais da palavra, indicativos de resistências aos silenciamentos da urbanização. Os operadores recusaram a estrada da reprodução de estudos folclóricos, o “primitivismo” que deixaram registrado foi o esforço de atualizar um sistema memorizador fundamentado nas narrativas, no testemunho das oralidades. A memória que tentaram reafirmar nascia das estradas empoeiradas, nas tendas de trabalho, nas conversas com os mais velhos. Eram lembranças que nasciam de contatos comunitários e de vidas em territórios de sociabilidades.

Além de documentar, servindo de materialidade para a construção de um testemunho sobre um lugar que desaparecia sob picaretas e máquinas, a oralidade foi um veículo de denúncia. Realçando o apreço aos ritos e formas de comunicação oralizada os operadores responderam aos tempos modernos. Enquanto ruas e unidades produtivas eram adaptadas à velocidade, conversas desestimuladas e práticas comunitárias interditas, as narrativas dialogavam com as palavras, com as histórias contadas de gentes e entes fazedores do passado da urbe. A escolha do oral sugeria que a história de Feira de Santana deveria ser focada nas pessoas, nos conflitos, nascimentos, envelhecimentos e mortes e não nos monumentos erguidos com a “força da grana”. Seriam os gritos, os cochichos, as palestras, os bate-bocas e as cantigas os autores da cidade que esbatia sobre o Tabuleiro, uma terra falada e falante.

Cidade recriada nas palavras: uma denúncia veemente contra os emudecimentos trazidos pela moderna urbanização e uma sugestão de que a história urbana poderia ser contada a partir de outros parâmetros. As narrativas os e narradores por um lado e os centros de sociabilidades pelo outro poderiam funcionar como articuladores de práticas de memória, instrumentos de enfrentamento aos esquecimentos. Os operadores indicaram, pelas mais

variadas veredas, a necessidade de reconstruir os elos de comunicação da oralidade, delinearam caminhos para a o rompimento das interdições oriundas do processo urbanizador. Das atividades memoradoras emergiria uma cidade de falantes, um lugar de gentes e história. Uma Feira de palestras.

Fontes

1. Impressas:

1.1. Livros

AGUIAR, Durval Vieira de. *Descrições práticas da província da Bahia*. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: MEC/INL, 1979.

ALENCAR, Helder. *31 anos de Micareta*. Feira de Santana: S/E, 1968.

ALENCAR, Helder. *Guia turístico de Feira de Santana*. Feira de Santana: S/E, 1965.

ALMEIDA, Oscar Damião de. *Dicionário personativo, histórico, geográfico e institucional da Feira de Santana*. 3ª edição. Feira de Santana: Gráfica Modelo, 2002.

AMORIM, Clóvis. *Alambique*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1934.

AMORIM, Clóvis. *Chão de Massapé*. São Paulo: GRD; Brasília: INL/MEC, 1980.

BAHIA, Juarez. *Setembro na Feira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

BASTOS, Felinto. *Recordações e votos*. Salvador: Duas Américas, 1917.

BOAVENTURA, Alberto. *A poesia de Aloisio Rezende*. Feira de Santana: Gráfica Modelo, 1977.

BOAVENTURA, Alberto. *Florilégio: poesias*. Feira de Santana: Centro Cultural Amélio Amorim, 1987.

BOAVENTURA, Alberto. *Poetas feirenses*. Feira de Santana: Gráfica modelo, 1973.

BOAVENTURA, Eurico Alves. *A paisagem urbana e o homem (crônicas): memórias de Feira de Santana*. Feira de Santana: UEFS, 2006.

BOAVENTURA, Eurico Alves. *Fidalgos e vaqueiros*. Salvador: EDFUBA, 1989.

BOAVENTURA, Eurico. *Respeitosas ruínas do passado pastoril*. Feira de Santana: S/E, 1957, p.1.

(palestra proferida no Rotary Clube de Feira de Santana em 1955). MCS/CENEF.

BOAVENTURA, Maria Eugenia (org). *Poesia: Eurico Alves*. Salvador: Fundação das Artes/EGBA, 1990

BRITO, Antonio Batista. *Aspectos históricos do desenvolvimento industrial de Feira de Santana*. Salvador: Mensageiro da Fé, 1977.

CARVALHO, Heráclito Dias de. *Relatório da Prefeitura Municipal de Feira de Santana*. Feira de Santana: Silva e irmãos, 1936.

