



Universidade Federal da Bahia
Instituto de Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística
Rua Barão de Gremóabo, nº147 - CEP: 40170-290 - Campus Universitário Ondina Salvador-BA
Tel.: (71)3283 - 6256 – Site: <http://www.ppgll.ufba.br> - E-mail: pgletba@ufba.br



**LEITURAS DA CIDADE EM XAVIER MARQUES:
CONFIGURAÇÕES DE BAIANIDADE**

por

Liliane Vasconcelos de Jesus

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Florentina da Silva Souza

SALVADOR
2007



Universidade Federal da Bahia
Instituto de Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística
Rua Barão de Gremóabo, nº147 - CEP: 40170-290 - Campus Universitário Ondina Salvador-BA
Tel.: (71)3283 - 6256 – Site: <http://www.ppgll.ufba.br> - E-mail: pgletba@ufba.br



**LEITURAS DA CIDADE EM XAVIER MARQUES:
CONFIGURAÇÕES DE BAIANIDADE**

por

Liliane Vasconcelos de Jesus

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Florentina da Silva Souza

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística, Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Letras.

SALVADOR
2007

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	08
CAPÍTULO 1- CONCEPÇÕES DIVERSIFICADAS SOBRE O OLHAR A CIDADE	14
1.1 OS OLHARES DA CIDADE	25
1.2 UM BREVE OLHAR ESTÉTICO DA CIDADE	31
1.3 O IMAGINÁRIO URBANO NA FICÇÃO BAIANA DO SÉCULO XIX	45
CAPÍTULO 2- XAVIER MARQUES: UM INTÉRPRETE DA BAHIA NA VIRADA DO SÉCULO	54
2.1 XAVIER MARQUES E A CRÍTICA	61
2.2 A INTELLECTUALIDADE BAIANA E A “VELHA MULATA”: O SONHO DE UMA NOVA CIDADE	73
2.3 CAMINHAR NA CIDADE DE XAVIER MARQUES	83
CAPÍTULO 3- BAHIA: CIDADE NEGRA, CIDADE OBSCENA	117
ENTRAR E SAIR DA CIDADE: CONSIDERAÇÕES FINAIS	135
REFERÊNCIAS	138

Para Evangivaldo Vasconcelos (vôvo),
Pelo tanto que me ensinou a gostar de cidades.

AGRADECIMENTOS

Há pessoas em nossas vidas que nos deixam felizes pelo simples fato de terem cruzado o nosso caminho. Durante a minha trajetória pela “cidade escrita da Bahia”, muitos foram os cidadãos que compartilharam comigo a construção do presente trabalho, como não podia deixar de ser, aproveito esse espaço para expressar os meus sinceros agradecimentos e para abraçar todos aqueles que acreditaram em mim.

A Florentina Souza, minha orientadora, pela confiança, pelo seu competente trabalho, pela amizade, pelas várias sugestões de leituras no meu caminhar pela cidade, os meus fortes agradecimentos e aquele abraço.

A Nancy Vieira, pela sua solidariedade, pelos valiosos incentivos que me apontaram caminhos, leituras e com muita paciência tolerou minhas angústias, desânimos, os meus sinceros agradecimentos e meu forte abraço.

A Cláudio Oliveira, pela cuidadosa amizade, pelos textos raros a mim disponibilizados, pelas nossas caminhadas às bibliotecas, pelas incontáveis horas ao telefone conversando sobre cidade, a minha sincera gratidão e meu abraço.

A Letícia Pereira, pela alegre amizade, pelo apoio durante as madrugadas e pelas nossas leituras da cidade da Bahia, aquele abraço.

A Adriana Telles pela cuidadosa correção, os meus agradecimentos.

A Danielle Alves, Jamile Nery, Karine Conceição e Viviane Santana pelo apoio e amizade, o meu abraço.

Aos colegas do mestrado que compartilharam desafios e incentivos, os meus agradecimentos.

A Laís e Lílian, pela alegria da nossa convivência diária, pelos vários incentivos, aquele abraço.

E, principalmente, a Eliana Vasconcelos e a José de Jesus, companheiros de todos os caminhos percorridos sempre compartilhados de incentivos e amor, os meus eternos agradecimentos e um forte abraço.

Cada pessoa tem em mente uma cidade feita exclusivamente de diferenças, uma cidade sem figuras e sem forma, preenchida pelas cidades particulares.

Italo Calvino, 1990, p.34

RESUMO

O presente trabalho busca refletir sobre a construção do imaginário urbano na obra de Xavier Marques, autor baiano, pouco conhecido na atualidade, pioneiro na descrição da paisagem baiana em textos ficcionais do século XIX. O estudo analisa a representação da cidade da Bahia nas narrativas *Uma família baiana* (1888) e *O feiticeiro* (1922), a partir de aspectos caracterizadores do universo urbano, social e cultural que constituem a cidade da Bahia nesse período. O trabalho investe ainda numa leitura da representação da população afro-descendente nesses textos, a partir da constatação de que à presença do negro e do trabalho escravo é atribuída uma parcela da responsabilidade no “atraso” em que a Bahia se encontrava, em relação ao sul do País, na visão de muitos dos intelectuais da época.

Palavras-chave: Cidade; Bahia; Literatura; Xavier Marques; Afro-descendência

ABSTRACT

The present work aims to think about the construction of the urban imaginary in Xavier Marques's researches, citizen of Bahia, little author known at the present, who firstly integrated fictional texts in the 19th century. In this sense, this study analyses the representation of the city of Bahia in narratives like *Uma família baiana* (1888) and *O feiticeiro* (1922), from the features of the urban, social and cultural universe that constitute the city of Bahia during this period. This work invest yet a lecture of the Afro-Brazilian people's representation in these texts, from the belief that part of the responsibility lateness Bahia compared to the South of the Country, was due to the Negro and the slavery work, according to many intellectuals of that time.

Key words: City; Bahia; Literature; Xavier Marques; Afro- descendant

INTRODUÇÃO

As cidades também acreditam ser obra da mente ou acaso, mas nem um nem outro bastam para sustentar as suas muralhas. De uma cidade, não aproveitamos as suas sete ou setenta e sete maravilhas, mas a resposta que dá às nossas perguntas.

Italo Calvino, *As cidade Invisíveis*, p. 44.

Caminhar pela cidade – essa talvez fosse a melhor frase para expressar este trabalho. O interesse pelo estudo da Cidade da Bahia, me foi despertado desde a infância, quando caminhava pelas ruas na companhia do meu avô, que entusiasticamente me lançava pelos caminhos antigos de Salvador, contando fatos e histórias, exaltando a beleza da cidade e me levando para participar das festas populares, como o Dois de Julho, a Lavagem do Bonfim e o Carnaval, sempre comparando, em seus discursos, a cidade antiga e a cidade atual (início de 1980). O desejo de desvendar a Salvador antiga, descobrir os códigos de sociabilidade de uma determinada época cresceu comigo. Na verdade, buscava desvendar o entusiasmo, o orgulho com que meu avô se reportava ao passado da Cidade da Bahia.

Desde então, comecei a gostar de olhar a cidade, andar pelas ruas como um *flâneur* em busca de um encontro com o passado narrado na minha infância. O chão de pedras, os prédios antigos, os monumentos sempre me chamavam a atenção e me contavam um pouco das histórias dessa cidade, mas eu buscava mais, e, dentre as muitas possibilidades de acessar esse passado, optei por seguir os caminhos da representação da cidade pela literatura. A partir daí que descobri aquela cidade das histórias do meu avô; e, mais ainda, descobri uma cidade que não conhecia a fundo, e que poderia ser recriada, contada, representada pelo discurso da literatura. Dessa forma, meus caminhos pela cidade passam a ser desenhados pelas imagens e representações do urbano pela literatura.

As representações literárias construídas sobre a cidade implicam, segundo Sandra Pesavento, “conferir sentidos e resgatar sensibilidades ao

cenário citadino, às ruas e formas arquitetônicas, aos seus personagens que nesse espaço tem lugar” (2002, p.10). A literatura contribui para construção de um imaginário urbano que se constitui em difundir e representar a cidade, pois, como afirmou Castoriadis, “o imaginário é compreendido como imaginação produtiva ou criadora, sistemas de significações, significados, significantes criados por cada sociedade ao fazer a história” (1982, p. 154). Assim, cada sociedade, cada cultura constrói seu imaginário. É, portanto, diante da representação do imaginário urbano baiano construído pela literatura que busco ler e caminhar pela Cidade da Bahia.

Buscando examinar o imaginário urbano representado pelas imagens literárias da Bahia, essa pesquisa teve início em 2001, a partir dos estudos efetuados sobre a cidade e das várias discussões sobre o tema, empreendidas durante a disciplina Estudo da Narrativa¹ do curso de Mestrado da UFBA. Através dos diálogos com a Profa. Dra. Florentina Souza, surgiu o interesse de estudar as representações da cidade do Salvador na literatura, tomando como objeto a obra de Xavier Marques, escritor até então desconhecido por mim. Uma parte do meu trabalho foi então definida naquele momento.

Em 2003, como trabalho final do Curso de Especialização² desenvolvi uma pesquisa voltada para o estudo da cidade do Salvador, abordando *O feiticeiro*, de Xavier Marques, e *Jubiabá*, de Jorge Amado. Através de uma análise comparativa, tentei avaliar como se deu a construção do discurso de visibilidade da cidade da Bahia em épocas distintas. Notei que tanto Xavier Marques quanto Jorge Amado utilizaram as festas e a religiosidade como traços fortes caracterizadores da Cidade da Bahia, contribuindo para criar o imaginário sobre a cidade e reforçar uma visão que permanece até os dias atuais: Salvador como cidade religiosa e festeira. Assim, as cenas sobre a cidade, descritas pelos autores, consubstanciam um possível texto que constitui a identidade da Bahia, o que me chamou atenção para o processo que hoje se convencionou chamar de

¹ A disciplina foi ministrada pelas professoras Florentina da Silva Souza e Isabel Margato no 2º semestre de 2001.

² Curso de Especialização em Estudos Lingüísticos e Literários da Universidade Federal da Bahia.

baianidade. Foi nesse período também que tive contato com a pesquisa de David Salles, a maior e a mais significativa que encontrei sobre o escritor Xavier Marques.

Em *O ficcionista Xavier Marques: um estudo de “transição” ornamental*, David Salles aborda o projeto literário do escritor numa perspectiva estética que busca analisar a linguagem do texto, a partir da visão de mundo do autor, ou seja, conhecer “Xavier Marques como ele é, quero dizer, como seu texto o revela” (1977, p.25). Assim, Salles constatou que Xavier Marques “foi quem primeiro integrou ficcionalmente a paisagem da Bahia em romances e contos, fundando assim uma tradição temática” (1977, p.24).

Diante dessa descoberta, e de já ter realizado o estudo comparativo com uma das obras de Jorge Amado, cresceu ainda mais o meu interesse em buscar conhecer outras obras do escritor Xavier Marques, assim como de investigar como ele representa a Cidade da Bahia, como se construíram essas imagens da cidade no século XIX – o que possibilitou uma possível leitura de configuração de baianidade. Dessa forma, estava definido o presente trabalho.

A cidade é uma experiência visual, ladeada de construções, vias de circulações, igrejas, prédios, praças, movimento e agitação de pessoas concentradas num mesmo espaço – um mundo concreto marcado pela representação humana. O espaço da cidade configura-se como um lugar marcado por uma comunidade que imprime nele as suas marcas “identidades”, ordenando de forma simbólica o lugar. A territorialização aponta para o lugar específico mostrando como o homem entra em ação com o meio registrando nele as suas marcas. Assim, a idéia de território esta estritamente ligada à questão da identidade; deixando marcas no espaço, um grupo estabelece a sua diferença em relação aos outros, como afirmou Sodré (2002, p.36). Diante desse contexto, a concretude de uma das possibilidades do viver baiano, as práticas urbanas num determinado período do século XIX podem ser lidas nas obras *Uma família baiana* e *O feiticeiro*, de Xavier Marques.

A Bahia, entre meados do século XIX e início do século XX, estava mergulhada em um período de declínio relativizado por questões econômicas e políticas, diante do cenário dinâmico da economia brasileira. É nessa realidade, que o grupo intelectual passa a viver intensamente para si mesmo, firmando, dessa forma, a personalidade da Bahia no complexo brasileiro das civilizações. Xavier Marques viveu esse período e foi o primeiro autor baiano a integrar ficcionalmente a paisagem da Bahia e de seus personagens em romances no século XIX. Pretendo aqui abordar, a partir desse contexto, como o escritor baiano constrói a memória, a representação literária da Bahia em seus textos.

Em *Uma família baiana* (1888), Marques desenvolveu uma narrativa que representa a cidade da Bahia a partir do cotidiano da classe média no cenário urbano. A narrativa transcorre no ano de 1854. A cidade ganha visibilidade nessa obra a partir da chegada do visitante paulista Luciano, que, necessitando de um período de férias, vem se hospedar na casa do seu amigo de colégio, o Coronel Antunes. A partir da sua chegada, a Bahia vai sendo descrita através da exaltação da sua beleza física, que logo se contrapõe à realidade do cenário urbano. A cidade colonial da Bahia é representada a partir de uma desordem no olhar do visitante paulista.

Em *O feiticeiro* (1975), a cidade da Bahia é representada mais precisamente no período de 1870, em que Xavier Marques constrói o imaginário urbano baiano marcado pela dicotomia ordem/desordem, Cidade/Terreiro. Trata-se de um dos registros escritos da cidade do Salvador do século XIX, em que o autor descreve a classe média baiana, seus costumes, suas superstições, suas mazelas e seus prazeres, sempre valorizados a partir do código europeu dito “civilizado”. A narrativa faz convergir, dessa forma, todos os episódios e peripécias para a acentuação da fisionomia moral da classe que o autor tomou como objeto de estudo no cenário da cidade do Salvador. Xavier Marques traduz sua cidade a partir da mistura de raça, religiões e suas festas.

O escritor constrói as imagens do espaço físico e humano da Bahia, revelando para o leitor que a cidade estava atrasada em relação à modernização que ocorria no sul do País. Se as práticas históricas não

permitted the writer to exalt the modernizations of the city, he does so by exalting in a significant way the culture of Bahia, the signs and meanings of the Bahian way of life, which confers on the narratives identity traits. However, when it comes to relating the Afro-Bahian culture, the writer represents it from a racist perspective. The richness of the literary descriptions of Xavier Marques is translated precisely in the capacity to reconstruct an era, to look back and to walk through the City of Bahia.

Thus, the proposal of the present work is to analyze the urban representations, the "living in the city" in the 19th century, as translated by literature. In this sense, the work seeks to make a reflection on the representations of the city in the narrative of Xavier Marques, reading it based on a multidisciplinary dialogue that contributed to the study of the relationship of the inhabitant with the city.

In the first chapter, there is an analysis of the various ways of looking at the city, seeking to maintain a reflection on the conceptions of how the city was represented in the course of the history of humanity and how it was constituted in the City of Bahia and its aesthetic formation, analyses that I consider necessary to understand the representation of the city in the 19th century described by Xavier Marques.

In the second chapter, I seek to address the trajectory of Xavier Marques as an intellectual and as an interpreter of Bahia, in a period in which local intellectualism sought to modify the discourse of representation of the city in the south of the country, valuing the City of Bahia from its historical past – which possibly will sustain an idea of Bahianity in this period, contrasting with the idea of a city in delay, a fact that is observed in the trajectory about the Bahian city described by Marques.

In the third chapter, there is an analysis of the representation of the black in the narratives of the Bahian writer, which justifies the delay of the city by the presence of the Afro-descendant. The idea of disorder in the urban environment will always be associated with the black.

Thus, by walking through the City of Bahia of Xavier Marques, when analyzed, the reader will observe a Bahia that is paradoxical, sometimes represented by a

imaginário urbano construído a partir de uma perspectiva que se quer branca européia e que caracteriza o espaço urbano da Bahia pela falta de modernização, ora por um discurso de exaltação da Bahia a partir de seu passado histórico.

Salvador é uma cidade dissimulada. Jamais é o que se diz dela, jamais se apresenta ao olhar em toda sua plenitude. Como cidade barroca, é preciso que todos os sentidos estejam atentos, aguçados e que além deles, a imaginação permita brincar em seus jogos de luz e sombra (ESPINHEIRA, 2002, p.24).

CAPÍTULO 1

CONCEPÇÕES DIVERSIFICADAS SOBRE O OLHAR A CIDADE

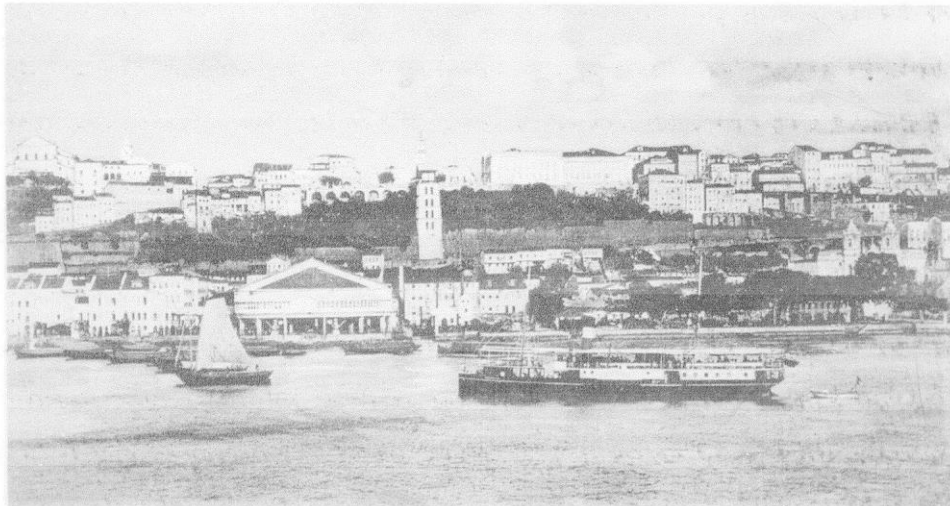


Fig. 1. Cidade da Bahia - vista geral a partir do forte do Mar, com o prédio da Alfândega em construção - década de 70, séc. XIX.
Fonte: TEIXEIRA, 2001.

Na manhã a que me refiro, graças a rareza dos navios, ficava quasi completamente descoberta aos olhos do viajante a face encantada da *princesa das montanhas*. Os seus dois bairros a cidade alta e a cidade baixa, destacavam perfeitamente ao longe, separadas por uma larga zona de vegetação viçosa. (MARQUES, 1888,p.14)

O conceito de cidade é recontextualizado com o passar dos tempos. O homem moderno não pensa a cidade completamente isolada; ele forma uma imagem dela a partir de impressões construídas de sua cultura e transformadas por sua experiência. Os relatos de uma cidade são bricolagens dos resíduos e detritos dos olhares e relatos que resistem ao tempo e à história. Dessa maneira, a busca de um olhar pleno que decifre o objeto urbano torna-se complexa e abrangente diante das diversas possibilidades de conceituação da cidade.