CARVALHO, Heráclito Dias de. *Relatório da Prefeitura Municipal de Feira de Santana*. Feira de Santana: Silva e irmãos, 1939.

CARVALHO, Heráclito Dias de. *Relatório da Prefeitura Municipal de Feira de Santana*. Feira de Santana: Silva e irmãos, 1940.

CERQUEIRA, Osvaldo Ventura de. *Miraluz*. Feira de Santana: RADAMI, 2001.

CELESTINO, Antonio. CELESTINO, Antonio. *A via crucis de Raimundo Oliveira*. Salvador: EGBA, 1982.

ERISMANN, Georgina. *Hino a Feira*. In: *Orpheão Hinário da Escola Normal de Feira de Santana*. Feira de Santana: Papelaria Silva e Irmãos, 1928.

FALCÃO, João da Costa. *A vida de João Marinho Falcão: vitória do trabalho e da honra*. Brasília:

FALCÃO, Juraci Doréa. *Eurico Alves, o poeta da Bahia*. Feira de Santana: Jornal Feira Hoje, 1977.

FIGUEREDO FILHO, Godofredo. *Dimensão histórica da visita do Imperador a Feira de Sant'Ana*. Salvador: Centro de Estudos Baianos, 1976.

FIGUEREDO FILHO, Godofredo. *Poema da Feira de Sant'Anna*. Salvador: EGBA, 1977.

FOLGUEIRA, Manuel Rodriguez (org). *Álbum Artístico, Commercial e Industrial do Estado da Bahia*. Salvador: S/E, 1930.

FOLLY, Laura. *Cidade de Feira de Santana: estudo geográfico* (Tese de concurso). Feira de Santana: S/E, 1959.

LAGEDINHO, Antonio do. *A Feira na década de 30 (memórias)*. Feira de Santana: s/n, 2004.

LAGEDINHO, Antonio do. *A Feira no século XX* (memórias). Feira de Santana: Talentos, 2006.

LEITE, Ciro de Carvalho. *Cacimba*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

LEITE, Ciro de Carvalho. *Grito da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

LEITE, Ciro de Carvalho. *Mulheres de vida fácil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.

PINTO, Raimundo. *Pequena História de Feira de Santana*. Feira de Santana: SCLA, 1971.

RESENDE, Aloisio e outros(orgs). *Musa carnavalesca: collectanea seleccionada de canções, marchas, sambas etc. expressamente escriptas e musicadas para o tríduo de Momo em Feira de Sant'Anna*. Feira de Santana: s/n, 1930.

ROCHA, Leonídio. *Terra da promessa*. Feira de Santana: Folha do Norte, 1927.

SAMPAIO, Gastão. *Feira de Santana e o Vale do Jacuípe*. Salvador: EGBA, 1979.

SÃO PAULO, Olney. *A antevéspera e o canto do sol*. Rio de Janeiro: s/e, 1969.

SILVA, Arnold. *Discurso de posse*. Feira de Santana: Silva e irmãos, 1926.

1.2. Jornais e revistas (Museu Casa do Sertão/Centro de Estudos Feirenses)

Folha da Feira, 1930-1935.

Folha do Norte, 1920-1960.

O Coruja

O Feirense, 1920-1921.

Revista do **Ginásio Santanópolis**.

Revista **O Cruzeiro de** 14/04/1951.

Revista **O Cruzeiro de** 21/04/1951.

Revista **O Cruzeiro de** 12/05/1951.

Revista **O Cruzeiro de** 10/12/1949.

(Museu Casa do Sertão/Centro de Estudos Feirenses)

Decreto Lei número 1 de 29 de dezembro de 1937 (Código de Posturas).

Obras na Praça Pedro II (fotografia).

2. Acervo fotográfico de Luis Cleber Moraes Freire:

Primitiva Igreja Senhor dos Passos.

3. Arquivo Público do Estado da Bahia;

Documento número 1-182-315-7. Série Inventários.

4. Arquivo Público Municipal de Feira de Santana

Atas do Conselho Consultivo, 09/03/1937.

Ato número 3 de 31/01/1920.

Ato do Intendente de número 34 de 9 de maio de 1921.

Ato número 38 de 10 de abril de 1932.

Edital de Concorrência para a construção do edifício destinado ao Paço Municipal de 23/04/1921.

Edital da Intendência Municipal de Feira de Santana, de 25 de maio de 1928.

Lei número 196 de 11/09/1920.

Livro de Cobrança da Décima Urbana, número 62, referente ao ano de 1931.

Livro de Cobranças da Décima Urbana número 14, referente ao ano de 1929.

Livro de Cobrança da Décima Urbana número 35, referente ao ano de 1937.

Livro de Leis Promulgadas de 1937.

Livro Indústrias e Profissões, 1939.

Livro de Plantas da Prefeitura Municipal de Feira de Santana.

Ofício número 85 de 14 de agosto de 1928.

5. Centro de Documentação da Universidade Estadual de Feira de Santana

Processo-crime número 02-40-662.

Processo-crime número 1-15-219.

Processo-crime número 2-65-1214.

Processo-crime número 04-112-2304 de 25/07/1930.

Processo-crime número 02-38-636 de 27/07/1950.

Processo-crime número 02-48-804 de 08/12/1941.

Processo-crime número 04-101-2115 de 19/04/1947.

Processo-crime número 01-02-412 de 08/11/1931.

Processo-crime número 01-04-72 de 01/07/1938.

Processo-crime número 01-10-1203 de 15/05/1948.

Processo-crime número 01-15-279 de 15/09/1949.

Processo-crime número 01-16-305 de 21/03/1933.

Inventário de Gabriel Gomes Pereira, número 2-09-31.

Inventário de Umbelina Almeida, número 01-03-33.

Usucapião em favor de José Machado de Almeida, 1950.

Arquivo Maura de Oliveira Borges

Carta de Maura de Oliveira Borges para Divaldo Pitanga Borges, escrita em 24/05/1953.

Revista Serpentina, número 1.

Pelo Esporte, panfleto.

Rádio para fazenda, panfleto de 24/03/1950, número de registro 7294-1.

Arquivo da Câmara Municipal de Feira de Santana

Livro de Atas número 1 (referente ao período de 1948-1951).

Livro de Atas número 2 (referente ao período de 1951-1960).

Arquivo do Tribunal do Júri de Feira de Santana

Livro de Termos de Entregas da Delegacia de Polícia de Feira de Santana.

Arquivo do Feira Tênis Clube.

Estatuto do Feira Tênis Clube de 08/12/1944.

Acervo do autor:

Currais Modelo, 1942 (fotografia).

Convite assinado pela Associação das Senhoras de Caridade em 23 de janeiro de 1929.

Panfleto número 6977, datado de 23/02/1946.

Coleção Carlos Melo.

Vista aérea de Feira de Santana (fotografia).

Praça Pedro II (fotografia).

Vista de Feira de Santana (fotografia).

Entrevistas:

Entrevista com Hugo Navarro Silva (nascido a 29/04/1929), realizada no dia 10 de outubro de 2006.

Entrevista com Humberto Mascarenhas (16/03/1930-09/07/2006), realizada no dia 9 de janeiro de 2006.

Sites

www.antoniohora.hpg.ig.com.br/baianes.html Acesso em: 7 de mar. 2011.

<http://www.pm.ba.gov.br/patronose1colocadosapm2.htm> Acesso em: 16 de set. de 2010.

<http://bndigital.bn.br/projetos/periodicosliterarios/titulos.htm> Acesso em 10 de ago. de 2010.

<http://www.feiradesantanna.com.br/prefeitos.htm> Acesso em 19 set de 2010.

<http://lyricsplayground.com/alpha/songs/r/riachodonavio.shtml> acesso em: 16 de ago. de 2010.

<http://grandeponto.blogspot.com/2007/10/pega-de-boi-na-pitombeira.html> Acesso em: 16 de ago. de 2010.

http://pt.wikipedia.org/wiki/Juarez_Bahia Acesso em: 18 de ago. de 2010.

<http://www.cnfcp.gov.br/tesauro/00001858.htm> Acesso em: 31 de mai. 2010.

<http://www.cnfcp.gov.br/tesauro/00001869.htm> Acesso em: 31 de mai. de 2010.

http://porsimas.blogspot.com/2009/03/tunel-do-tempo-dominical_15.html acesso em: 17 de dez. 2009.

<http://www.escritoriodearte.com/listarQuadros.asp?artista=118> Acesso em: 18 de set. 2010.

http://santanopolis.zip.net/arch2009-08-01_2009-08-31.html Acesso em 18 de jul. 2010

<http://migre.me/3mbev> Acesso em: 2 de dez. de 2009.

http://www.feirahoje.com.br/museuvirtual/paginas_publicadas/4raimundodeoliveira_autoretrato.htm

Acesso em: 31 de ago. de 2007.