A história de uma cidade se define através da maneira como os habitantes ordenaram as suas relações com a terra, com a água e com os outros homens, mas o espaço no qual ela foi construída ganha sentido e adquire uma finalidade, tornando-se assim um dos fatores que contribui para sociabilidade.

Segundo Italo Calvino (1990, p.14), a cidade é feita das relações entre as medidas do seu espaço e os acontecimentos do passado, que a mantêm como cenário de grandes manifestações, o que lhe sustenta como organismo vivo, recheado de significados. As formas geográficas que compõem a cidade estão repletas de conteúdos que ressignificam a função do espaço urbano a partir da necessidade dos habitantes.

No contexto da Idade Média, a cidade era vista como lugar da civilização, enquanto ao campo era atribuído o papel da rusticidade, como afirma Jacques Le Goff: “a Idade Média é orgulhosa de suas cidades, os termos relacionados a elas denotam educação, cultura, elegância, bons costumes, enquanto o campo denotava barbárie e rusticidade” (1998, p.124). A atividade inovadora da cidade medieval, definida como berço da cultura, era adquirida através da escola, teatro, arte e do urbanismo.

Durante os três últimos séculos, imagens e representações da cidade têm conferido avaliações diversificadas como “cidade virtude”, “cidade vício” e “cidade além do bem e do mal”³. Essas concepções foram tomadas de escritores e artistas europeus, assim como brasileiros que se apoiaram no estudo dessa temática.

³ Esses três conceitos são discutidos em Carl E. SCHORSKE, 1989.

O século XVIII, com sua filosofia iluminista, desenvolveu o conceito da cidade como sede de uma civilizada virtude, em que os cidadãos de todas as classes podiam desfrutar da liberdade, do comércio e das artes plásticas. De acordo com Adam Smith (apud SCHORSKE, 1989, p.47), a cidade civilizou a nobreza rural e civilizou o senhor feudal. Em uma época feudal selvagem e bárbara, a cidade, necessária aos reis, organizou-se como centro de liberdade e ordem que propiciou o progresso cultural e industrial.

A dinâmica da civilização ocidental está baseada na cidade tanto para Voltaire quanto para Smith, que a consideram berço do aprendizado, das boas maneiras, do bom gosto e da sofisticação. Porém, a cidade não era somente virtudes. Smith a defendeu apenas quando relacionada ao campo no que tange ao comércio de matérias primas e produtos manufaturados, pois os ganhos de ambos eram recíprocos. Para o filósofo, a cidade vinha acompanhada por seu cortejo de artificialidade e dependência do campo; assim como sustentou que o solo era interesse natural do homem. Por sentimento, o homem tende a voltar à terra. Trabalho e capital gravitam naturalmente no campo, relativamente livre de riscos. As satisfações psíquicas do homem do campo ultrapassam a dos fabricantes e comerciantes urbanos. “A beleza do campo, os prazeres da vida campesina, a tranqüilidade intelectual que ela promete e, onde quer que a injustiça humana não a incomode, a independência que esta permite tem encantos que atraem mais ou menos a todos” como afirmou Smith (apud SCHORSKE, 1989, p.44). Sendo assim, a cidade estimula, o campo preenche. A cidade estimula a riqueza, a profissão, proporcionando, dessa forma, a possibilidade de retorno do homem ao campo.

Com o avanço da industrialização, no início do século XIX, a cidade passou a ser visualizada como símbolo dos vícios sociais. O desenvolvimento provocado pela industrialização trouxe a rotina escrava do trabalhador que não se deleitava mais nas artes e diversões que a cidade lhe oferecia, pois tinha o rigor do trabalho exaustivo nas fábricas para dar conta da produtividade e pagar as altas taxas de urbanização. O ambiente da cidade tornava-se opressor e competitivo. Segundo Schorske (1989, p. 50), a cidade como símbolo de virtude foi apanhada pela fina rede psicológica de esperanças

perdidas. Sem a brilhante imagem da cidade como virtude, herdada do Iluminismo, a idéia da cidade como vício dificilmente teria se tornado tão forte na mentalidade européia.

O ambiente da cidade, em meados do século XIX, simbolizava a sujeira, a miséria e o crime social, que constituíam o cenário utilizado pelos escritores realistas. Émile Zola, em sua *Trois Villes*, descreveu Paris como um poço de iniquidades. A imagem da cidade como símbolo de virtudes foi transformada em uma imagem de esperanças perdidas, de uma paisagem social que contrariava as expectativas otimistas do Iluminismo, contribuindo para a construção de uma idéia de cidade como vício.

De acordo com tais demonstrações desse período, podemos considerar que a concepção de cidade européia está atrelada à ambivalência de virtude e vício (ordem e desordem), tendo como grande modelo a cidade de Paris.

Vale ressaltar que, no século XIX, a capital da França era vista como a grande cidade moderna. Símbolo da modernidade e da urbanização, cidade luz construída pelo projeto “haussmanismo”, impunha-se como uma realidade emblemática para o mundo, como o símbolo da civilização e centro da alta cultura. Produto da modernidade e da sociedade burguesa, Paris é atravessada por sistemas de idéias e contradições conceituais de virtudes e vícios e por uma concepção do que é viver em uma metrópole.

É no plano da construção do imaginário social das grandes cidades, portanto, que Paris, centro do poder e da civilidade, desperta como um verdadeiro mito a ser seguido pelas cidades modernas. Essa consideração, segundo Sandra Pesavento (2002, p. 29), está atrelada às fortes representações construídas sobre essa cidade nesse período. Levando-se em consideração que também existiam outras cidades em processo de modernização, o mito Paris não se justificaria. Contudo, as fortes representações, literárias ou não, personificavam a cidade como o mito maior da modernidade.

Ao longo do século XIX, registrou-se o desejo de modificar as cidades brasileiras, concedendo a elas a modernização espelhada na concepção da

cidade luz – Paris. Antes de refletir sobre as cidades brasileiras desse período, faz-se necessário buscar compreender como se forjaram as concepções de suas implantações.

No período da colonização do Brasil, os portugueses tinham perfeita noção da importância da arquitetura e do urbanismo na conquista do poder e do espaço brasileiro. Através dessa simbiose, eles dominaram e implantaram as suas marcas no território brasileiro.

Infere-se desta política urbanizadora que à Metrópole não bastava a pura e simples exploração econômica, mas também aprofundar o aparato colonizador, estimulando a identificação entre Corte e Colônia através da homogeneização de padrões ideológicos – em que a arquitetura e o urbanismo eram elementos de destaque. (SODRÉ, 2002, p.34)

A semelhança do espaço colonizado com o do colonizador justificava o domínio europeu e propiciava a ocupação das terras colonizadas. O desenvolvimento urbanístico e arquitetônico brasileiro, segundo Sodré (2002, p.35), deu-se a partir de uma simulação *trompe-l'oeil* (“enganar o olho”) do real do continente europeu. A cidade brasileira estava intrinsecamente ligada ao modelo da cidade européia. A racionalidade geométrica das cidades européias era o que havia de mais moderno na época, reforçando, desta forma, a concepção de que a cidade brasileira deveria estar arraigada aos padrões estéticos europeus. Ou seja, as cidades brasileiras tinham que imitar o urbanismo e a arquitetura do modelo europeu para entrar na ordem mundial de cidade civilizada. No discurso pós-colonial, essa estratégia é conceituada como mímica.

Segundo Homi Bhabha, a estratégia da mímica possibilita marcar uma diferença atrelada à ambivalência de representação: “a mímica colonial é o desejo do outro reformado” (2005, p.130), o que equivale a dizer que é nesse espaço de implantação do discurso do poder (metrópole) que a colônia repete quase o mesmo discurso autorizado, mas não exatamente o mesmo. Portanto, essa repetição emerge como uma representação estratégica da existência do outro (colônia) de fazer parte do discurso do poder e ao mesmo tempo tensionar uma ameaça diante da proliferação da inapropriação. É nesse

contexto que se constitui a cidade brasileira, obedecendo a uma “ordenação” na sua forma de implantação, embora a sua racionalidade desenvolva-se em função das atividades econômicas ou da necessidade de defesa. A ordenação e ideologia vinham das cidades européias, realidade que permanece no século XIX, mesmo depois do país já ter se tornado independente.

Assim, no século XIX e XX, a cidade européia servia como espelho e palco de inspiração para a burguesia local, que imitava os gostos e costumes da burguesia européia. O comportamento ideológico dessa classe era representado, entre outros aspectos, pela arquitetura e pelos traçados urbanos. O espaço era visto como espelho das aspirações e representações burguesas. Foi através dessa visão do espaço europeu que se concebeu o espaço urbano brasileiro, criando cidades a partir de noções de poder que buscassem atender às concepções de ordenação urbana das cidades européias. Para Muniz Sodré,

a traça é o plano geral das cidades, obra da *planimetria* européia dos séculos dezesseis e dezessete, que representava o olhar, ao mesmo tempo ideal e realista, do poder. O Plano como se vê vinha pronto do Velho Mundo. Ele decidia sobre a simetria das ruas, das casas, sobre a demarcação das praças. (SODRÉ, 2002, p.33)

Infere-se daí que a construção das cidades brasileiras teve como base urbanística e arquitetônica o modelo das cidades do Velho Mundo. A tentativa de absorção da cultura européia por parte da elite brasileira dava *status* e transformava o “real” do espaço brasileiro no “ideal”⁴ do espaço europeu.

O desenho da cidade ideal é concebido a partir de um pensamento de valor de qualidade e quantidade equilibradas. Segundo Argan, a cidade ideal “nada mais é que um ponto de referência em relação ao qual se medem os problemas da cidade real, a qual pode ser concebida como uma

⁴ Ressalto que o conceito de ideal na contemporaneidade é um discurso que opera sob “rasura”, visto que a problemática na definição de um conceito suscita questionamento a partir de que perspectiva e ângulo se constitui tal definição, o que nos faz perceber que o ideal é uma construção que parte de uma determinada perspectiva e de um determinado referencial.

obra de arte que no decorrer da sua existência sofre modificações que podem chegar a crises destrutivas” (1998, p.73).

O real do espaço brasileiro estava longe de se tornar o ideal do espaço europeu. As ilusões arraigadas à classe burguesa através do processo de adaptação cultural distanciavam-se do cotidiano das cidades brasileiras da época. A estrutura física, o real das casas, o processo de higienização das cidades e o grande contingente de negros escravos e livres pelas ruas contribuíam para o processo de distanciamento entre essa realidade e essa idealização.

Transposto o problema, fica fácil constatar que cidade ideal confirma a concepção de que a cidade é representativa de conceitos e valores que definem a ordem urbanística e a ordem social. Sendo assim, a cidade real é um módulo múltiplo ou submúltiplo da cidade ideal, a cujo modelo jamais poderá corresponder na íntegra.

No século XIX, através da necessidade de modernização das cidades brasileiras, observou-se a necessidade de mímica na implantação da modernização do país. Fazia-se necessário imprimir a “essência pela fachada” através da “domesticação” da população, imprimindo normas de conduta no espaço urbano que se queria “civilizado”. Procedia-se transformação de uma cidade colonial (suja e “ultrapassada”) em uma cidade que se queria moderna (limpa e “civilizada”). Vários escritores da época conclamaram e foram fortes incentivadores do processo de modernização que aconteceu no Rio de Janeiro. Entre eles, estava Olavo Bilac, que chegou a escrever entusiasmadas crônicas sobre esse processo:

Há poucos dias, as picaretas, entoando um hino jubiloso, iniciaram os trabalhos de construção da Avenida Central, pondo abaixo as primeiras casas condenadas. [...] No abrir das paredes, no ruir das pedras, no esfarelar do barro, havia um longo gemido. Era o gemido soturno e lamentoso do Passado, do Atraso e do Opróbrio. A cidade colonial, imunda, retrógrada, emperrada nas suas velhas tradições, estava soluçando no soluçar daqueles apodrecidos materiais que desabavam. Mas o hino claro das picaretas abafava esse protesto impotente. Com que alegria cantavam elas – as picaretas regeneradoras! E como as almas dos que ali estavam compreendiam bem o que elas diziam, no seu clamor incessante e rítmico, celebrando a

vitória da higiene, do bom gosto e da arte. (BILAC apud PESAVENTO, 2002, p.183)

A qualificação do espaço urbano brasileiro impõe o conforto e a higiene, ou seja, a idéia de ordem como a principal meta do que é viver nas cidades. Dessa forma, implantam-se técnicas que suprimem aspectos históricos e sociais do processo urbano brasileiro. Civilização e barbárie são dicotomias cruciais para se entender o processo urbano implantado nas cidades brasileiras desse período. O grande exemplo para esse processo ocorre na metrópole do País, o Rio de Janeiro, e estende-se para outras cidades, como Salvador, por exemplo.

No século XIX, o Rio de Janeiro era a maior cidade do país, centro do poder político e econômico e, como tal, sente a necessidade de passar por transformações urbanas, a fim de refletir uma ordem modernizadora. A cidade era a porta de entrada para e de ligação com as idéias vindas da Europa – ligação que fazia com que os projetos de renovação de comportamentos e de modelos urbanos entrassem no Rio. Todavia, o peso da cidade velha e colonial, carregada de desordem, impedia que o Rio, a capital, fosse vista como cidade moderna e transtornava a entrada do Brasil na ordem mundial das nações modernas. Portanto, era necessário modernizar o País e o grande espelho de modernização era Paris. Segundo Sevckenko (1999, p.30), quatro eram os princípios para que o Rio se tornasse moderno: a condenação dos costumes ligados a uma sociedade tradicional; a negação de manifestações populares pelas ruas da cidade; a expulsão dos grupos populares do centro da cidade; e o cosmopolitismo da burguesia para identificar-se com a vida de Paris.

Assim, segundo alguns críticos, a cidade tornava-se “civilizada” e afastava a idéia de desordem, que era substituída por uma fachada, para que o Rio de Janeiro se tornasse palco de desfile para uma burguesia cosmopolita. A cidade da Bahia, nesse período, ainda conservava ares de uma cidade colonial, onde a “desordem” urbana que envergonhava a burguesia carioca reinava pelas ruas. Foi esse o cenário recriado por João Ubaldo Ribeiro em *Viva o povo brasileiro* (1984), obra em que descreve a cidade da Bahia a partir de 1827, quando a desordem urbana era atribuída à grande quantidade de

negros pelas ruas – o que condenava a cidade a um atraso perpétuo: “seguramente não é essa massa rude, de iletrados, enfermiços, encarquilhados, impaludados, mestiços e negros. A isso não se pode chamar de um povo não era isso o que mostraríamos a um estrangeiro como exemplo de nosso povo” (1984, p.245). É claro que a insatisfação descrita pelo personagem Amleto está atrelada aos ideais de civilização vindos da corte e, sendo assim, a imagem do negro no espaço urbano conotava bagunça, desordem, contrariando as evidências de modernização.

Os relatos deixados pelos viajantes estrangeiros que chegavam à cidade da Bahia no século XIX retratam o impacto diante da grande quantidade de negros existentes na cidade, principalmente no que diz respeito aos atos “incivilizatórios da escravidão”. Dugrivel descreve essa população como “milhões de seres nus, sob o sol ardente, a gemer sob o cativoiro” (apud AUGEL, 1980, p.68); Ave-Lallemant vai ainda mais longe: “tudo parece negro: negros na praia, negros na cidade, negros na parte baixa, negros nos bairros altos. Tudo que corre é negro, grita, trabalha, tudo que transporta e carrega é negro” (apud AUGEL, 1980, p.206). Esses relatos deixam ver como a presença do negro causava insatisfação em alguns dos viajantes que viam no negro um elemento de entrave para que a cidade baiana mostrasse ares de modernização.

No século XX, segundo Renato Cordeiro Gomes (1994), o conceito de cidade tornou-se problemático ao se constatar que a era das cidades ideais caíra por terra à medida que o mundo tornava-se eminentemente urbano, e o indivíduo passou a ser um átomo na multidão. A distribuição desigual do capital contribuiu para acentuar as contradições e as desigualdades internas da cidade.

Na contemporaneidade, o olhar sobre a cidade enfoca a tensão entre o global e o local. As cidades tornam-se fragmentadas, labirínticas e moldáveis devido às modificações físicas e visíveis, surgindo cidades plásticas sem durabilidade, onde reinam o individualismo irrestrito, a solidão e relações passageiras.

Para Renato Cordeiro Gomes (2000), a tensão entre o local e o global contribui para desestabilizar as marcas identitárias, pondo em crise o conceito

de nação e de identidade nacional, em que as relações sociais parecem mais desterritorializadas. Ao lado de fortes tendências para a reterritorialização, o fator social se mistura com o estético. A subjetividade das cidades encontra-se ameaçada pela desterritorialização técnica e científica, urbana e estética com máquinas de todas as espécies.

Na visão cartesiana, o espaço é uma rede de relações entre os objetos e um referencial absoluto diante da relatividade do movimento dos corpos. Transpondo para o espaço da cidade, pode-se comparar a relação dos cidadãos com o espaço físico da cidade que serve como referencial de movimento devido às instâncias econômicas, cultural e ideológica de uma comunidade num determinado espaço. É através dessa definição de espaço como uma inter-relação de movimento dos cidadãos com o espaço físico em que eles circulam que o romancista Xavier Marques descreve aspectos da vida cidadina baiana no século XIX.

O espaço da cidade indica o morar de um determinado grupo que exprime sua marca no lugar, contribuindo assim para fixar o ordenamento simbólico da comunidade através das normas e valores que constitui a base para o bom relacionamento entre os indivíduos. Sendo assim, a relação do homem com a cidade, desde a Antigüidade, procede como produto da arte humana. Para Maria Stella Bresciani (In: SOUZA; PESAVENTO, 1997), essa relação simboliza o poder criador do homem, a modificação do meio ambiente a imagem de forma artificial que se compõe sobre a natureza e dita as regras e normas de convivência para viver neste espaço, criando desta forma o imaginário social.

O imaginário social é uma das forças reguladoras da vida coletiva. Segundo Bronislaw Bazeko, “uma coletividade designa sua identidade, elabora uma certa representação de si, estabelece a distribuição de papéis e das posições sociais, exprime e impõe crenças comuns e constrói uma espécie de código do bom comportamento” (apud BRESCIANI, In: SOUZA; PESAVENTO, 1997, p. 108). A interação social cria traços definidores para que o viver na cidade venha a se delinear em traços identitários dessa comunidade.