<http://www.insrolux.org/poesias/nossotempodrummond.htm> Acesso em: 15 de ago. de 2010.

http://www.eca.usp.br/pjbr/arquivos/dic_j1.htm Acesso em: 17 de out. 2010.

http://www.camara.gov.br/internet/deputado/DepNovos_Detalhe.asp?id=105942&leg=47 Acesso em: 15 de mai. 2010.

<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=arte>

Acesso em: em 1 de dez. de 2010.

Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=XFXg7nEa7vQ>. Acesso em: 30 de jun. de 2011.

<http://www.al.ba.gov.br/v2/biografia.cfm?varCodigo=533> Acesso em 4 de mai. de 2009.

www.antoniohora.hpg.ig.com.br/baianes.html Acesso em: 7 de mar. 2011.

<http://tanenbaum.uefs.br/museu/> Acesso em: 18 de dez. de 2010.

<http://tanenbaum.uefs.br/museu/> Acesso em: 19 de dez. de 2010.

http://www.feirahoje.com.br/museuvirtual/paginas_publicadas/1carlo_barbosa_flagelo_de_lucas_da_feira.htm Acesso em: 15 de dez. de 2010.

<http://www.dicionarioinformal.com.br/definicao.php?palavra=malinar&id=382>. Acesso em 13 de dez. de 2010.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBUQUERQUE Jr. Durval. *A invenção do nordeste e outras artes*. Recife: Ed. Massagna; São Paulo: Cortez, 1999.
- ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz. *Nordestino: uma invenção do falo – uma história do gênero masculino (Nordeste – 1920-1940)*. Maceió: Catavento, 2003.
- ALVES, Ivia. *Arco & Flexa: fundamentos para o estudo do modernismo*. Salvador Fundação Cultural do Estado, 1978.
- ANDRADE, Celeste Maria Pacheco de. *Origens do povoamento de Feira de Santana: um estudo de história colonial*. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 1990. Dissertação de mestrado.
- ARAUJO, Jorge de Souza. *Floração de imaginários: o romance baiano no século XX*. Itabuna-Ilhéus: Via Litterarum, 2008.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Edição bilíngüe. Tradução de Ivan Junqueira. 1ª. Edição especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de José Martins Barbosa. 1ª edição. São Paulo; Brasiliense, 1989. (Obras Escolhidas vol. 3).
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 6ª. Edição. São Paulo: Brasiliense, 1993 (Obras Escolhidas vol. 1).
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora da UFMG, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.
- BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna: representações da história em Walter Benjamin*. São Paulo: Edusp, 1994.
- BRESCIANNI, Maria Stella. *História e historiografia das cidades, um percurso*. Em: FREITAS, Marcos Cezar (org.). *Historiografia brasileira em perspectiva*. São Paulo: Contexto, 1998.
- BURKE, Peter. *Variedades de história cultural*. Tradução de Alda Porto. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. Tradução Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CARTROGA, Fernando. *Memória e história*. In: PESAVENTO, Sandra.(org). *As fronteiras do milênio*. Porto Alegre: Edufrgs, 2001.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1954.
- CASCUDO, Luis da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 9ª edição. São Paulo: Global, 2000.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *A flor de romances trágicos*. Rio de Janeiro: Livraria Editora Cátedra; Natal: Fundação José Augusto, 1982.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes do fazer*. 9ª. Edição. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2003.