Através do imaginário social, a sociedade dita normas e códigos do modo de vida urbana que são absorvidos e também contestados pelos seus

membros. Cada geração traz consigo o seu código da vida urbana, ou seja, cada geração traz, como afirmou Bazeko, uma certa definição de homem e de sociedade, simultaneamente descrita e normativa, ao mesmo tempo em que adota, a partir dessa concepção, uma idéia de imaginação do que seja a sua sociedade e o que deveria ser.

A expansão do capital e a industrialização reatualizam a forma como se concebe a cidade, tornando-a tecido urbano plástico. A imagem urbana da multidão que se acotovela e se colide nas grandes cidades transforma o uso coletivo no olhar que se cruza e se perde na multidão, onde reina a solidão e o individualismo. Boas maneiras e intercâmbios rituais com estranhos tornam-se questão da obrigação formal para estabelecer um vínculo com a multidão.

A sensação de estar na cidade forma um conjunto de mitos, tabus e ritos complexos que resultam do comportamento dos habitantes da cidade. Pontualidade, cálculo, medida das distâncias são as regras impostas aos habitantes dos grandes centros que destinam a regular as relações e afazeres do cidadão. De acordo com Simmel (apud SCHORSKE, 1989), o perfil psicológico do habitante da cidade define-se pelo contraste do perfil apresentado pelos habitantes do campo. O constante e diferenciado estímulo nervoso ao qual é submetido torna o cidadão um ser no qual predomina o lado consciente e intelectualizado. No perfil do homem do campo, de estímulos persistentes e insignificantes, em que a sensibilidade pode seguir um ritmo mais regular e lento, os hábitos têm permanência. Enquanto os habitantes do campo reagem mais com o coração, o cidadão reage mais com o intelecto, que atua como uma proteção da vida subjetiva contra a angústia de lidar com as máquinas e a violência das grandes cidades.

Segundo Sennett (1988), a dupla relação do capitalismo industrial com a cultura pública urbana repousava, em primeiro lugar, nas pressões de privatização que o capitalismo suscitou na sociedade burguesa do século XIX. Residia, em segundo lugar, na mistificação da vida material em público, especialmente em matéria de roupa. A interação do capitalismo e da geografia pública promove materiais de aparência em público, o que leva o habitante a acreditar que bens materiais servem como passaporte para ser aceito na multidão.

O habitante dos grandes centros urbanos no século XIX (como Paris) sente a necessidade de possuir objetos que o integrem à comunidade e lhe forneçam uma auto-imagem. Porém, o relacionamento com outras pessoas é restrito, como uma espécie de proteção, o que torna o indivíduo cidadão cada vez mais individualista. As pessoas estão preocupadas, mais do que nunca, com as histórias de suas próprias vidas e com suas emoções particulares. A visão do espaço público modifica-se, não há mais interação, em função da manutenção da individualidade.

A imagem urbana construída como índice social contribui para formação do conteúdo urbano da cidade, que pode ser medido através das marcas dos trajes que um grupo ostenta em seu corpo nas vias públicas; não se trata apenas de um valor estético, mas sim de um valor simbólico. A ostentação de objetos para marcar um lugar social também é característica da sociedade baiana no século XIX. Xavier Marques descreve a necessidade das famílias burguesas em expor os seus símbolos de riqueza em praças públicas, igrejas ou em festas comemorativas. Jóias, roupas e carros marcavam um lugar social privilegiado numa cidade onde a grande maioria era pobre. As desigualdades sociais eram profundas no cenário urbano baiano – o que se descortina na imagem social gritante da grande quantidade de mendigos e pedintes pelas ruas da cidade. Essa multidão que perambulava pelas ruas imprimia no cotidiano da cidade um código de convivência representando a linguagem urbana da cidade.

Cada cidade possui características culturais que sedimentam uma linguagem urbana do modo de ser e viver desta cidade. Lucrécia Ferrara (1990, p.3) afirma que a linguagem urbana não esgota as características econômicas e sociais, mas procede a uma seleção nessas características e proporciona uma visão parcial dessa linguagem. Para conhecer a gramática urbana de uma cidade, não é preciso saber ler, mas compreender e perceber o sentido de sua abordagem, ou seja, respeitar a forma de viver dos cidadãos. É através dessa ótica que a literatura imprime uma das possibilidades da compreensão dessa realidade, a partir dos aspectos relacionados com o campo real, ordenados num campo imaginário do escritor numa determinada época.

1.1 OS OLHARES DA CIDADE

Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara.

José Saramago, 1995

O modo de olhar a cidade define a sua imagem e a sua representação. Ao longo da história da humanidade, várias foram as formas de ver e pensar a cidade, tendo em vista a concepção da sua existência. A cidade já foi vista e representada como local da segurança, fortaleza que protegia seus habitantes contra as forças da natureza. Já foi vista também como universo fabricado pelo homem, que conotava o centro de civilizadas virtudes. Com o decorrer do tempo e a invenção da máquina, as virtudes do cenário urbano o transformam no local dos vícios sociais, mas ainda centro da civilização, palco do progresso e da modernidade. Assim, a cidade seria a grande obra de invenção da humanidade. A apreensão de sua realidade se dá através do olhar, ação que se processou de diferentes modos no decorrer dos tempos.

Lançar o olhar sobre as cidades brasileiras do final do século XIX e início do século XX permite perceber a eufórica intencionalidade de atingir padrões ideais de uma cidade “civilizada”. O olhar lança-se na esfera de estetizar o cotidiano dos grandes centros urbanos do País, impor-lhes uma ordem, adornar o comportamento dos cidadãos no espaço público, forjar um decoro, o que possivelmente atrelaria o Brasil ao caminho da “civilização”. A aparência pela fachada⁵ são elementos significativos para visualizar o urbano nesse período.

O sentido da visão é, pois, um dos muitos instrumentos que utilizamos para conhecer a cidade. Segundo Marilena Chauí (1988, p. 38), é a partir desse sentido que o homem sente mais prazer, pois é natural de quem vê querer conhecer.

⁵ São transformações superficiais que buscam a mudança das cidades pela absorção da aparência da cultura européia.

Por natureza, todos os homens desejam conhecer. Prova disso é o prazer causado pelas sensações, pois mesmo fora de toda utilidade, nos agradam por si mesmas e acima de todas, as sensações visuais. Com efeito, não só para agir, mas ainda quando não nos propormos a nenhuma ação, preferimos a vista a todo resto. A causa disto é que a vista, de todos os nossos sentidos, aqueles que nos faz adquirir mais conhecimentos e o que nos faz descobrir mais diferenças. (ARISTÓTELES apud CHAUÍ, 1988, p. 38)

O ato de olhar significa, para Bosi, dirigir a mente para um ato de intencionalidade (In: NOVAES, 1988, p. 65). Dessa forma, a nossa intenção aqui se apresenta como tentativa de apreender, através da literatura, uma das possíveis representações do urbano. Através da literatura é possível ver cidades, passear por elas, sentir seus movimentos, compreender suas funções, entender seus dilemas e problemas, olhar a multiplicidade de possibilidades que existem na abordagem do texto que compõe um cenário urbano.

É possível caminhar através das descrições feitas pelos autores e sentir a teia de possibilidades que permitem apreender os desejos e anseios de uma cidade, já que a sua materialidade física é objeto do olhar.

A cidade moderna se forma e se transforma a cada instante, e a cada olhar uma nova cidade se configura diante de quem a olha, conforme perspectivas variadas de conhecimento e apreensão do visível. Assim, os objetos que compõem o cenário da zona urbana são expostos a olhares, mas cada ângulo de visão modifica esse espaço.

Em *Palomar* (1990), Italo Calvino nos mostra a importância e diversidade da atividade do olhar. Palomar, personagem principal da narrativa, é um senhor sério, silencioso, que muitas vezes se comunica com o mundo através do olhar concentrado nos mínimos detalhes, a fim de captar o sentido das coisas com precisão. Ele reflete sobre as diversas maneiras de apreender o “real” através das sensações visuais e nos faz pensar sobre as diversas perspectivas de olhar a cidade a partir de ângulos e tipos variados. Dessa forma, nos leva a observar os pássaros que freqüentam o terraço da sua casa e a distingui-los dos transeuntes que caminham pela cidade e vivem outras experiências na forma de apreensão do real urbano.

O terraço está disposto em dois níveis: um mirante ou belvedere sobranceia a confusão de tetos pelos quais o senhor Palomar perpassa um olhar de pássaro. Procura pensar o mundo como é visto pelos voláteis; à diferença dele os pássaros têm o vazio que se abre sob eles, mas talvez nunca olhem para baixo, vêm apenas dos lados, equilibrando-se obliquamente nas asas, e seu olhar, como o dele, para onde quer que se dirija só encontra tetos mais altos ou mais baixos, construções mais ou menos elevadas mas tão cerradas que não lhes permitem descer mais que isto. Que lá embaixo, encaixadas, existam ruas e praças, que o verdadeiro solo seja aquele nível do solo, ele o sabe com base em outras experiências; por agora, com o que vê daqui de cima, não poderia suspeitá-lo.

A verdadeira forma da cidade está neste sobe e desce de tetos, telhas velhas e novas, arqueadas ou planas, chaminés estreitas ou corpulentas, latadas de cânulas e varandas de eternit ondulado, gradis, balaustradas, pequenas pilastras amparando vasos, reservatórios de água metálicos, águas-furtadas, clarabóias de vidro, e sobre tudo isto se ergue a mastreação das antenas televisivas, retas ou tortas, esmaltadas ou enferrujadas, em modelos de gerações sucessivas, variadamente ramificadas em chifres ou esgrimas, mas todas magras como esqueletos e inquietantes como totens. (CALVINO, 1990, p. 51).

É interessante perceber que existem vários recortes para cada novo método de olhar a cidade. Ver é olhar para tomar conhecimento, é perceber que para olhar é preciso ver, é fazer as coisas se tornarem visíveis para compreendê-las como faz o eu lírico do poema de Wilson Rocha ao descrever o cenário urbano da Bahia:

Canção de Amor à Bahia

Os casarios da Bahia,
puras formas desnudadas,
suas pedras, suas portas barrocas,
ó distâncias prolongadas.

Recolhem uma luz conforme
suas velhas cores, suas grades,
e as igrejas com os seus santos.
Interiores, mistérios e saudades.

Intensa, como o passado,

A solidão aflora-grito mudo.
Ó contida soledade,
Ó lento fim de tudo.⁶

Cada olhar, seja ele através do conhecimento urbanístico, filosófico, histórico, literário, seja um olhar subjetivo, buscando significados a partir da memória, traz consigo abordagens variadas na forma de ver e perceber a cidade, que contribuem para a melhor compreensão da paisagem urbana. Como exemplo, sob a ótica arqueológica, a Bahia pode ser vista segundo o professor Carlos Etchevarne:

a Bahia, seja a cidade, seja o estado, pode ser estudada em sua complexidade histórico-social. No que se refere à cidade de Salvador, assim como toda outra cidade, ela apresenta um quadro variado de situações arqueológicas, resultado das seqüências das ocupações, que conformam um acúmulo lógico e conseqüente de 'tempos' e 'espaços' circunscritos. Por sua vez, esses tempos e espaços foram e são vivenciados de forma diferenciada por grupos geracionais e culturais distintos. (Entrevista à 53ª SBPC Cultural, 2001)

Observa-se, portanto, que nenhum desses olhares é totalizante e não se encerra na abordagem do seu objeto de estudo – a cidade.

É importante observar também, como afirmou Calvino, que “os olhos não vêem coisas, mas figuras de coisas que significam outras coisas” (1990, p.17). As formas de ver a cidade ora realçam cores, ora as escondem, ora permitem mostrar suas profundidades, ora as encobrem de névoas. Essas são possibilidades que se configuram na forma de olhar e compreender os vários discursos que representam a cidade enquanto compreensão da sua construção.

É preciso deixar que as cidades nos apresentem suas relações, nos alertem para a sua complexidade e nos façam refletir sobre os conceitos pré-concebidos. A cidade de Zoe, descrita por Calvino em *As cidades invisíveis*, nos ensina que, para compreendermos uma cidade, é preciso conhecer e

⁶ Esse poema foi trabalhado pela professora Lizir Arcanjo no curso A representação mitopoética da Pátria de Moema: séculos XIX e XX, ministrado na Fundação Casa de Jorge Amado em 2001.

compreender as suas partes. Zoe confunde os que se prestam apenas a olhar superficialmente aquilo que se entrega à percepção, sem ver que as estruturas se apresentam diferenciadas nessa cidade. O olhar do viajante que se percebe atento deixa-se perder nas práticas e vivências urbanas da cidade. Zoe não se mostra pelos caminhos mais fáceis; ela se diversifica, não traz em si organizações e funções prontas, os seus pontos funcionais não são determinados, estáticos. Mostram-se diferentes nas maneiras de definir e conduzir suas estruturas e enganam aqueles que já têm uma cidade idealizada nas formas de ver suas estruturas e funções. Quando se desconhecem os códigos instituídos da cidade, é possível ampliar a visão, ver as dobras das imagens e discursos que a compõem, apreender o seu cotidiano, sua verdadeira face, que muitas vezes é encoberta por discursos de representações.

Se Zoe, a cidade descrita pelo narrador Marco Pólo, não se deixa ver num primeiro olhar, não se mostra com facilidade, confundindo os visitantes, a cidade da Bahia, descrita pelo narrador de *Uma família baiana*, também confunde os seus visitantes, que num primeiro olhar se deixam seduzir pelas belezas físicas da Baía de Todos os Santos: “na manhã a que me refiro, graças à rareza dos navios, ficava quase completamente descoberta aos olhos do viajante a face encantada da princeza [sic] das montanhas”⁷.

É na atribuição do sentido do olhar que se dá a configuração da materialidade dos espaços. É diante desse olhar que a cidade se faz existir. Como um objeto visual, ela quer ser observada com suas ruas, praças, casas, monumentos, becos, ruelas, enfim, uma materialidade espacial que concretiza o real do olhar. Dessa forma pode-se dizer que:

A cidade se apreende antes de tudo pelo olhar. Objeto visual primeiramente, ela dá lugar a uma percepção perpetuamente renovada. Para além das forças técnicas e funcionais que a trabalham constantemente em “sous-oeuvre”, é pelo contato sensível direto e constante que nós a vivemos cotidianamente, pelos seus odores, seus barulhos, antes de tudo pela diversidade de seus espaços. (...) A troca de sensações entre os espaços da cidade e os seres que a habitam é a matéria-

⁷ As escritas referentes ao texto *Uma família baiana* serão mantidas conforme o período em que o autor escreveu a narrativa porque não existe, até o presente momento, nenhuma outra edição atualizada da obra.

prima da vida urbana; às vezes dolorosa, jamais neutra, ela molda dia após dia a existência do cidadão. (BOFILL apud PESAVENTO, 2002, p.33)

As imagens de uma cidade não se resumem ao que é visto na sua concretude, na sua objetividade. É importante que o observador se perca nas possibilidades de ver a imagem urbana e, ao mesmo tempo, que dê a ela organicidade, a qual possibilite ver, apreender suas dobras, seus desejos de mostrar e esconder seu corpo que muitas vezes se mostra invertido e tortuoso, oferecido a um simples olhar. Como afirmou Calvino, “a cidade diz tudo que você deve pensar, faz você repetir o discurso” (1990, p.18).

É com esse entendimento que lemos as representações que o escritor baiano Xavier Marques organiza e traduz da cidade da Bahia⁸ do século XIX, nas obras *Uma família baiana* e *O feiticeiro*. Descrevendo suas ruas, praças, mercados, casas e principalmente sua gente, que imprime no tecido urbano suas marcas de convivência, seus gostos e hábitos, suas identidades. O narrador faz Salvador existir enquanto cidade, a partir de um jogo de repetição dos discursos existentes sobre o antigo imaginário coletivo da cidade da Bahia.

Nesse jogo de repetição é que a cidade mostra e esconde os seus enigmas; para notá-los, é preciso que o observador esteja bem atento para que, diante do exercício da observação, não se deixe levar pelos devaneios de um sonhador que já traz uma cidade construída em sua memória. Na leitura de uma cidade, precisamos ter cuidado para não confundirmos as imagens da cidade com as que são por nós inventadas, pois, como afirma Chauí, o “olhar é, ao mesmo tempo, sair de si e trazer o mundo para dentro de si” (1988, p.33), o que pode nos motivar um desejo de ver e encerrar dentro de um conceito ou dentro de um repertório o objeto observado. Portanto, é através dessa complexidade de relações que se dão os caminhos de percepções da complexidade do objeto urbano.

⁸ Ao utilizarmos cidade da Bahia no presente trabalho, estamos nos referindo à cidade de Salvador no século XIX, descrita por Xavier Marques, que correspondia ao espaço geográfico da cidade da Bahia (Salvador), Baía de Todos os Santos e o Recôncavo.

1.2 UM BREVE OLHAR ESTÉTICO DA CIDADE

A cidade é uma construção de imagens objetivadas a partir do espaço edificado, consistente através das inúmeras imaginações, afetos, sonhos, símbolos, ícones em corpo desenhado pelo desejo e consumido por ele. É também o palco da representação do capital, no qual tudo se descobre, se inventa e se apaga na mesma velocidade.

Entre os discursos que buscam apreender a cidade através das suas diversas possibilidades, destaca-se o urbanismo, que busca empreender a proposta de ordenar a cidade tornando-a moderna, racional e positiva. Adotaremos, portanto, um olhar sobre o ambiente urbano construído na cidade da Bahia, a partir de um percurso que observa a trajetória urbana das fases históricas da cidade, na qual refletiremos sobre concepções estéticas impressas na cidade, do período de colonização até o século XIX, época em que nos deteremos.

A cidade do Salvador, primeira cidade da América portuguesa, surge da preocupação efetiva em ocupar o território brasileiro; a cidade passa a assumir o protagonismo de um domínio cultural. Devido à sua localização, que reunia qualidades portuárias, a cidade foi fundada sobre uma colina, seguindo a tradição portuguesa, dominando uma imensa baía, com a função de cidade administrativa portuária e fortaleza. Primeira capital do País, Salvador logo incorporou duas outras funções: a de porto de apoio às rotas do Oriente e a de grande centro de exportação de açúcar.

O sítio em que se edificou a cidade de S. Salvador, Bahia de todos os Santos (nomes, dos quais um lhe deu o primeiro descobridor, outro o primeiro general) foi constituído cabeça do Estado, não só da eleição, mas da natureza, que o fez superior a todos os do Brasil, como Constantinopla aos da Grécia, Roma aos da Itália, e Lisboa aos de Espanha, com as vantagens do porto, que tem o Oceano ao Bósforo, ao Tibre e ao Tejo, formando –lhe a sua grande enseada, desde a barra de Santo Antônio até a praia do Tapagipe, um dos maiores golfos do mundo e o mais capaz de todas as armadas, com três léguas de boca, doze de diâmetro e trinta e seis de circunferência, limpo e desocupado de ilhas, formando pelo recôncavo os seus braços tantas que não têm número. (PITTA, 1976, p.45)

Para o historiador Cid Teixeira (2001), Salvador incorporou um modelo medieval através do seu porto. Era pelo mar que a cidade se articulava com o mundo, tornando-se cosmopolita desde o início. Não se tratava de um povoado que foi crescendo. A cidade já surgiu estruturada. Salvador não nasceu de um passado, mas de um projeto futuro: construir o Brasil.

D. João III decidiu construir em sítio baiano a sua cidade-fortaleza, destinada a centralizar as operações colonizadoras. Nas palavras de frei Vicente Salvador, reunidas em uma *História do Brasil*, o rei resolvera ‘povoar outra vez’ a Bahia de Todos os Santos, nela fazendo ‘uma cidade, que fosse como o coração no meio do corpo, donde todas [as capitanias] se socorressem e fossem governadas’. [...] A cidade-fortaleza de Thomé de Sousa deveria ser feita em conformidade com ‘os traços e amostras’ que o governador-geral recebera ainda em Lisboa. Em outras palavras, o rei estabelece não apenas que a nova povoação seja edificada em sítio saudável, que possua ‘abundância de águas e porto em que bem possam amarrar os navios’. Mais que isso, ele ‘encomenda e manda’ que a sua implantação siga os projetos desenhados, antes, em prancheta lisboeta – os tais ‘traços e amostras’, que era como então se fazia referência a esboços e planos de natureza urbanística e arquitetônica. Tendo em vista que a cidade tivera o seu nome escolhido antes da partida da expedição de Tomé de Sousa, que a sua feitura e a sua fisionomia foram previamente planejada. (RISÉRIO, 2004, p. 70-73)

Fundada em 1549, Salvador possuía traçado urbano original, que se reduzia a uma praça, da qual partiam ruas longitudinais e transversais. Era fechada por duas portas, a do sul, Porta de Santa Luiza, na altura do ex-prédio da Secretaria da Agricultura e Viação, hoje Palácio dos Esportes; e a do norte, Porta de Santa Catarina, no começo da Rua da Misericórdia. À medida que foi crescendo, a cidade rompeu o primeiro muro, avançou com a porta do sul até a atual área de São Bento, e a do norte mudou-se para a direção do Carmo, situando-a mais especificamente no meio da ladeira do Pelourinho, portas do Carmo.

Segundo Waldemar Mattos “os descobridores portugueses eram homens do Renascimento, mas como urbanistas pertenciam ainda à Idade Média” (1978, p.11). Dessa forma, o sistema de construção da cidade, o arruamento, o local em que foi construída representam o tipo de cidade

medieval, construída sobre uma eminência de fortificação, dotada de um sistema de ruas estreitas e irregulares, casarios apertados, ladeiras íngremes e tortuosas que se ligavam entre si. A tradição de cidade alta e baixa obedecia ao padrão de construção urbana trazido pelos colonizadores portugueses para o Novo Mundo. A construção de capelas e fortes também obedeceram a esse tipo de concepção portuguesa de criar as cidades para obedecerem à categoria de fortalezas e de centro administrativo do poder. Assim, a cidade colonial (Bahia) é fruto de reprodução da metrópole, o que justifica a dominação e o poder do colonizador, porém essa reprodução não se caracteriza apenas como dominação, mas também como forma de a Bahia figurar no contexto mundial das cidades modernas do período, a partir da sua arquitetura e do urbanismo. Essa forma de repetição pode ser definida, seguindo a formulação de Homi Bhabha, como estratégia da existência do outro. Assim construiu-se a Bahia, repetindo a racionalidade estética da cidade europeia, mas não exatamente no todo – o que possibilita pensar na ambivalência como forma de representação e de inserção da Bahia como cidade moderna nesse período, mesmo que fosse ainda como colônia.

A estabilidade política e, conseqüentemente, a prosperidade econômica, conquistadas a partir da segunda metade do século XVII, permitiram o desenvolvimento de um modelo arquitetônico monumental, com a implantação de projetos portugueses, quer nos exemplares da arquitetura militar (fortalezas), quer na religiosa (igrejas e casas religiosas), quer na arquitetura civil (prédios públicos e particulares). Como já referido em texto anterior, citado a partir dos “inevitáveis empréstimos culturais” das cidades europeias, concebeu-se o traçado da cidade do Salvador visando ao bem-estar dos colonizadores, com o intuito de promover sua adaptação às terras colonizadas. Dessa forma, deu-se a intervenção em trechos da cidade a partir do ideal urbano das cidades europeias. O modelo era europeu, porém o perfil que a cidade toma é que define a sua especificidade. Para Risério, o espaço urbano, nesse período, definia-se da seguinte maneira:

O bairro da praia, também chamado “cidade baixa”, corria tortuosamente da Preguiça em direção à Jequitiaia, com prédios de três e até quatro andares. No alto, o burgo se

estendia do Forte de São Pedro ao convento da Soledade. Havia aí três praças – a da Piedade, a do Palácio (hoje, Praça Municipal), com a Casa da Moeda e a Casa da Câmara e Cadeia, e a do Terreiro de Jesus. (RISÉRIO, 2004, p.211)

A cidade cresceu em outras linhas de cumeadas, atingindo uma opulência construtiva, em confronto com uma cidade insalubre. Como atesta Vilhena, a Bahia “era a morada da pobreza, o berço da preguiça e o teatro dos vícios” (1969, p.914). O cenário que se descortina mostra uma cidade com a maioria das ruas sujas, sem pavimentação, mal iluminadas, deslizamento de terra, sem transporte público, com a predominância dos negros pelas ruas, palco para punições e manifestações lúdicas. Percebemos que os “ornatos de civilização” de tudo que nos fazia falta nos distanciava cada vez mais das cidades “ideais européias”. É diante dessa situação, que diz respeito às condições de viver da população baiana e às condições de desenvolvimento de possível progresso da população, que Gregório de Matos, no século XVII, descreveu a cidade da Bahia:

Oh assolada veja eu
Cidade tão suja, e tal,
avesso de todo o mundo,
só direita em se entortar.
Terra que não parece
neste mapa universal
com outra, ou são ruins
todas,
ou ela somente é má
(apud MENDES, 1996,
p.224).

O expansionismo da cidade e a avaliação da vida colonial se fazem sentir nas produções letradas do século XVII, que contribuem para compor o imaginário da cidade. Considerando que o imaginário investe na construção de um discurso, ou, como afirmou Castoriadis, “falamos de imaginário quando queremos falar de alguma coisa inventada – que se trate de uma invenção” (1982, p.154), em se tratando de cidade, o imaginário seria a forma como um

determinado grupo inventa um modo de se definir através de um sistema de significações e comportamentos, com o objetivo de representação e identificação.

Podemos perceber que a importância dessas construções imaginárias não pode ser ignorada, à medida que elas alcançam um estatuto decisivo ao focalizar nossa atenção numa comunidade que imagina, organiza e produz, num espaço considerado periférico, uma representação em relação a um centro cultural que o define, já que o papel das significações sociais imaginárias é definido a partir da interação com o outro. No caso da Bahia, essa interação se dá a partir de comparações e de modelos vindos da Europa, que representava uma sociedade dita “civilizada”.

Nos antológicos versos de Gregório de Matos, é possível depreender alguns aspectos e críticas que atingem a sociedade baiana da época – ainda que não se possa assegurar um retrato fiel da realidade, visto que a descrição do que ocorria na cidade no determinado período parte de uma percepção particular do poeta.

A cada canto um grande conselheiro,
que nos quer governar cabana, e vinha,
não sabem governar sua cozinha,
e podem governar o mundo inteiro

Em cada porta um freqüente olheiro,
que a vida do vizinho, e da vizinha
pesquisa, escuta, espreita, esquadrinha,
para levar à Praça, e ao Terreiro.

Muitos mulatos desavergonhados,
trazidos pelos pés os homens nobres,
posta nas palmas toda a picardia.

Estupendas usuras nos mercados,
todos, os que não furtam, muito pobres,
e eis aqui a cidade da Bahia.
(apud MENDES, 1996, p.27)

Aflora assim, de acordo com os versos de Gregório de Matos, a similitude de posturas e costumes da vida colonial na Bahia. O poema desenha uma cidade degradada pela ambição dos seus governantes e um povo que contribui simultaneamente para as tensões e confluências que ocorriam no período. As bases corroídas da sociedade contribuem para firmar a distância de uma cidade civilizada. A perspectiva de uma cidade “ideal” é corrompida pela inversão de valores reinantes na época. A usura e a ignorância dos governantes pretensiosos e o comportamento dos moradores mantêm a cidade aquém do modelo idealizado.

No século XIX, a cidade da Bahia apresentava uma concepção de espaço urbano plenamente delineado. A urbe que, no século anterior, se afirmara através da configuração geográfica pela qual foi instituída como Cidade Alta e Cidade Baixa, no século XIX cresce em várias direções, tanto para longe como para fora do miolo original da cidade. Surgem, então, novos bairros, como o da Vitória, que se tornou um dos mais elegantes do período, com suas casas amplas e arborizadas, onde residia a classe rica da cidade. Data dessa época também a formação dos subúrbios de Brotas e do Cabula, com suas roças de frutas, onde morava a população negra e pobre da cidade. Surgem também os bairros do Rio Vermelho e Itapoã, como afirma Kátia Mattoso (1992, p.440).

É nesse período que as modificações arquitetônicas transformam a cidade a partir de algumas construções, tais como os últimos paredões da Ladeira da Misericórdia; os chafarizes que pontuam a extensão urbana da cidade, o Passeio Público, um local bem iluminado e arborizado, que dava aos moradores a ilusão dos ares europeus; a Biblioteca Pública, freqüentada por um reduzidíssimo público leitor; o Teatro São João, como marco da cultura erudita; e a Ladeira da Montanha, que em 1866 proporciona uma ligação mais fácil entre as duas cidades. A pavimentação de alguns trechos da cidade e o trânsito dos primeiros transportes urbanos também se incluem entre as modificações que visavam acompanhar o processo de modernização que o avanço do capitalismo imprimia no sul do país.

No século XIX, a paisagem do país é “redescoberta” pelo olhar dos viajantes estrangeiros. Através da atividade desse olhar e da materialização dos seus relatos, pode-se perceber e explorar a paisagem urbana da cidade da Bahia do período. Vários foram os relatos deixados por esses viajantes, inspirados na beleza física do território baiano, a exemplo da descrição do espetáculo natural da chegada dos visitantes à Baía de Todos os Santos. Muitos desses relatos entram em choque com os de outros visitantes na cidade. Através desses relatos, que incluem descrições físicas de topografia da cidade alta e da cidade baixa, seu comércio, seu povo e seus costumes, podemos nos conduzir e redescobrir a cidade do período.

Em *Visitantes estrangeiros na Bahia Oitocentista*, a pesquisadora Moema Parente Augel (1980) nos fornece uma fonte de conhecimento e informação histórica sobre o testemunho escrito por estrangeiros de passagem na Bahia durante esse período. É interessante perceber como esses escritos legitimam uma imagem da Bahia oitocentista e contribuem para a elite local perceber a cidade baiana e construir uma auto-imagem de representação que tentasse modificar tal processo, já que muitos desses relatos são tomados com afinco na divulgação da cidade da Bahia.

Um dos visitantes que se encantou com a beleza natural que cerca a cidade foi Charles Darwin. No diário que escreveu sobre sua viagem ao redor do mundo, ele descreve as impressões da visita que fez, por duas vezes na década de 1830, à cidade da Bahia, quando contemplou a beleza física e ressaltou a magia do cenário florestal que circunda a cidade:

– Bahia ou São Salvador, Brasil, 29 de Fev. – O dia passou-se deliciosamente. Mas ‘delícia’ é termo insuficiente para exprimir as emoções sentidas por um naturalista que, pela primeira vez, se viu a sós com a natureza no seio de uma floresta brasileira. A elegância da relva, a novidade dos parasitas, a beleza das flores, o verde luzidio das ramagens, e acima de tudo a exuberância da vegetação em geral foram para mim motivos de uma contemplação maravilhada. O concerto mais paradoxal de som e silêncio reina à sombra dos bosques. Tão intenso é o zumbido dos insetos que pode perfeitamente ser ouvido de um navio ancorado a centenas de metros da praia. Apesar disso, no recesso íntimo das matas, a criatura sente-se como que impregada de um silêncio universal. (apud ADONIAS FILHO, 1978, p. 25)

Encantado pela natureza, Darwin registra, de forma contemplativa, a diversidade da flora e da fauna baianas, chamando a atenção para o colorido e exuberância da vegetação local.

Outro viajante que produziu um relato encantado com a riqueza da diversidade natural foi a inglesa Maria Graham que escreveu, também em seu diário de viagem:

Uma cidade magnífica de aspecto, vista do mar, está colocada ao longo da cumieira e na declividade de uma alta e íngreme montanha. Uma vegetação riquíssima surge entremeada com as claras construções, e além da cidade estende-se até o extremo da terra, onde ficam a pitoresca igreja e o convento de Santo Antonio da Barra. Aqui e ali o solo vermelho vivo harmoniza-se com o telhado das casas. O pitoresco dos fortes, o movimento do embarque, os morros que se esfumam à distância, e a própria forma da baía, com suas ilhas e promontórios, tudo completa um panorama encantador. (RISÉRIO, 2004, p.295)

Todo esse encantamento, porém, transformava-se em decepção quando o viajante desembarcava no Bairro da Praia, Cidade Baixa. Os relatos são unânimes ao descrever a sujeira, a feiúra, o odor e a desordem causada pela grande quantidade de negros no local. Assim descreveu o Fitzroy: “tanto já escreveram sobre a Bahia que seria impertinente da minha parte fazê-lo também (...) miseravelmente desapontado quando se achar na sujeira, estreita, superpovoada e quente cidade baixa (...) pouco civil e doentia” (apud AUGEL, 1980, p.67).

O alemão Freyress assim descreveu a Cidade Baixa:

os escravos amotoados às centenas, num barracão, estão vestidos apenas com um lenço ou trapo de lã em torno do ventre. Por uma questão de higiene, são-lhe raspados os cabelos. Assim nus e pelados, sentados no chão olhando curiosamente os que passam, não diferem muito da aparência, dos macacos. (MATTOSO, 1992, p.436)

O cônsul inglês, que residiu na cidade da Bahia de 1843 a 1857, deixou uma forte imagem da cidade da Bahia daquele período:

De manhã, ao se passar pelas ruas da Cidade Baixa o nariz do transeunte é assaltado por uma profusão de cheiros, que positivamente nada tem a ver com os da 'Árãbia bem-aventurada' ! De todo lado as atividades culinárias dos pretos estão em andamento (...) foram mais um prato que exala o mesmo cheiro execrável (MATTOSO, 1992, p.438).

A configuração estética da Cidade Baixa destoava em todos os aspectos de uma cidade organizada, "civilizada", para o olhar desses viajantes. A desordem tomava conta do processo urbano da Cidade da Bahia. Na descrição do inglês Thomas Lindley, "o aspecto das casas vistas da rua é triste e sujo, o mesmo acontecendo no interior. Os edifícios, na maioria do século XVII, são mal construídos e, dada a quantidade dos materiais, deterioram-se rapidamente" (apud SAMPAIO, 2005, p.37).

A aparência de uma cidade rica, magnífica em sua beleza física, contrastava com o processo de desordem da cidade do ponto de vista dos viajantes europeus, principalmente no que tange à presença do negro nesse espaço: "os negros são escravos, isto é, animais com alma humana. Os brancos são os donos dos escravos, isto é, homens com alma de animal", afirmou Maximiliano (apud AUGEL, 1980, p.187).

A Cidade Baixa era onde se concentravam as atividades comerciais, principalmente, aquelas ligadas ao comércio marítimo. O espaço destinado a essas atividades era bastante estreito e limitado por duas construções religiosas: a Igreja da Conceição e, ao norte, a Igreja do Pilar.

A Cidade Baixa resumia-se *numa única rua paralela à praia*, mais tarde provida de estreitos e irregulares becos perpendiculares, como descreve, na década de oitenta o capitão de *Albatros*, ressaltando que se está tentando melhoras urbanísticas (...) o cais do porto, com seus trapiches *que ostentam proporções enormes*, sendo, *ao que se afirma, dos maiores do mundo* (...) Na cidade Baixa está instalado o grande comércio e também o colorido mercado, onde são oferecidos, *sob árvores verdes, saborosas frutas e legumes, camarões e peixes, macacos e papagaios, maravilhosas araras coloridas ou azuis cor de aço, de além de genuínos cristais de rocha e*

lindas ametistas azul claro. Numa tal profusão de cores e odores sons e formas que o estrangeiro fica atordoado. (AUGEL, 1980, p.145 e 146. Grifos da autora)

Encontrava-se no local desde lojinhas minúsculas – livrarias, drogarias, tabernas – até balcões onde eram vendidos os escravos. Cabe observar que é no espaço da rua que se dá a mistura entre o público e o privado. No plano da ordem de civilização europeia, essa realidade funcionava numa desorganização total: escravas, desde as primeiras horas da manhã, preparavam e vendiam mingaus, bolos, canjica etc.; negros vendiam frutas, carnes, peixes, cachorros, porcos, aves, enfim, uma diversidade de produtos cujos odores se espalhavam nessa parte da cidade. O barulho era peculiar a essa parte comercial da cidade onde também estava localizado o porto.

Diante dessa realidade, tornou-se uma constante no relato dos viajantes falar da sujeira do local, do odor, do barulho e da desordem da Cidade Baixa. Maria Graham afirmou “jamais ter visitado um lugar mais emporcalhado que a Cidade Baixa de Salvador” (apud MATTOSO, 1992, p. 437) e Ferdinand Denis referiu-se a esse local como “o lugar mais feio da Terra” (apud RISÉRIO, 2004, p. 295). Enfim, o quadro que se descortinava horrorizava e enjoava o visitante diante de tal desordem urbana.

Por outro lado, a Cidade Alta era louvada pelos viajantes, pela amplitude e asseio das suas ruas, que lembrava a organização de uma cidade dita “civilizada”. Os viajantes manifestam expressões muito mais favoráveis a essa parte da cidade, sentindo-se recompensados da decepção anterior, segundo afirma Ferdinand Denis: “é a parte dos belos passeios e boas ruas”. A cidade residencial é onde também se localiza o centro do poder, das belas praças, e onde, segundo o visitante Mouchez, se pode “gozar de toda parte do magnífico panorama da baía” (apud AUGEL, 1980, p.147).