- CERTEAU, Michel de. *A cultura no plural*. Tradução de Enid Abreu Dobranski. Campinas: Papirus, 1995.
- CHALHOUB, Sidney. *Cidade febril: cortiços e epidemias na corte imperial*. São Paulo: Companhia das letras, 1996.
- CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietudes*. Tradução de Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: EDUFRGS, 2002.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel, 1988.
- CHARTIER, Roger. *Inscrever e apagar: Cultura escrita e literatura*. Tradução de Luzmara Curcino Ferreira. São Paulo: UNESP, 2007.
- CHARTIER, Roger. *Leituras e leitores na França do Antigo Regime*. Tradução de Álvaro Lorecine. São Paulo: UNESP, 2004.
- CONNERTON, Paul. *Como as sociedades recordam*. Tradução de Maria Manuela Rocha. 2ª edição. Oeiras, Celta, 1999.
- CORDEIRO, Renato. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- DELEUZE, Gilles. *Foucault*. Tradução de Cláudia Sant'Anna. São Paulo: Brasiliense, 2006 [6ª reimpressão].
- DOBB, Maurice. *A evolução do capitalismo*. 6ª.edição. Tradução de Affonso Blancheyre. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1977.
- DRUMOND DE ANDRADE, Carlos. *Nova Reunião: 19 livros de poesia*. 3ª. Edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.
- ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Tradução de Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993. Vol. I.
- ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Tradução de Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993. Vol. II.
- FERREIRA FILHO, Alberto. *Salvador das mulheres: condição feminina e cotidiano popular na belle époque imperfeita*. Dissertação (mestrado em história). Salvador: UFBA, 1994.
- FOOT HARDMAN, Francisco (org.). *Morte e progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros*. São Paulo: UNESP, 1998.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: história da violência nas prisões*. Raquel Ramallete. 16ª. Edição. Petrópolis: Vozes, 1997.
- FREUD, Sigmund. *Sobre a psicopatologia da vida cotidiana*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Imago, 2006. Obras psicológicas completas, vol. VI.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. 2ª edição. Rio de Janeiro: IMAGO, 2005.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara/Koogan, 1989.
- GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história*. Tradução Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26ª. Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- HOLSTON, James. *A cidade modernista: uma crítica a Brasília e sua utopia*. Tradução de Marcelo Coelho. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- HOORNAERT, Eduardo. *A formação do catolicismo brasileiro, 1550-1800*. Petrópolis: Vozes, 1978.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.
- LE GOFF, Jacques. *O apogeu da cidade medieval*. Tradução de Antonio Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- LEFEBVRE, Henry. *O direito à cidade*. Tradução de Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2001.
- LEITÃO, Luiz Ricardo. *Noel Rosa: poeta da vila, cronista do Brasil*. São Paulo: Expressão Popular, 2009.
- LEITE, Rinaldo. *E a Bahia civiliza-se: ideais de civilização e cenas de anti-civilidade em um contexto de modernização urbana, Salvador, 1912-1916*. Salvador: UFBA, 1996. (Dissertação de Mestrado em História)
- LENHARO, Alcir. *Sacralização da política*. 2ª.edição. Campinas: Papirus, 1986.
- LEVI, Giovanni. *Sobre a micro-história*. In: BURKE, Peter. *A escrita da história: novas perspectivas*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992.
- LIMA, Carlos Alberto. *Das luzes aos becos: retrato da Rua do meio na Feira Moderna (1950-1967)*. Feira de Santana: UEFS, 2009. (Monografia de Graduação).
- LIMA, Estácio. *O mundo estranho dos cangaceiros*. Salvador: Itapoã, 1965.
- LINS, Wilson. *O Médio São Francisco: uma sociedade de pastores e guerreiros*. Salvador: Oxumaré, 1952.
- LUCENA, Ricardo de Figueredo. *O esporte na cidade: aspectos do esforço civilizador brasileiro*. Campinas: Autores Associados, 2001.
- MADEIRA, Angélica e VELOSO, Mariza (orgs). *Descobertas do Brasil*. Brasília: Editora da UnB, 2000.
- MAGALHÃES, Antonio, OLIVEIRA, Clóvis F. Ramaiana. M. e SILVA, Aldo José Moraes. *A história nas lentes: Feira de Santana pelo olhar do fotógrafo Antonio Magalhães*. Feira de Santana: UEFS, 2009.
- MAFFESOLI, Michel. *A conquista do presente*. Tradução de Márcia de Sá Cavalcante. Rio de Janeiro, Rocco, 1984.
- MAFFESOLI, Michel. *A dinâmica da violência*. Tradução C.M.V. França. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais; Edições Vértice, 1987.
- MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*. Tradução de Rubens Figueredo, Rosaura Eichemrbg, Cláudia Strauch. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MELLO, Moraes Filho. *Festas e tradições populares do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1979.

MONS, Alain. *A metáfora social: imagem, território, comunicação*. Tradução de M.F. Sá Correa. PORTO: Edições RÉS, s/d.

NEGRÃO DE MELLO, Maria T. *Clio, a musa da História e sua presença entre nós*. In: Cléria Botelho da Costa. (Org.). *Um passeio com Clio*. 1 ed. Brasília-DF: Paralelo 15, 2002, v. 1, p. 27-40.

NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. Tradução de Yara Aun Khoury. In: Projeto História, revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do departamento de História da PUC-SP, Número 10, dezembro de 1993.

OLIVEIRA, Sidiney de Araújo. *Desenhado a idéia de uma "Avenida feliz": Imagens das histórias e memórias da Avenida Senhor dos Passos*. Feira de Santana: UEFS, 2010. (Dissertação de mestrado em desenho).