Segundo Kátia Mattoso (1992, p.440), na Cidade Alta os bairros residenciais eram arejados por jardins e praças, onde se erguiam muitos edifícios públicos, conventos e igrejas. Esses bairros eram divididos em cinco paróquias (Sé, Santo Antônio Além do Carmo, Santana, São Pedro Velho e Paço), locais onde se concentrava a população baiana, desde burgueses e

nobres até artesãos, escravos, alforriados, funcionários, enfim toda parte da estrutura social baiana vivendo lado a lado num caldeamento social intenso. Nesse quadro social, o que predominava evidentemente era a categoria social intermediária, o burguês, representado pelos profissionais liberais e pelos comerciantes.

A sociedade baiana oitocentista viveu um período de grande depressão econômica, segundo Antonio Risério (2004), devido ao mau desenvolvimento da indústria baiana e às dificuldades encontradas pelo setor agrícola, que se encontrava em decadência. Era o tempo dos barões e senhores de engenho falidos, mas também era um tempo próspero para os grandes comerciantes que se encontravam na capital. É nesse panorama de prosperidade para os pequenos comerciantes que se insere a narrativa de Xavier Marques.

Moema Parente Augel afirma a estratificação entre as duas cidades:

embaixo a cidade do grande e do pequeno comerciante, dos negócios, e do dinheiro, a cidade malsã e mal cheirosa, abafada e espremida entre a montanha e o mar, antro da sujeira, do ruído e da balburdia, protótipo do exótico. (...) Na parte superior a cidade silenciosa, inesperadamente calma, luminosa e ampla, arejada e salubre. A cidade cartão postal (1980, p.179)

O quadro das duas cidades é plenamente marcado pela estratificação urbana que se confere aos dois locais, no dizer de Augel: “Cidade Baixa – cidade negra, cidade escrava; Cidade Alta – cidade branca, cidade senhorial” (AUGEL, 1980, p.179). Essa representação étnico-social faz funcionar um jogo de pleno sentido ao qualificar a topografia da cidade da Bahia, tendo nesses dois locais difusos em classe e etnia⁹. Esses relatos dos viajantes têm a pretensão de contribuir para a reflexão sobre a cidade da Bahia, visto que é pelo olhar do viajante especializado que a cidade se mostra e se faz perceber.

Dugrivel fica impressionado com a visão das “negras quase nuas, deitadas no chão, ocupadas em amamentar seus filhos completamente nus”

⁹ Esse quadro de diferenças se torna visível ao longo de todo o século XIX, pois, na cidade colonial as diferenças não se inscrevem claramente no espaço citadino.

(apud AUGEL, 1980, p. 205). Da mesma forma, acrescenta Augel, Forth-Rouen se espanta, em seu relato de 1847:

Nada é mais pitoresco, nada mais curioso para um estrangeiro chegado pela primeira vez a uma cidade da América do Sul, do que a cidade da Bahia, espanta-se com os negros e negras seminus (...) que parecem fortes, alegres, barulhentos e bem dispostos (AUGEL, 1980, p. 205)

A configuração desses relatos estrangeiros constitui um bom elemento para o estudo da organização e criação do discurso do atraso da cidade da Bahia segundo a ótica dos seus visitantes. Muitos desses testemunhos são movidos pelos desejos de civilização européia e deixam escapar, em seus relatos, ora a satisfação, ora o incômodo em lidar com o real da cidade baiana. Essa sensação também é sentida nos relatos de moradores do interior baiano quando chegavam à capital. Ana Bittencourt (1992) relembra a decepção na sua primeira visita à Cidade da Bahia na década de 1840: “decepção que sofri à vista de casas enegrecidas, ruas tortuosas freqüentadas por moleques esfarrapados ou sujos, negros maltrapilhos, enfim, gente de ínfima plebe” (apud FRAGA FILHO, 1996, p.22).

Significativamente, nota-se, nesses relatos, que a presença do negro no espaço urbano testemunha uma desordem para o ideal de civilização européia. Desordem que acompanha o Brasil desde a constituição do seu imaginário colonial até a constituição física das cidades. Segundo Laura de Mello e Souza (1986, p.32), o Brasil colonial já nasce sobre o signo da barbárie, a partir das projeções do homem ocidental. O espaço físico revivido como um paraíso terrestre, apesar de todas as interferências da natureza, é povoado por uma diversidade humana (índios e negros) de procedências variadas, comportamentos diversos, práticas complexas, tudo sendo qualificado como bárbaro, que está fora do mundo dito “civilizado”. Sobressai daí a constituição de um imaginário urbano que busca na ordenação do espaço o poder de transformar uma “cidade bárbara” em palco da “ordem mundial” representada por uma civilidade que tenta apagar a figura do negro do ambiente urbano oitocentista e, mais ainda, transformar, abolir as marcas de barbárie que permeia o imaginário brasileiro desde o período colonial.

No século XIX, quando a sociedade reflete sobre a brasilidade, a identidade, a nação, é recorrente o tema da barbárie. Seja no pensamento da cultura nacional, seja na constituição da história nacional, seja na literatura ou nas teses acadêmicas de medicina, as produções estavam sempre pautadas nos ideais europeus e na constituição da terrível imagem de um Brasil atrasado e bárbaro. Assim, essa idéia de barbárie e de atraso com relação às cidades tentará ser modificada a partir de uma civilidade pautada nos modelos de urbanização européia.

Diante dessas configurações espaciais hierárquicas e étnicas, desveladas no espaço urbano da cidade da Bahia desse período, cabe o seguinte questionamento: como lidar com a ordem urbana nos moldes europeus, numa cidade habitada por uma grande maioria de pessoas negras? Como lidar com duas cidades em uma?

Os romances *Uma família baiana* (1888) e *O feiticeiro* (1975), de Xavier Marques, nos interessam como representação desse processo “civilizatório”, modernizante na cidade baiana, no século XIX. O autor traduz, através do cenário da Bahia, a constituição de uma ordem urbana valorada a partir do código europeu, dito “civilizado”, através dos personagens da classe média baiana, seus costumes, superstições, suas mazelas e prazeres, seus grupos de sociabilidade, todos enquadrados num processo de convenção social que se forma através das aparências de uma civilidade que tenta, sem sucesso, escamotear a presença da cultura africana e do popular do ambiente social da Bahia.

1.3 O IMAGINÁRIO URBANO NA FICÇÃO BAIANA DO SÉCULO XIX

Uma cidade não se constitui apenas de sua materialização física; ela se delinea como cidade a partir de um jogo discursivo que a representa e a constitui, dando sentido ao aglomerado pétreo e à interação humana diante desse espaço.

Segundo Pechman (2002, p.154), para que exista a cidade não basta nomear o aglomerado de pedras, é necessário dar-lhe um enquadramento numa teia discursiva, em que ela passe a ser reconhecida não somente na sua alma mineral, mas na fluidez de um discurso que a represente.

Tornar a cidade uma cadeia discursiva é percebê-la através da passagem da condição de um simples cenário para a condição de palco da existência humana. Nesse palco, a forma física é insuflada por fluxos e refluxos discursivos que fazem a pedra se constituir numa estrutura física do convívio e do comportamento dos grupos sociais. É da interação do homem com o espaço físico em que habita que se constitui a matéria discursiva para nomeação de cidade, captada diante das suas múltiplas representações. A cidade, concebida diante da condição física e de objeto do discurso, torna-se uma proposta, um tema, um problema, uma constituição simbólica para representação que busca dar conta da experiência da vida social.

A vida social imprime marcas no local e produz traços simbólicos definidores da identidade local. Assim, a cidade se constitui não somente de uma realidade física como também uma realidade simbólica produzida por discursos representativos da linguagem da cidade. Angel Rama afirma que

As cidades desenvolvem uma linguagem mediante duas redes diferentes e sobrepostas: a física, que o visitante comum percorre até perder-se na sua multiplicidade e fragmentação, e a simbólica, que a ordena e interpreta, ainda que somente para aqueles espíritos afins, capazes de ler como significações o que não são nada mais significantes sensíveis para os demais (RAMA, 1985, p.53)

Dessa forma, a cidade é representada por uma linguagem que tenta abarcar a materialidade física (ruas, praças, casas, prédios) e as trocas simbólicas que imprimem no espaço físico um discurso especialmente representativo. Rama (1985) vislumbra ainda que, no labirinto das ruas, só através da aventura pessoal é possível decifrar os signos que compõem, ordenam e nomeiam a cidade.

É através de uma rede simbólica que se inventa a cidade. Fala-se dela, tira-se sua concretude mineral e constrói-se uma história. Concretiza-se uma memória, um sentido, e a cidade adquire assim o que o poeta chama de “alma”. Nesse momento é que ganha corpo discursivo, ou seja, a “pedra vira discurso” e o “discurso vira pedra” como afirma Pechman. Tais metáforas são estabelecidas e produzidas a partir de imagens urbanas. Essa representação imagética coloca-nos diante da “metaforização do social” (MONS apud PESAVENTO, 2002, p.9) quando as palavras são utilizadas como recurso estilístico para expressar o conceito de cidade, bem como a representação de sua sociabilidade. Para Renato Cordeiro Gomes,

o processo de metaforização são estratégias que buscam sustentar a leitura da cidade tal qual um texto cuja tessitura vai tornando-se cada vez mais volátil, rarefeita: o sentido da cidade como um lugar intimamente ligado aos obstáculos para dizer o que ela pode significar. (1994, p.78)

As inúmeras possibilidades de representação da cidade estão articuladas a diversos discursos significativos, desde os documentais (históricos, jornalísticos, midiáticos) até os mais artísticos-fotográficos (literários e cinematográficos). Todas essas imagens são articuladas por estratégias de metaforização que projetam sentidos, os quais, por sua vez, possibilitam uma cadeia discursiva na leitura da cidade. No entanto, nenhuma imagem articulada sobre a cidade possibilita esgotamento de suas possibilidades, já que a pluralidade de saberes expressos na constituição das imagens muitas vezes se cruza e não se exclui, numa proposta transdisciplinar.

Os discursos buscam representar o universo citadino (imaginário social) e atribuem à cidade *status* de texto escrito, dando-lhe sentido, memória,

identidade, enfim, constituindo-se no corpo discursivo de sua existência a partir do “viver em cidades”.

A literatura, ao dizer a cidade, busca representá-la através das palavras, como forma de criar a imitação da vida pela escrita, ou como afirmou Sandra Pesavento, “a literatura como leitura específica do urbano, capaz de conferir sentidos e resgatar sensibilidades aos cenários citadinos, às suas ruas e formas arquitetônicas, aos seus personagens e às sociabilidade que nesse espaço tem lugar” (PESAVENTO, 2002, p.10).

Nesse sentido, pode-se pensar que a representação literária é fruto de uma visão e de uma experiência de mundo reproduzidos a partir de versões da realidade. Tal procedimento implica pensarmos que a cidade pedra se transforma em cidade discurso, à medida que o discurso legitima um sentido, uma alma, uma memória, sobrepondo-se ao aglomerado de pedras da cidade. Nessa ótica, Barthes afirma que “a cidade é um discurso, e esse discurso é verdadeiramente uma linguagem: a cidade fala a seus habitantes, nos falamos a nossa cidade” (apud MAGALHÃES, 2003, p.31). É mediante o processo de interação que se cria a linguagem da cidade e só aqueles mais sensíveis são capazes de fazer a leitura desse processo. Xavier Marques, em suas narrativas, constrói o discurso de representação a cidade da Bahia a partir do reconhecimento e exaltação das belezas físicas presentes na cidade, os velhos casarões que emanam uma história escrita em pedras, como também um discurso em que a Bahia é reconhecida como velha e atrasada em relação ao Sul do país, mas tem uma marca que a difere do discurso de nação por trazer em seu passado a origem e a luta pela independência do país.

Diante dessa linguagem urbana, percebe-se que os escritores lêem e escrevem a cidade mediante as diversas possibilidades de apreensão do real, exprimindo uma certa legibilidade do urbano. Contudo, apreender essa legibilidade como um todo é tarefa impossível, visto que a cidade é um organismo vivo em constante mutação.

O próprio espaço urbano já imprime um registro da sua escrita na fixidez de espaços, como monumentos, ruas, praças, igrejas, palafitas, que trazem em si a sua história escrita em pedras, embora a escrita da cidade se faça a partir dos variados discursos de sua representação. Dentre esses

discursos está o literário, a partir do qual, como afirma Renato Cordeiro Gomes, a literatura busca “ler/escrever a cidade captando suas dobras, inventando metáforas que a inscrevam na busca de sua ordenação e de sua memória” (GOMES, 1994, p.29). É com esses discursos que o escritor engendra um retrato de uma determinada época, apresentando, através do seu olhar, uma das possibilidades de invenção e apreensão do urbano.

A imagem plasmada pela literatura possibilita, assim, contribuir como um excelente esboço para o estudo da cidade, pois, através dessas imagens, os escritores nos colocam diante de uma possibilidade do real, da mesma forma que o texto histórico, que busca recriar o que teria acontecido um dia com estatuto de total veracidade. A literatura nos concede, desse modo, uma “sintonia fina de uma época” nos dando as características essenciais da forma de pensar, sentir e agir de cada época e plasmando também, através da verossimilhança, um imaginário na constituição da urbanidade. Segundo Odile Marcel,

a literatura, como representação das formas urbanas, tem o poder metafórico de conferir aos lugares um sentido e uma função. É nessa medida que as obras literárias, em prosa ou verso, têm contribuído para a recuperação, a identificação, a interpretação e a crítica das formas urbanas (MARCEL apud PESAVENTO, 2002, p. 13)

É por este caminho que se verifica a possibilidade do discurso literário resgatar, dar sentido e memória à cena escrita da cidade que se representa como símbolo inesgotável da existência humana. Como afirmou Calvino, “de uma cidade não aproveitamos as suas sete ou setenta maravilhas, mas as respostas que dá às nossas perguntas” (1990, p. 44). É, pois, através da cidade-escrita de Xavier Marques que analisaremos o imaginário urbano plasmado pelo escritor no século XIX.

O olhar lançado sobre a cidade da Bahia no século XIX é crucial para entender a construção da sociedade que se quer moderna, a urbanidade, e como a cidade passa a ser o lugar onde as coisas acontecem, lócus das transformações sociais consolidado com a ordem da revolução industrial. A literatura desse período passa a trabalhar com assuntos ligados à temática

urbana, ao ambiente citadino, e vai encontrar o escritor ligado aos interstícios urbanos, recolhendo imagens e descrevendo processos da dinâmica social constituidores de uma sociabilidade urbana.

Segundo Pechaman (2002, p.15), no período oitocentista a sociedade urbana brasileira foi marcada por três dinâmicas: a sociabilidade negra, que se aproveitava dos interstícios da cidade; a sociabilidade da “pequena burguesia”, que se nutria da vida das ruas e da vizinhança, das casas de porta e janelas, e dos sobrados; e a sociabilidade da pequena nobreza, que se fechava em seu mundo de títulos e luxos. Essa ordem social revelava uma sociedade marcada pelo descompasso com a realidade européia. No âmbito das cidades brasileiras, a sociedade era representada pela dialética civilização e barbárie. É diante desse prisma que se inscreve a produção urbana de Xavier Marques, consolidando, através da ficção, um imaginário urbano para a cidade da Bahia no século XIX, já que nos romances *Uma família baiana* e *O feiticeiro* o autor representa a cidade baiana desconectada do rol das grandes cidades modernas.

A paisagem urbana passa a ser tema da prosa da ficção brasileira a partir do momento em que o romance ganha fôlego na consolidação do corpo do país. Primeiramente, a investida dos escritores ficcionais é no sentido de descrever a paisagem nacional (cor local e espetáculo da natureza), num esforço para organizar e definir a nação. Nesse sentido, a paisagem urbana “igualava” o país a qualquer outro lugar do mundo, o que o distanciava do projeto ideológico de constituição de nacionalidade. Antes de a literatura se “urbanizar”, ela nasce como literatura de costumes, ou seja, dá-se o conhecimento do país através da observação da cultura, da tradição e das formas de convívio do homem brasileiro, o que redundará no romance regional. Segundo Antonio Candido,

(...) Assim, o que vai se formando e permanecendo na imaginação do leitor é um Brasil colorido e multiforme que a criação artística sobrepõe à realidade geográfica e social (...) Primeiro, as pequenas vilas fluminenses de Teixeira e Sousa e Macedo, cercando o Rio de Janeiro familiar e sala-de-visitadas, do mesmo Macedo e de Alencar; ou o Rio de Janeiro popular e pícaro de Manuel Antônio; depois, as fazendas, os garimpos, os cerrados de Minas Gerais e Goiás, com Bernardo

Guimarães. Alencar incorpora o Ceará dos campos e das praias, os pampas do extremo Sul; Franklin Távora, o Pernambuco canavieiro, se estendendo pelo Paraíba. Taunay revela o Mato Grosso; Alencar e Bernardo traçam São Paulo rural e urbano; enquanto o naturalismo acrescenta o Maranhão de Aluísio e a Amazônia de Inglês de Sousa. (1993, p.101)

Dessa forma, a cidade só vem a ser objeto para a narrativa quando passa a refletir a imagem de uma sociedade, como afirma Pechman (2002), quando as imagens que constituem uma cidade refletem uma linguagem política, ou seja, quando a linguagem política passa a configurar no espaço social uma moldura para as relações sociais.

A importância do chamado romance urbano reside justamente na maneira como representa essa linguagem. Faz-se a leitura da cidade a partir da dinâmica da sociabilidade, visto que uma narrativa não se faz meramente através da representação do espaço físico.

Diante de tal caracterização, o romance urbano deve ser visto como a experiência da cidade, da sociabilidade num espaço físico, da representação da complexidade do viver em cidade. Através do olhar sobre o sujeito que habita o espaço físico e imprime nele uma certa identidade, a cidade torna-se objeto de romance. A função do romancista urbano é justamente observar a complexidade desse relacionamento e revelar tais possibilidades de representação.

Segundo David Salles (1973, p.31), no século XIX a prosa de ficção na Bahia inexistia de forma contínua como a produção do Rio de Janeiro. Ela se mostra a partir de 1880, com o ficcionista Xavier Marques. Talvez por isso possamos estabelecê-lo como marco inicial para o romance baiano como romance de costumes. O romance baiano busca nesse período equacionar paisagem/personagem, de modo a expressar “harmoniosamente” o ambiente cultural da Bahia. Vale ressaltar que o ambiente cultural valorizado na obra de Xavier Marques é de uma sociedade que se quer branca, européia e “civilizada”. É nessa investida que Marques representa a Bahia. Como afirma Adonias Filho:

Responsável pela carreira inicial do romance baiano, debruçado sobre os costumes e os cenários, Xavier Marques quase não transfigura o que enxerga. O primeiro a reconhecer e a trabalhar, sem qualquer dúvida, a força plástica que escapa do complexo cultural da Bahia. (...) as imagens em série que absorvem o mar e os pescadores, a sociedade provinciana, os negros e sua religiosidade. (1986, p. 266)

Segundo David Salles chegou-se a pensar no nome de Rosendo Moniz Barreto, autor do livro *Favos e Travos*, publicado em 1872, como o primeiro ficcionista da Bahia. Contudo, apesar de se tratar de uma obra baiana, a narrativa enquadra os personagens e a paisagem urbana do Rio de Janeiro. Por isso, tanto David Salles quanto Aloísio de Carvalho Filho (1923) consagram Xavier Marques como o primeiro escritor baiano a descrever os tipos e a paisagem da cidade da Bahia em ficção do século XIX. Segundo Afrânio Coutinho a obra do escritor baiano é bastante significativa para a literatura baiana:

A sua alma, a sua cultura híbrida, os casos de contato racial e cultural, o seu sincretismo religioso, a sua sensibilidade, os seus costumes sociais, a sua história (...) passam tanta afinidade com seu povo a ponto de ser apontado como sua imagem total. (COUTINHO, 1941, p.4).

Sua produção abrange desde a paisagem da Cidade da Bahia e seu Recôncavo, descrevendo personagens pertencentes à classe alta e média urbana, como também, ainda que de forma enviesada, a presença de personagens de descendência africana, de vida praieira, e o ciclo de cana-de-açúcar na Bahia. Assim, sua obra pode ser lida como um projeto literário que contribui para interpretação da Bahia desde o final do século XIX até início do século XX.

É na fluidez do discurso de representação de uma especificidade baiana que caminharemos pelas imagens plasmadas sobre a Cidade da Bahia na obra de Xavier Marques, pelos discursos de urbanidade que consagram a essa cidade como construtora de uma identidade – o que será abordado no capítulo seguinte. Com a consagração de ter sido o primeiro a integrar a

paisagem da Bahia e de seus personagens na ficção baiana do século XIX, Xavier Marques marca o início do que chamamos hoje baianidade¹⁰.

A obra do ficcionista nos interessa como representação de uma das possibilidades da linguagem urbana de adentrar a Cidade da Bahia, ao traduzir um processo de sociabilidade de uma sociedade com grandes marcas coloniais. O autor põe em cena, através da ótica do código europeu dito civilizado, personagens que marcam a vida urbana do período: a nobreza falida, a pequena burguesia reinante que vive das aparências, a vida de negros libertos e escravos que compunham o quadro social da Bahia. É justamente essa sociedade que é representada nos romances urbanos *Uma família baiana* (1888) e *O Feiticeiro* (1975)¹¹.

No esforço de entender a realidade urbana (sociabilidade), o autor opta por captar a dinâmica urbana a partir da relação da classe média com o espaço da cidade. Para Marques, a cidade é integradora das diversidades sociais. Assim, ela deve ser tomada como palco ideal para a construção da sociedade. É através da observação da vida, do comportamento e das estratégias de sobrevivência da classe média que Marques esboça, consoante uma determinada ética de convivência, a cidade oitocentista da Bahia.

O romance *Uma família baiana*, publicado no ano da Abolição, problematiza as relações sociais a partir da convivência da classe média no cenário da Bahia oitocentista: a família do coronel Antunes hospeda um visitante de São Paulo, Luciano, que vem passar uma temporada na cidade e se apaixona por Mafalda, filha do coronel; a narrativa se desenvolve em torno desse relacionamento, estruturando o enredo nas idas e vindas da situação que levará Mafalda e Luciano ao casamento.

¹⁰ A baianidade, no presente texto, refere-se a aspectos culturais que consagraram a cidade da Bahia uma determinada identidade no século XIX que se contrapõe, segundo Eneida Leal Cunha, a epítetos pejorativos pelos quais a Bahia era representada no sul do país (“velha mulata”, “política do dendê”, “terra do vatapá”, termos ligados à questão africana que soavam como uma cidade “atrasada”). Assim, a baianidade nesse período vai ser sustentada a partir da valorização do seu passado histórico e do mito da origem. Dessa forma, buscaremos ler nos textos aqui analisados como Xavier Marques configura essas imagens.

¹¹ O referido romance saiu pela primeira vez em 1897 como *Boto e Cia*. Só em 1922 foi editado como *O Feiticeiro*. Não se encontra registro sobre a reedição de *Uma família baiana*, daí a minha grande dificuldade de encontrar a obra nas grandes bibliotecas públicas da cidade, vindo ter acesso apenas a uma cópia do livro que pertencia ao acervo de David Salles.

O que nos interessa mais de perto na obra é o fato de ela poder ser lida como um dos possíveis quadros físicos e sociais da vida urbana da Bahia, uma vez que constrói uma imagem da cidade desse período. Os relatos, as descrições dos passeios da família pelas praças e mercados da cidade nos fornecem imagens do corpo da cidade, seus códigos e diferenças de representação. A Cidade da Bahia, submetida ao olhar de um visitante que se depara como um quadro de desordem da sua paisagem urbana, é definida pela grande quantidade de negros que transitam pelas ruas. É a partir dessa difusão de uma “civilidade” imposta por uma determinada “ordem” que o romance *Uma família baiana* se torna interessante como discurso representativo da Bahia.

Em *O feiticeiro*, Xavier Marques também toma como personagem principal a classe média baiana – personificada na família de Paulo Boto –, descrevendo práticas, valores, seus costumes e redes de sociabilidade. A narrativa se desenvolve a partir das peripécias de Eulália, moça da família, que se angustia por ter recorrido a um terreiro de candomblé para resolver problemas sentimentais. É interessante marcar que essa narrativa traz pela primeira vez, mesmo que de forma “problemática”, a cultura dos afro-descendentes para a literatura baiana, o que discutiremos mais adiante.

É também um romance urbano que serve como palco para o desfile da burguesia local, dos negros, vadios, enfim, dos tipos que marcam o cenário local do final do século XIX. O livro aborda a experiência urbana marcada pela ordem e pela desordem, encabeçadas pela dicotomia cidade-terreiro, ou, mais precisamente, civilização-barbárie, o que deve ser visto como um processo de representação da sociabilidade no cenário urbano, que nos permite tratar do processo de construção da imagem que legitima a Bahia no final do século XIX.

CAPÍTULO 2
XAVIER MARQUES: UM INTÉRPRETE DA BAHIA NA VIRADA DO SÉCULO



Fig.2 Xavier Marques
Fonte: Jornal Correio da Bahia 16/10/05

Não é que a Bahia esteja fora da nacionalidade. Ela está no centro da nacionalidade (...) A Bahia não tem orgulho dessa sua marca, ela tem muito orgulho da sua diferença, mas diferença em termos de memória. (CUNHA, 2001, p.20)

Ao sair da ilha de Itaparica, em 1882, aos vinte e um anos de idade, Francisco Ferreira Xavier Marques¹², filho de Vicente Ferreira Marques e Florinda Agripina Marques, chegou à cidade da Bahia, trazendo na sua bagagem um grande tino para as Letras. Quando menino, sob os cuidados de uma tia materna, cursou o ensino primário com o mestre Genuíno Imbirussú Camacan e, desde então, demonstrou grande interesse pelas lições de Latim, Francês, e pela sua língua materna, da qual se tornaria um dia um grande conhecedor, mérito que mais tarde lhe daria visibilidade social.

Na Cidade da Bahia, a primeira luta que o discreto e retraído jovem Marques enfrentou foi sua adaptação à cidade, aos seus códigos de sociabilidade, uma vez que passara sua infância e adolescência na ilha. Com o apoio do amigo Cônego Bernardino de Sousa, que, desde aqueles tempos, fora um dos orientadores dos seus estudos, Xavier Marques começou a lecionar em escolas e a trabalhar como censor primário na escola do Cônego, na qual também assistia aulas. Certamente, foi essa atividade de professor que lhe suscitou o desejo, que já o acompanhava desde a adolescência, de se inserir na sociedade intelectual da época, para nela ser reconhecido, um dia, como escritor, uma vez que já ensaiava o começo da escrita, como jornalista, no periódico intitulado *Cosmo*, antes mesmo da sua chegada à Cidade da Bahia. Portanto, foi com a atividade de professor que encarou a realidade prática da luta pela sobrevivência numa cidade nova. Daí ser de grande relevância para o jovem Xavier Marques, oriundo de uma família pobre, começar a tecer sua história distante de sua cidade de origem. Vale ressaltar que, embora em toda sua vida Xavier Marques só tivesse a formação primária, desde adolescente já nutria o desejo pela escrita.

No ano de 1884, Xavier Marques se lança na vida literária, estreando numa coletânea de suas poesias, produzidas desde 1880, editadas com o título *Temas e Variações*. Desde então, seus versos passam a ser publicados no

¹² O escritor nasceu em 3 de dezembro de 1861, sendo o primeiro de três filhos. Sua mãe faleceu quando Xavier Marques havia completado seis anos de idade. Sua educação e a de seus irmãos ficou sob responsabilidade do pai, que durante muitos anos foi proprietário de um barco transportador de mercadorias e passageiros entre a Ilha e as cidades que cercavam a Baía de Todos os Santos, inclusive a capital. Acompanhando o pai em algumas dessas viagens, o escritor se aproximava das histórias dos pescadores, da gente da Ilha e dos mistérios do mar, o que nos faz pensar que esse processo de convivência despertou a sua sensibilidade para a temática praieira, vindo a ser consagrada com o livro *Jana e Joel* (1951).

Jornal de Notícias, aos cuidados de João Augusto Neiva, que reconheceu em Marques o talento para escrita e o convidou para integrar a redação do diário, o que lhe permitiu iniciar suas atividades jornalísticas na capital.

Dessa forma, a partir do periódico, o nome de Xavier Marques começou a transitar pelo cenário urbano da cidade da Bahia de então. Com o apoio da tipografia do jornal, o autor publicou seu segundo livro, em 1887, *Simplex histórias*, e, no ano seguinte, *Uma família baiana*, considerado o primeiro livro realista-naturalista baiano, com forte traço materialista e determinista, a ser abordado adiante.

Segundo David Salles (1969, p.159-166), esses três primeiros livros representam a fase de aprendizagem literária do escritor, cujas obras, além de não terem sido reeditadas, foram mesmo esquecidas em bibliografia feita pelo próprio escritor, o que representou alguma dificuldade para obtenção de uma das obras aqui analisadas.

Em 7 de dezembro de 1889, com o nome já consagrado na imprensa baiana, casa-se com D. Georgina Coelho de Menezes Dórea¹³. Em 1891, nasceu seu primeiro filho¹⁴ e, com a necessidade de dar um maior conforto e segurança à família, Xavier Marques deixa o *Jornal de Notícias* e ingressa como jornalista político no *Diário da Bahia*, onde trabalhou até o ano de 1896, chegando a ganhar posição de terceiro oficial da Câmara dos Deputados, ascendendo a primeiro oficial, até chegar a Deputado Estadual e, logo em seguida, a Deputado Federal, no governo do seu amigo J.J. Seabra. Embora tenha sido atraído para a vida política, nota-se que foi a inclinação para a vida literária que deu mais notoriedade a Marques, mesmo tendo desempenhado suas atividades com seriedade. O crítico Eugênio Gomes assim o define:

Um católico da arte, bem equilibrado e proporcionado o espírito que não exagera e não ignora nada em espírito e que vê os fatos da vida, tanto do plano espiritual e do moral com o mesmo perfeito discernimento conferindo a cada coisa o seu verdadeiro valor (GOMES, 1941, p. 4).

¹³ Era filha de Luiz Sérvulo de Menezes Dórea, um respeitado comerciante da sociedade baiana.

¹⁴ O escritor teve três filhos, Hugo Marques, nascido em 15 de agosto de 1891; Olga Marques, nascida em 18 de abril de 1894; e Rute Georgina Marques, nascida em 19 de dezembro de 1908.

Ainda no jornalismo, Xavier Marques compôs o quadro redacional dos jornais *Diário de Notícias* e *Gazeta do Povo*, mas foi no jornal *O democrata* (pertencente ao Partido Republicano e fundado pelo amigo Seabra) que atuou como redator-chefe e diretor. Com o nome já bem conhecido na sociedade baiana, Xavier Marques construiu a sua carreira de intelectual, desempenhando as funções de professor a literário, de jornalista a deputado, chegando a integrar a Academia de Letras da Bahia, em 1917, e a Academia Brasileira de Letras, em 1920. Mas é às funções de escritor, pensador e intérprete da Bahia que pretendo conceber mais espaço neste trabalho.

Em discurso pronunciado por Xavier Marques, na sessão pública de 10 de abril de 1917, quando da posse na Academia de Letras da Bahia, nota-se a preocupação do escritor em marcar a importância da identidade nacional, a partir da língua e da preservação das suas tradições:

Mil vezes já foi estimado, apenas com diferenças de grão na estima, o valor da língua como condição de existência da grei nacional. Comunidade de origem, de território, de instituições políticas, solidariedade de interesses e aspirações, identidades de costumes e crenças religiosas são outros tantos caracteres da nacionalidade. Não importa dizer que eles se encontrem sempre reunidos onde quer que viceje o sentimento nacional. Mas se nem todos esses elementos são indispensáveis, muito custa a admitir, teoricamente e não sei mesmo se ante o fato histórico, que na vida de uma nação se possa abstrair da uniformidade da língua. Por isso, a despeito da sedução do seu estilo, compreendo menos Renan quando assenta a idéia nacional num legado comum de recordações e na vontade de continuar a crescê-lo 'apesar das diversidades de raça e de língua'. Por sua vez Stuart Mill nos fala de uma causa, entre todas poderosa, de simpatia que une os homens em nações: a identidade de antecedentes políticos, a posse de uma história ou, o que tanto monta a comunidade de recordações, o orgulho e a humilhação, o prazer e a pena coletiva, tudo isso ligado aos mesmos sucessos do passado. (MARQUES, 1930, p.77. Grifos do autor).

Não se pretende aqui discutir a importância de aspectos lingüísticos como marca da identidade nacional, porém esse testemunho é bem significativo para analisar a obra do escritor Xavier Marques, como indicativo

das filiações de sentido de seus vários textos que tecem as bases das interpretações sobre a Bahia e sua vinculação às questões sobre marcar uma tradição, uma identidade no século XIX e possíveis desdobramentos até nossos dias. É na simpatia pela recordação que o escritor, segundo Jackson Figueredo, “escreve para objetivar uma saudade indefinida, uma saudade que possui desde a infância de insulares e praiheiros, rodeada de horizontes de adeuses e viagens” (1916, p. 63).

De fato, Marques eterniza em sua obra literária¹⁵ uma “Bahia de Outrora”¹⁶. Lembranças que marcam fatos históricos, como a luta pela Independência da Bahia, a queda da monarquia, a extinção dos últimos senhores de engenho, o fim da escravidão, a vida praieira, as festas, os passeios da pequena burguesia aos subúrbios e o cenário urbano da cidade da Bahia, com descrições minuciosas sobre o cotidiano e a sociabilidade do século XIX, são representações relevantes que possibilitam reconstruir uma época, marcar uma tradição na literatura nacional e um possível espelho da Bahia de então.

Embora o autor baiano que conheceu, simultaneamente, a fama e o ostracismo, não seja tão reconhecido na atualidade, não desperte tanto interesse nos próprios leitores baianos, e ainda que seus textos sejam de difícil localização, vale ressaltar que a narrativa de Marques desperta muito interesse entre os pesquisadores cuja tarefa é a de buscar o século XIX. Foi extremamente produtivo para este trabalho encontrar pesquisas de outras áreas do saber, que utilizam a narrativa¹⁷ de Marques como fonte de informação sobre o século XIX, conferindo uma certa visibilidade ao escritor.

¹⁵ Como, por exemplo, *O Sargento Pedro* (1976), *As voltas da estrada* (1998), *Jana e Joel* (1951).

¹⁶ Essa expressão se refere ao livro de Manuel Querino, *A Bahia de Outrora*, publicado em 1922.

¹⁷ Na área de Letras, vale ressaltar que existe a pesquisa do professor David Salles, bastante significativa para o estudo de Xavier Marques, e o trabalho de Alfredo Bosi que, de forma bastante resumida, cita o escritor em *História concisa da literatura brasileira*: “A Bahia sertaneja de Afrânio Peixoto não é a de Xavier Marques. Este, idílio marinista, povoou sua novela *Jana e Joel* e as sereias de Itaparica. / Também o regionalismo de Xavier Marques está permeado de tons românticos, tanto que os amadores de fontes literárias já lhe apontavam influências de Bernardin de Saint-Pierre e de Chateaubriand, a que se deve acrescentar o grande filtro lingüístico que foi Jose de Alencar. / Há, porém, uma nota original na prosa do novelista baiano: a estilização do folclore praieiro. As lendas da sereia e do boto com seus componentes eróticos e fantásticos, emprestam um caráter mítico a prosa documental e parnasiana do autor,

Em *Mendigos, moleques e vadios na Bahia do século XIX* (1996), o escritor Walter Fraga Filho faz um estudo sobre a história social da pobreza em Salvador e, a partir de diversos ângulos, analisa a vida de mendigos, moleques e vadios pelas ruas da cidade. O estudioso utiliza a obra *Uma família baiana* como uma das fontes para compor a geografia da mendicância nas ruas da cidade, a partir da personagem D. Valentina, uma velha, pobre, que se valia de um reumatismo para mendigar pelas ruas da cidade durante a noite, principalmente nas imediações do Teatro São João, em noites de espetáculo. De fato, a mendicância, como dado relevante da Bahia do século XIX, aparece nas obras *O feiticeiro* e *Uma família baiana*, as quais discutirei posteriormente.

Através de suas descrições sobre os espetáculos e o público que freqüentava o Teatro São João no século XIX, o escritor Xavier Marques é também lembrado no livro de Maria Helena Franca Neves, *De La traviata ao maxixe: variações estéticas da prática do Teatro São João* (2000). A autora faz um estudo sobre a circulação cultural e o espírito do povo que freqüentava o teatro e as ligações do Teatro São João com a cultura européia. Para tanto, ela recorre a várias fontes, dentre as quais se destaca a narrativa *Uma família baiana*, de Xavier Marques, que traz descrições dos tipos de espetáculos que se apresentavam no teatro, bem como o tipo de público e conflitos históricos ocorridos no local.

Wlamyra Ribeiro de Albuquerque, em *Algazarra nas ruas: comemorações da independência da Bahia* (1999), reconstrói a memória do passado, a partir das comemorações do Dois de Julho, e analisa como se portava a intelectualidade local que tinha o intuito de construir uma imagem gloriosa da Bahia a partir do seu passado histórico. Daí a pesquisadora utilizar *O Sargento Pedro*; tradições da independência – romance histórico de Xavier Marques, que narra a luta pela Independência da Bahia e a participação de moradores da ilha de Itaparica no evento histórico. A autora aborda ainda a participação de Marques como um dos intelectuais empenhados em legitimar o papel histórico da Bahia na consolidação da independência política do país.

também responsável por uma acadêmica arte de escrever e por dois romances históricos, alencarianos no espírito, mas estritamente castiço na linguagem: *Pindorama* e *O Sargento Pedro*” (BOSI, 2001, p.206-207).