OLIVIERI-GODET, Rita (org.). *A poesia de Eurico Alves: imagens da cidade e do sertão*. Salvador: Secretaria da Cultura e do Turismo, Fundação Cultural, EGBA.

ORLANDI, Eni Puccinelli(org.). *O discurso fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional*. Campinas: Pontes, 1993.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 6ª edição. Campinas, Editora da UNICAMP, 2007.

ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PESAVENTO, Sandra Jatahi. *Muito além do espaço: por uma história cultural do urbano*. Em: Estudos históricos, volume 8, número 16 de 1995, Rio de Janeiro.

PESAVENTO, Sandra Jatahi. *Uma outra cidade: o mundo dos excluídos no final do século XIX*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2001.

PIMENTEL, Luís. *O calcanhar da memória*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

PRATA, Ranulfo. *Lampião*. São Paulo: Traça, 1979.

RAMA, Angel *A cidade das letras*. Tradução de Emir Sader. São Paulo: Brasiliense, 1985.

REZENDE, Antonio Paulo. *(Des)encantos modernos: Histórias da cidade do Recife na década de vinte*. Recife: FUNDARPE, 1997.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alan França. Campinas: EDUNICAMP, 2007.

RODRIGUES, Raimundo Nina. *As colectividades anormaes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1939.

SALES, Herberto. *Cascalho*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1944.

SANTA BÁRBARA, Reginilde Rodrigues. *O caminho da autonomia na conquista da dignidade: sociabilidade e conflitos entre lavadeira em Feira de Santana – Bahia (1929-1964)*. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2007. Dissertação de mestrado.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução de Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SCHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SCHWARTZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SEVCENKO, Nicolau. *A capital irradiante*. Em: SEVCENKO, Nicolau (org). *História da vida privada no Brasil*. República: da Belle Époque a era do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu estático na metrópole*: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos vinte. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SILVA, Aldo José Morais. *Natureza Sã, civilidade e comércio em Feira de Santana*: elementos para o estudo de construção de identidade social no interior da Bahia, 1833-1937. Salvador: UFBA, 2000. (Dissertação de Mestrado em História).

SIMÕES, Kleber José Fonseca. *Homens da Princesa do Sertão*: modernidade e identidade masculina em Feira de Santana (1918-1938). Salvador: UFBA, 2007. (Dissertação de Mestrado em História).

SITTE, Camilo. *A construção da cidade segundo seus princípios artísticos*. São Paulo: Ática, 1992.

SOARES, Marcela Rodrigues. *Pedaços d'alma*: a representação da lira *guache* de Honorato Filho. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2009. (Dissertação de Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural)

SOARES, Valter Guimarães. *Cartografia da saudade*: Eurico Alves e a invenção da Bahia sertaneja. Feira de Santana: UEFS, 2009.

SODRÉ, Muniz. *A verdade seduzida*: por um conceito de cultura no Brasil: 2ª edição. Rio de Janeiro Francisco Alves, 1988.

SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade*: a forma social negro-brasileira. Rio de Janeiro: Imago Ed.: Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2002

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. Tradução de Rubens Figueredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUZA, Eronize. *Prosas de valentia*: violência e modernidade (1930-1950). Salvador: UFBA, 2008. (Dissertação de Mestrado em História).

SOUSA, Ione Celeste. *Garotas tricolores, deusas fardadas*: as normalistas em Feira de Santana, 1925 a 1945. São Paulo: EDUC, 2001.

THOMPSON, E.P. *A Formação da classe operária inglesa*: a árvore da liberdade. Tradução de Denise Botman. 3ª. Edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

THOMPSON, E.P. *Senhores e caçadores*: a origem da lei negra. Tradução de Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

VELOSO, Mônica. *Triunfos às ondas do mar*: linguagens e espaços urbanos no Rio de Janeiro. In: PESAVENTO, Sandra (org). *Escrita, linguagem, objetos*: leituras de história cultural. Bauru: EDUSC, 2004.

VENEZIANO, Neide. *O teatro de revistas no Brasil*. Campinas: Pontes, 1991.

WEBER, Max. *Conceito e categoria de cidade*. Tradução de Antonio Carlos Pinto Peixoto. In:

VELHO, Otávio (org). *O fenômeno urbano*. 3ª. Edição. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

WEINRICH, Harald. *Lete*: arte e crítica do esquecimento. Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade*: na história e na literatura. Tradução Paulo Henrique Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.