Nancy Vieira, em sua pesquisa de doutorado (2005), estabelece um questionamento sobre o precursor do ciclo de cana-de-açúcar na Bahia. A partir de uma perspectiva de gênero, a autora busca analisar a obra de Anna Ribeiro concernente à produção do ciclo de cana-de-açúcar no Estado – contexto em que a historiografia literária concede a Marques o lugar de precursor desse tipo de produção.

Assim como Walter Fraga, Maria Helena, Wlamyra Albuquerque e Nancy Vieira, o historiador Antonio Risério, em *Uma história da cidade da Bahia* (2004), ao analisar a letra e a música da Bahia no século XIX, recorre à produção de Xavier Marques para marcar a prosa literária do período. Segundo o historiador, a produção de Marques marca um período popular da literatura. Em *O feiticeiro*, nota-se a inserção do mundo dos orixás no romance brasileiro. Por isso, Risério afirma que *Jubiabá e Viva o povo brasileiro* são descendentes da obra *O feiticeiro*, e ainda arrisca afirmar que Xavier Marques é o pai de Jorge Amado e avô de João Ubaldo. Brincadeiras à parte, o que Risério traz é bastante significativo para refletir sobre linhagens de representação do afro-descendente no romance brasileiro e na produção textual da Bahia.

Na contemporaneidade, as discussões sobre representações da afro-descendência vem ganhando cada vez mais força nas diversas áreas do conhecimento. A literatura, como não podia deixar de ser, é um campo fértil para essas discussões. A representação do negro na obra de Marques sugere como a intelectualidade do século XIX inscreveu em seus textos um pensamento racial hegemônico.

Segundo Florentina da Silva Souza, o escritor baiano Xavier Marques legou aos autores posteriores a herança perversa de estereotipar os afro-descendentes baianos como inferiores e culpados pelo atraso da cidade da Bahia (apud SANTANA, 2005). Para a pesquisadora, Marques cristalizou uma idéia perversa que desqualifica o afro-descendente na sua obra. Da mesma forma, o crítico Eduardo Assis Duarte (2005) assinala que o escritor de *O feiticeiro* discrimina a diferença cultural e demoniza a religiosidade afro-brasileira em sua narrativa.

Entre outros aspectos, pode-se perceber que o texto literário ultrapassa barreiras do conhecimento, dá um novo olhar à coisa narrada. Sob essa ótica,

a obra de Xavier Marques é marco significativo na representação da Bahia no século XIX, seja por reconstituir fatos históricos, seja por marcar uma geografia urbana da cidade, seja por instaurar um diálogo da literatura com a cultura negra¹⁸; seja por retratar a sociabilidade no espaço urbano da Bahia com grandes marcas coloniais seja, sobretudo, por marcar uma representação de baianidade.

As obras publicadas por Xavier Marques, ao longo da sua vida, somam um total de vinte e dois livros, incluindo textos de vários gêneros, como romance, crítica literária, textos históricos, contos, poesias e ensaios. Trata-se de uma obra que analisa e representa a vida cultural e histórica do País, abordando, sobretudo, o cotidiano da Bahia. É um caleidoscópio de temas e variações que transporta o leitor para o final do século XIX e início do século XX.

¹⁸ Xavier Marques, sendo considerado como o precursor do romance na Bahia, é um dos primeiros escritores baianos a dar visibilidade à cultura do afro-baiano em narrativas.

2.1 XAVIER MARQUES E A CRÍTICA

Alguns críticos consideram inadequada a forma como o escritor Xavier Marques pinta o quadro da Bahia, alguns consideram que o escritor apresenta um fundo ideológico frágil, como afirma o crítico Nestor Victor:

Se ele encarasse as coisas por um prisma mais seu, de cor mais definida, como acontecia com Alencar, ou ainda se tivesse uma filosofia superior como tem, mas menos neutra marcada com mais cunho próprio, como se dava com Machado de Assis, ainda maior fora o seu mérito e mais possibilidades ele tivera de importância restrito do que os que tem hoje, embora contar si persistisse a grave circunstância de não poder fazer política literária, achando-se distante do Rio. (apud FIGUEREDO, 1916, p. 23)

Pode-se pensar que essa fragilidade, da qual fala o crítico, se deve mais precisamente ao investimento profundo do escritor no rigor formal, em detrimento da própria mensagem, ou ao fato de a sua obra passar por inadequação de rótulos. Segundo David Salles (1977), a resposta da crítica e da historiografia tem sido imprecisa na hora de indagar a que movimento se deve filiar Xavier Marques. Para Salles, Xavier Marques foi um romancista que ficou entre o documento e o ornamento: “de unívoco, apuramos apenas que, no estilo e na idéia, Xavier Marques oscilou entre a observação e a fantasia com predomínio do artesanato estético” (1977, p.98).

As obras de Xavier Marques estão marcadas por uma produção local que se distancia do centro de produção literária, o Rio de Janeiro da época. O escritor é definido como “Homem regional”, no dizer de Pedro Calmon, “que se limitava a ser fiel à Bahia aos seus costumes vestidos de tradição e harmonia” (1942, p.137). A Bahia, segundo os críticos da época, está por inteiro na obra de Xavier Marques, a ponto de ele ser considerado por Afrânio Coutinho como símbolo da alma baiana: “talvez nenhum artista no Brasil – a não ser Machado de Assis para o meio carioca possua tanta afinidade com o seu povo a ponto de ser apontado com sua imagem total” (1941, p.4). A imagem da cidade da Bahia soa de forma problemática quando se analisa a representação da cidade na narrativa de Marques, uma vez que é possível perceber certo mal-estar

diante do quadro provinciano em que se representava a Cidade da Bahia no período.

Segundo Adonias Filho (1986, p.264), o regionalismo é um traço comum à narrativa baiana. Os grupos de ficcionistas irão, em maior ou menor grau, fixar o modo de vida baiano, seus costumes e hábitos, descrições da geografia local, os tipos humanos, sua cultura, enfim, representar em suas narrativas as formas e os diversos sentidos do viver baiano. Deste modo, a obra de Xavier Marques se define como regional, levando-se em conta a presença de questões provincianas locais, marcando espacialidades diante do contexto nacional. Convencionou-se, portanto, chamar a produção de Xavier Marques de *regionalista*, por retratar os temas, os tipos e os gostos dos baianos, construindo e integrando peculiaridades do que hoje se configurou chamar baianidade.

Mesmo estando distante do centro de produção literária do século XIX (Rio de Janeiro) e produzindo uma obra de cunho fortemente local, o escritor baiano consegue uma certa notoriedade sem sair da Bahia, como destaca o crítico Luiz Viana Filho:

De Xavier Marques, quem vier a lhe analisar a obra, poderá mostrar que os cenários escolhidos pelo romancista para os seus personagens jamais vão além da orla da Baía de Todos os Santos, onde nasceu e viveu o autor. Regionalista, eminentemente regionalista, Xavier Marques é como se fosse um enamorado da sua terra, sobretudo do seu mar, das suas praias e dos seus faróis, nunca desejou se afastar dos lugares familiares para compor os quadros. (1941, p. 4)

Ao definir que o regionalismo literário é um conceito que precisa ser bem definido se quisermos usá-lo com propriedade, o crítico José Maurício Gomes de Almeida assim o define: “a arte regionalista *stricto sensu* seria aquela que buscaria enfatizar os elementos diferenciais que caracterizariam uma região em oposição às demais ou à totalidade nacional” (1999, p.4). A Bahia do século XIX – ou melhor, a intelectualidade da Bahia nesse período – sentia-se diferente por não acompanhar o ritmo de modernização que acontecia no Sul, por ter no seu passado histórico a luta pela Independência do

país, e por ter perdido o estatuto de capital para o Rio de Janeiro. Esses fatores históricos contribuem para a intelectualidade local se articular, no sentido de individualizar a Bahia no conjunto brasileiro de civilização, posicionamento que ressoará na narrativa de Xavier Marques. A produção do escritor baiano reflete uma consciência das peculiaridades locais e uma vontade de marcar uma diferença num contexto nacional, a fim de criar dispositivos em torno dos quais a imagem da Bahia é representada no discurso nacional. Assim, Xavier Marques representou nas suas narrativas um arquivo de imagens e enunciados sobre a Bahia, formulando uma certa idéia de identidade nesse período.

Segundo Durval Muniz Albuquerque Junior (2001, p.47), o discurso regionalista não mascara a região; ele a institui, imprime-se na produção de objetos em que atua, orientado por uma estratégia política, com objetivos e táticas definidos dentro de um universo histórico, intelectual e até econômico. Essa prática discursiva representada por Xavier Marques classifica, define e inclui no discurso nacional a Cidade da Bahia, enquadrando-a num lugar ou outro, nem sempre com posições vantajosas.

Percebe-se, nas narrativas *Uma família baiana* e *O feiticeiro*, uma tentativa do escritor em superar imagens e enunciados de uma cidade em atraso se comparada com o Sul do país. Assim, Marques elabora e difunde, em sua produção, imagens de uma cidade que conserva em si uma riqueza cultural popular forte. O escritor traz para a cena literária uma Bahia enfatizada a partir de suas festas locais, a alegria do povo baiano, enfim dispositivos que tentam superar um discurso discriminador de atraso. Segundo Durval Muniz, essas estratégias discursivas buscam rever as questões de poder que emergem na relação de produção discursiva.

A Bahia, no período em que Xavier Marques está produzindo, entre meados do século XIX e início do século XX, estava mergulhada em um declínio de poder, relativizado por questões econômicas e políticas diante do cenário dinâmico da economia brasileira. É nessa realidade que o grupo intelectual da Bahia, entre eles o escritor Xavier Marques¹⁹, passa a viver

¹⁹ Vale ressaltar que a produção regional de Marques marca uma determinada unidade local, mas não traduz a sua totalidade.

intensamente, firmando dessa forma a personalidade de intelectualidade da Bahia – fixar as particularidades do local para marcar singularidades e, desse modo, inserir-se como diferença na produção literária. É, pois, esse tipo de processo que Marques define como “coisas gerais de maneira própria e singular [...] não é por eliminação, será por abundância e acúmulo de particularidades” (MARQUES, 1944, p.56). Essa preocupação com a dialética universal-local aparece na produção cultural brasileira do período e o autor debruça-se sobre ela em seus textos críticos, a exemplo do texto intitulado “Nacionalismo e universalismo em literatura”:

Ser nacional ou mesmo regional não obsta a que a obra do escritor realize o seu destino. [...] o romance regionalista, se não se limita à descrição de paisagens, costumes, curiosidades folclóricas, a aspectos particularíssimos da vida local, – se objetiva um acontecimento humano, focalizando exemplares de específica humanidade, natureza e espírito, instinto e consciência, tem as mesmas possibilidades do romance de qualquer outra espécie. A alma do verdadeiro artista, em qualquer ponto da terra onde ele se ache, é capaz de refletir a imagem do universo. (1944,p,58)

Assim, o escritor constrói sua literatura, imprime a Bahia em sua obra, retrata sua flora, fauna, sua cultura híbrida, os casos de contato racial e cultural, os seus tipos humanos, o sincretismo religioso, suas praias, lendas, lutas, festas e histórias. Enfim, Xavier Marques pinta um quadro da Bahia no século XIX, no cenário nacional, compondo uma obra baiana em que podem ser lidas nuances de um discurso de baianidade.

No romance *O feiticeiro*, Marques descreve mais detidamente o ambiente urbano da Bahia, os costumes da classe média (comerciante em ascensão) e os tipos mais característicos do cenário baiano, de comerciantes a funcionários públicos e cabos eleitorais, de capadócios a escravos, de beatas a iaôs, de padres a pais-de-santo. Nessa narrativa, a velha Bahia é descrita a partir de um ambiente de festas, cantorias e foguetórios, e, principalmente, pela presença da cultura negra.

Os negros? ... Certas pessoas não admitem como sagrado senão aquilo que adoram. Mas cada qual crê no que pode; a fé

é a mesma e opera os mesmos milagres. Temos jejuns, retiros, procissões, cremos no purgatório, no inferno, em demônios e almas do outro mundo... Vejam bem que não estou zombando. Os negros têm tudo isso, apenas sob formas diferentes, e em tudo isso crêem segundo a sua idéia. Não são propriamente brutos. (MARQUES, 1975, p.18)

Apesar de *O feiticeiro* ser uma narrativa desenvolvida no ambiente urbano, que tende sempre à padronização de hábitos e valores, ela descreve peculiaridades da sociedade diante da cultura baiana, seja pelo sincretismo religioso ou pelos tipos locais. Vista por um outro ângulo, essa obra de Marques projeta a paisagem baiana no cenário nacional com uma característica peculiar, a inserção da cultura negra em narrativas brasileiras, mesmo que de forma enviesada; ou seja, apesar de representar a cultura do afro-descendente em textos literários, ele o faz com fortes tons racistas.

No romance histórico *O Sargento Pedro; tradições da independência*, mais uma vez a ilha de Itaparica é contemplada em sua narrativa. A ilha assumiu, pela sua localização estratégica, um importante papel nas lutas pela Independência política do país. Os habitantes dos ilhéus de Itaparica, em sua maioria gente simples, como pescadores e marítimos, lutaram na defesa da integridade.

O relativo processo de isolamento (político e econômico) que a Bahia havia sofrido depois de perder o centro do poder para o Rio de Janeiro, e a modernização urbana pela qual passava o Centro-Sul do País são fatores que podem ser interpretados como contribuintes para a forma significativa como a literatura da Bahia do período é caracterizada como regionalista, afirmando permanentemente a sua diferença.

Assim cabe observar que, nesse período, a narrativa escrita por Xavier Marques caminha para constituir uma certa especificidade dos baianos e da Bahia, no sentido de querer representar a “alma do povo baiano”, a partir da descrição de suas tradições e de sua terra. A forma como o autor vê e diz a Bahia constitui, assim, uma teia de práticas discursivas, relação de força e de sentido que culminou no que hoje apontamos como a baianidade. Para Durval Muniz,

Em nenhum momento, as fronteiras e os territórios regionais podem se situar num plano a-histórico, porque são criações eminentemente históricas e essa dimensão histórica é multiforme, dependendo de que perspectiva de espaço se coloca em foco, se visualizado como espaço econômico, político, jurídico ou cultural, ou seja, o espaço regional é produto de uma rede de relações entre agentes que se reproduzem e agem com dimensões espaciais diferentes (2001, p.25)

A emergência desse discurso regional/baiano se dá na produção e repetição de imagens construídas pelo escritor sobre a Bahia, que emanam na tradição literária desde o século XVII. Analisar a representação da Bahia em sua obra é perceber a repetição de enunciados que buscam definir e ressaltar a diferença, seja ela histórica (o discurso do Dois de Julho) ou político-econômica (a cidade atrasada, como marca colonial, contrapondo-se sempre ao Sul do país). Nessa perspectiva, as narrativas de Xavier Marques buscam representar a comunidade baiana a partir de um lugar marcado pela diferença.

Atentando para o papel que a literatura desempenhava na construção do discurso de nacionalidade no período, Xavier Marques traz para ficção baiana configurações de baianidade²⁰ valorizando e exaltando os aspectos históricos e culturais que compõem a Bahia, contrapondo as suas imagens com o que se construiu sobre a Bahia no sul do País. Mas essa construção também se dá de forma problemática quando o escritor se refere à afro-descendência. O grande contingente de negros presentes na cidade da Bahia, nesse período, marca um diferencial, uma preocupação em representar a alteridade que alguns querem reprimir, já que as elites brasileiras se querem brancas e européias. A representação da Bahia feita pelo Sul será marcada por essa diferença étnica, como observamos na descrição de Manuel Antonio de Almeida, em *Memórias de um Sargento de Milícias*, quando o autor se refere às negras que participavam de uma procissão religiosa.

A causa principal de tudo isto era, supomos nós, além talvez de outras, o levar esta procissão uma coisa que não tinha nenhuma das outras: o leitor há de achá-la sem dúvida

²⁰ No século XX, esse discurso da baianidade será reforçado na ficção por Jorge Amado e João Ubaldo Ribeiro; na música, ganhará vários momentos desde Dorival Caymmi, Gilberto Gil e Caetano Veloso até a constituição do axé music, estilo musical que busca retratar essa baianidade.

extravagante e ridícula; outro tanto nos acontece, mas temos obrigação de referi-la. Queremos falar de um grande rancho chamado das Baianas, que caminhava adiante da procissão, atraindo, mais ou tanto como os santos, os adornos, os emblemas sagrados, os olhares dos devotos; era formado esse rancho por um grande número de negras vestidas à moda da província da Bahia, donde lhe vinha o nome, e que dançavam nos intervalos dos *Deo-gratias* uma dança lá a seu capricho. Para falarmos a verdade, a coisa era curiosa: e se não a empregassem como primeira parte como uma procissão religiosa, certamente seria mais desculpável. Todos conhecem o modo por que se vestem as negras na Bahia; é um dos modos de trajar mais bonito que temos visto, não aconselhamos porém ninguém o adote; um país em que todas as mulheres usassem esse traje, especialmente se fosse desses abençoados em que elas são alvas e formosas, seria uma terra de perdição e de pecados. (ALMEIDA, 1998, p. 60)²¹

O desejo de moldar a sociedade brasileira em hábitos civilizados, a tentativa de impor-lhes uma ordem no espaço urbano é contrastada com a presença de negras que se vestem e se comportam como as negras baianas, hábito que destoa de um comportamento dito “civilizado”, que beira ao ridículo, como descreve Manuel de Almeida. A cena ocorre no tempo do Império, período em que a sociedade carioca passa por um projeto de *decoro público*, que se pretende adornar os costumes da população como uma sociedade civilizada, branca, ocidental, cristã. A forma como o narrador se refere às negras baianas e aos seus hábitos deixa transparecer a construção de um discurso que posicionava a Bahia como uma cidade do atraso, decorrente do comportamento dos afro-descendentes e dos possíveis hábitos que levam à perdição e aos pecados, inaceitáveis para uma sociedade que aspira à civilização. Dessa forma, observa-se que na construção que o Sul faz sobre da imagem de Bahia perpassa a confirmação da diferença, lida a partir da feição étnico-racial.

Segundo Roberto Albergaria (2001), a Bahia (baianidade) foi construída de fora para dentro e de cima para baixo. De fora para dentro, porque ela é uma imagem daquilo que foi o Rio de Janeiro no século passado. O Rio se tornou a metrópole, capital do Brasil, e a Bahia vai construir sua imagem, por oposição, representando o passado, a tradição, a negritude, as

²¹ Esse trecho foi usado por Milton Moura, em sua tese de doutorado *Carnaval e baianidade: arestas e curvas na coreografia de identidades do carnaval de Salvador*, 2001.

suas raízes. Nesse sentido, Xavier Marques pode ser visto como um dos constituidores do discurso de baianidade, exaltando o seu passado histórico, suas festas e tradições religiosas, construindo símbolos que constituem uma identidade assumida como baiana e caracterizada na narrativa por um sentimento de diferença com relação ao Rio de Janeiro. A preocupação de construir uma imagem positiva particularizante do que era a cidade da Bahia nesse período pode ser observada nos romances *Uma família baiana* e *O feiticeiro*.

Em *Uma família baiana*, o personagem Coronel Antunes (patriarca de uma família que tem grande prestígio na sociedade baiana de então) exalta a cultura local e o comportamento dos baianos na festa de recepção do visitante paulista Luciano:

A cantora teve uma ovação, Luciano disse aos vizinhos:

– Nunca ouvi cantar tão bem uma modinha.

– O coronel acrescentou risonho:

– É bahiana... e basta.

(MARQUES, 1888, p.32)

Ao conferir essa exaltação ao baiano, o Coronel reforça a particularidade do dom de cantar da personagem. Essa competência de excepcionalidade marca um posicionamento, uma peculiaridade do que é “ser baiano”, uma exaltação que diferencia as pessoas que nascem na Bahia, estimulando todo um imaginário sobre o que é “ser baiano”, inclusive na atualidade, o que nos faz pensar que essa construção de discurso pode ter nascido de uma necessidade de demarcar, singularizar a Bahia no contexto nacional, no período em que Marques está escrevendo.

Já no romance *O feiticeiro*, as nuances de baianidade são assim construídas por Marques, no discurso do personagem Boto:

Não posso, não posso separar-me desta mulata velha. Digam o que quiserem, é a primeira terra do Brasil. Não vou lá muito bem de negócios, é verdade; mas apesar dos pesares, para Corte só na hipótese (...) Viva a Bahia: isto que é terra onde se pode viver em paz o rico e o pobre. Viva a nossa Bahia.
(MARQUES, 1975, p.113)

Xavier Marques, indo ao encontro das sensibilidades da época, e diante do isolamento pelo qual passava a Bahia, a forma de ler e pensar a Bahia passa por um processo de comparação com as cidades mais modernas do sul do País. Essa comparação, contudo, advém de uma identificação de atraso, o que faz o escritor reconhecer que tal atitude vai impor uma exaltação da cidade como forma de ressaltar uma diferença.

A peculiaridade da Bahia nos revela a matriz orientadora dos valores que pautam o que é ser baiano na narrativa de Xavier Marques. Dessa forma, a Bahia foi pouco a pouco sendo interpretada em suas narrativas, a partir da sua cultura popular e do seu passado histórico, criando um imaginário compensatório para época em que a Bahia havia perdido o centro do poder e se reconhecia a partir das suas peculiaridades. Uma das formas de plasmar a baianidade para Xavier Marques se dá a partir das festas populares como forma de representar para a Bahia uma personificação do seu cotidiano, mesmo que muitas das festas descritas pelo escritor tragam na sua origem formas de celebração do colonizador.

A Festa de Reis em Salvador faz parte das comemorações do ciclo natalino, segundo Hildegardes Vianna (1960). Essa festa remonta aos tempos da colonização, quando os índios, segundo o que lhes ensinavam os jesuítas, visitavam o filho do Morubixada. Marchavam em bandos, entre os cânticos de origem ibérica, até os aldeamentos, descansando nas jornadas, em breves paradas entremeadas de danças. Em frente ao presépio, repetiam os cantares laudatórios ao Deus Menino, oferecendo presentes, prosseguindo a festa até o romper da Estrela Dalva. Com o tempo, a festa evoluiu, formaram-se grupos que, ao som das violas e pandeiros, visitavam lares, levando a grata notícia do nascimento do Messias e da chegada dos três reis. Alguns grupos se distinguiam, como o dos indígenas, pelos símbolos que eles traziam, indicando a procedência ou ocupação dos participantes: aves, peixes, animais quadrúpedes, frutas, flores. Surgiram dessa forma os ternos e ranchos que desenvolveram um processo evolutivo, sem perder a sua função original: simular a marcha dos pastores à Lapinha de Belém, com muita cantoria e animação.

A Festa da qual a família de Paulo Boto participava, foi assim descrita por Xavier Marques

(...) Continuavam a passear em direção à Lapinha, com estugir de cantorias e exclamações jubilosas, no regozijo das passeatas e marchas, ao som de músicas, de castanhedos e pandeiros, ranchos de crioulas bamboleates, ufanos de seus chapéus de palha com recamo e laçaria de fitas, o rapazio do comércio, o mulatante de escarpins e arrecada, na lufa-lufa, de chegar, arrastando na pista, ao cheiro especial do seu almiscar, a malta de capadócios pernósticos a dizer facécias e a rir alto dos seus grosseiros dichotes. (MARQUES, 1975, p.73)

A família de Paulo Boto (núcleo de personagens centrais) saía do Terreiro de Jesus trajando roupas claras, costume da época, em direção ao palco da festa localizado na Lapinha. Durante a caminhada, eles podiam ver as pastoras – grupos de moças que se apresentavam com vestido branco, chapéu de palha enfeitado de fitas e seguravam nas mãos um pequeno pandeiro ou castanholas – e os pastores – trajados de roupas brancas, empunhando violão ou flauta, seguindo para a igreja da Lapinha. Durante o trajeto, eles dançavam e cantarolavam algumas canções, tal como descreve Xavier Marques:

Chegaram ao Pelourinho. Ai uma foliada rija, a toque de viola e pandeiros, dançava a Burrinha, feita de um panacu arreiado de estofos brilhantes, enfiado na cintura de uma crioula que fingia guiar pelas rédeas de fita a cabeça do monstrengo. A roda palmejava, cantando:

*‘Minha burrinha entra pra dentro,
Pra a chuva não te molhar,
Que o selim é de veludo
E a manta de tafetá’*

(MARQUES, 1975, p.74. Grifos do autor)

Nas festas, como afirma Xavier Marques, ricos e pobres, grandes e humildes, velhos e moças, pares e namorados, ranchos e mais ranchos seguiam até a Lapinha para adoração do Menino Jesus.

O carnaval é outra festa enfatizada nas narrativas de Xavier Marques. O escritor descreve o carnaval sob uma ótica elitizada, mostrando como a cidade da Bahia se transformava para celebrar a passagem do entrudo:

Franca hostilidade declarava-se aos jogos d'água. As autoridades empenhavam-se em suprimir os banhos anacrônicos e funestos; ensaiavam rasgar ao povo os horizontes do verdadeiro Carnaval, a européia, mascarando, risonho castigador... No teatro haveria bailes; a Nova Euterpe abriria o seu salão aos Dominós; nas praças tocariam fanfarras; um clube se preparava para passear as ruas. (MARQUES,1975, p.121)

Essa descrição nos remete ao carnaval herdado de Portugal, o entrudo, em que uma de suas características era, sobretudo, o uso das laranjinhas²² que, quando jogadas nas pessoas, partiam-se e deixavam escorrer o líquido. Com o passar do tempo, esse tipo de brincadeira foi sendo vista como agressiva até ser abolida da via pública.

A proporção que o dia alteava, as ruas se povoavam de grupos alegres. Bandeiras, cordões de flâmulas, apareciam matizando a atmosfera límpida do largo. Em volta do grande chafariz maltas de garotos ainda tentavam enturdar os transeuntes com seringas de folha de Flandres.

A guarda urbana surpreendia-os de vez em quando e os punha em fuga; e as surriadas dos capadócios faziam vir a janelas bandos de moças e meninos, ansiosos pela mascarada. (MARQUES, 1975, p.124)

O som, as cores da cidade se transformavam com a chegada do carnaval baiano descrito por Marques. Bandas de músicas tocavam em algumas praças da cidade para os populares, enquanto as pessoas mais ricas costumavam freqüentar os bailes dos clubes, exibindo as suas fantasias. A realidade cultural brasileira desde esse período evidencia que o carnaval é um ritual marcado por hierarquias étnicas e sociais. Segundo Roberto DaMatta “o carnaval é um rito em que o princípio social da inversão é aplicado de modo consistente. Mas inverter é apenas um mecanismo lógico e nem sempre conduz o evento social numa mesma direção” (1997, p.169). De fato, o carnaval baiano descrito por Marques vem marcado pela construção de imagens que remetem à liberdade e à alegria dos baianos, porém quando se trata de descrever os espaços da festa, as classes sociais e os grupos étnicos estão muito bem demarcados. Se as famílias de classe média freqüentavam

²² As laranjinhas eram esferas de cera de abelha muito tênues, muito finas e cheias de líquidos perfumados.

os bailes da cidade, o carnaval dos negros, descrito por Marques, era um espetáculo pungente, marcado pela bagunça e desordem, porém a alegria tomava conta da cidade.

Começava a gritaria nas ruas. A cidade enchia-se de zabumbadas e berros. Cantava-se por toda parte com furor báquico:

– *Viva o Zé-Pereira...*
Que a ninguém faz mal.
Viva a bebedeira ...
Da noite de carnaval.

(Marques, 1975, p.129. Grifos do autor)

Ler a construção do discurso de baianidade em Xavier Marques é buscar perceber que o escritor marca um discurso de fronteira, o que particulariza e individualiza a Bahia na rede que tece a trama discursiva de nacionalidade. Contudo, o discurso de Marques vem marcado pela estereotipia no que se refere à representação do negro. Por isso, possivelmente, não dá conta de definir a complexidade cultural que se encontra na cidade da Bahia. A leitura/escrita com que Marques representa a cidade da Bahia nos dá essa dimensão.

2.2 A INTELLECTUALIDADE BAIANA E A “VELHA MULATA”: O SONHO DE UMA NOVA CIDADE

A grandeza da Bahia depende de todos nós que a adoramos com todos os seus vícios coloniais, com todos os seus preconceitos, com todos os seus hábitos e costumes tradicionais de fidalgia, hospitalidade e incomparáveis franqueza; depende de nossas honras e de nossos brios que não toleram que a maltardam com o sorriso de escarneo, que a offendam com a calúnia, que a degradem com a injúria, que a aviltem com a difamação (LEITE apud ALBUQUERQUE, 1999, p.42)

O processo de construção da representação da cidade da Bahia, difundido nos jornais do sul do País como a “velha mulata”, “preta quituteira”, “pequena África” só para citar alguns, é a contraface do processo modernizador pelo qual passava a cidade do Rio de Janeiro no final do século XIX. Essa depreciação advinha do aspecto colonial da cidade da Bahia no final do século XIX e início do século XX e, sobretudo, pela grande quantidade de negros nos espaços urbanos da cidade, motivo de vergonha para a intelectualidade local.

A Cidade da Bahia incorporava um processo de letargia quando comparada com a modernização econômica e urbana que acontecia na metrópole do país. Segundo Risério “uma cidade que não exibisse, em sua própria configuração urbana, sinais claros de sua inserção no mais recente estágio sócio-técnico da história humana, seria vista como um organismo ultrapassado pelo curso evolutivo da civilização” (2004, p. 491). A Bahia, diante da dificuldade de obedecer a tais critérios, sofria a penalidade pelo seu atraso.

Conforme mencionado anteriormente, o Brasil sentia a necessidade de se inserir no concerto das nações modernas civilizadas, e o Rio, como capital do País, foi a primeira cidade a passar por tais transformações e a servir de vitrine para as demais cidades brasileiras, em especial para a intelectualidade baiana, que aspirava atingir esse estágio.

“Os ornatos de civilização”, representados pelo Rio de Janeiro, incluíam em seu projeto adornar, higienizar o espaço urbano da cidade. Nessa perspectiva, a presença do negro no espaço da cidade funciona como metáfora da não-civilização, um mal para a cidade que se queria moderna. Assim, o

projeto de modernização da cidade se legitima também a partir da expulsão dos negros do ambiente urbano.

Segundo Sevcenko (1999, p.29), para que a cidade acompanhasse o progresso e se alinhasse aos padrões europeus, era preciso pôr fim à imagem de uma cidade insalubre, com parte significativa da população rude, vivendo na imundície e desordem pelas ruas. Se para o Rio de Janeiro “se regenerar” teria que passar por esse tipo de processo, o que dizer da Bahia, com suas ruas estreitas, sujas, mal iluminadas e com grande quantidade de negros que viviam no espaço urbano da cidade?

Esse mal-estar, que acometia a intelectualidade baiana, refletia o desejo da *desafricanização* do espaço urbano. Os princípios do racismo científico transpareciam na produção de textos e artigos escritos por essa intelectualidade. Com frequência, as publicações falavam do mal-estar diante da maciça presença dos negros nas ruas da cidade, fato considerado um dos empecilhos para que a cidade da Bahia pudesse ser representada como cidade moderna. Por isso, era preciso calar os sons retumbantes dos tambores que os negros batiam nos candomblés e retirar esses indivíduos da cidade da Bahia.

A insatisfação e a necessidade da elite baiana podem ser entendidas a partir de um contexto histórico através do qual se deu o surgimento da Bahia: cercada de destaque, centro do poder, primeira capital do Brasil, mas que perde esse lugar de destaque no final do século XVIII. Segundo Cid Texeira,

nós [baianos] não nascemos em função do Brasil, nascemos para ser base, uma sustentação, um apoio, uma guarda, um reabastecimento, um estaleiro de todo o processo mercantilista internacional. (...) Assim, nós fomos pensados, projetados, imaginados, realizados para sermos um prolongamento europeu, para sermos um bairro de Lisboa transportado para os trópicos. Paralelamente a esta situação fomos também o principal porto de ingresso da grande diáspora africana para o Novo Mundo. Então, éramos, por fatalidades histórico-geomorfológicas, o maior agrupamento europeu fora da Europa e o maior agrupamento africano fora d'África (1996,p. 9-10).

Com a abertura dos canais do Panamá e de Suez, a cidade perde a importância de centro econômico. Com o desenvolvimento da tecnologia do uso da beterraba para a produção açucareira na Europa, e com o incremento dos engenhos de açúcar no Caribe, segundo Cid Teixeira, “nós deixamos de

súbito de ser a grande projeção de fora para dentro, de África e Europa, para sermos uma ilha cultural inteiramente perdida no mundo porque deixamos de ser o porto de trânsito obrigatório da navegação européia” (1996,p.10). Este parece ser o pensamento do personagem Paulo Boto quando se refere à Bahia.

A cidade da Bahia perde o posto de capital do Brasil em 1763 para o Rio de Janeiro. Ocorre a queda dos engenhos de açúcar e a Bahia entra em um colapso econômico que vai justificar o seu atraso no século XIX, o que foi chamado por muitos pesquisadores de “enigma baiano”. Segundo Risério, é diante dessa perspectiva que a Bahia passa a viver culturalmente para si e “articula um sentido de individuação no sentido brasileira de civilização” (1988, p.145). Essa particularidade, segundo Teixeira (1996), “esse isolamento cultural”, paradoxalmente provinciano e cosmopolita, era o processo pelo qual passava a elite baiana que se refletiria na produção de um discurso positivo sobre a cidade da Bahia, no final do século XIX e início do século XX.

No início do século XX, a cidade da Bahia é tomada pelo processo de modernização, melhoramento do espaço urbano que, desde o século anterior se manifestava nos principais centros urbanos do país, sobretudo no Rio de Janeiro. O lema para esse processo era a “Bahia civiliza-se”. Atribui-se ao primeiro governo de J.J. Seabra²³ (1912-1916) os melhoramentos físicos que elevariam a cidade ao campo da modernidade. Tais mudanças vinham acompanhadas do pensamento higienista da medicina da época, que pregava reformas nas cidades de ruas estreitas e insalubres, mal iluminadas, focos de doenças para a população citadina. Para melhorar a qualidade de vida, era necessário modificar a paisagem, era preciso pensar uma nova Bahia, modificada em sua estética e em seus costumes, o que significava expulsar do espaço urbano a idéia de barbárie trazida pela população baiana pobre, representada predominantemente pela população negra.

Diante dessa idéia, cabia aos homens letrados empreender e anunciar mudanças para a realidade local e inserir a Bahia no contexto das cidades

²³ Não se pretende aqui discutir as modificações estéticas imprimidas pelo governo demolidor de Seabra, mas o comportamento da elite local na produção de um discurso positivo sobre a Bahia.

modernas, produzindo um discurso positivo sobre a cidade, que resgatasse o seu lugar perdido com a mudança da sede capital.

Essa inquietação podia ser notada a partir do grupo pertencente ao Instituto Geográfico Histórico da Bahia (IGHBA). Inaugurado em 1894, com a característica peculiar de regionalismo, diferente do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), que tinha sua sede no Rio de Janeiro, a missão do IGHBA era ressaltar a importância da Bahia na construção da identidade brasileira, bem como ressaltar a representação nacional a partir de idéias civilizadas que incluíssem o país no processo de modernização.

Desta forma, não foi por acaso que a missão que coube ao IGHBA de ressaltar a construção da imagem positiva da Bahia no projeto de nacionalidade se tornou uma tarefa difícil diante da situação de “desordem e de barbárie” pela qual passava a realidade social da cidade, já que a idéia de ordem e civilização era a dinâmica para colocar o país no fluxo civilizatório europeu. Assim, a Bahia se apresentava para a intelectualidade local como um quadro desolador se comparado às grandes metrópoles do país. Como na análise feita por Teodoro Sampaio, em 1920:

A Bahia, que foi a metrópole colonial, foi o cérebro da nacionalidade nascente. [...] A Bahia, porém, depara-se-nos desmedrada do seu primitivo valimento. Porque? Será, por ventura, porque empobreceu e definhou? Será porque os recursos naturais se lhe esgotaram ou porque se lhe desperdiçaram as riquezas acumuladas de outr’ora? Não, a Bahia não definhou nem empobrece. A Bahia sente-se como que entorpecida, assim como esses organismos novos, presa de atonia que lhe detém o natural crescimento.

Intelectuais como Tarquilino Torres inquietavam-se com a realidade da sociedade baiana que era um exemplo “da degeneração racial”. Torres definiu, em 1896, como justificativa do nosso atraso, a presença do africano:

Em vez de termos uma raça definida, produto do índio com o europeu, em vez de nosso próprio solo, promovendo a domesticação, educação e civilização dos autoctones do paiz [...], íamos buscar braços colonos nos sertões da África, trazendo uma instituição muito mais execrável, e de conseqüências muito mais desastrosas, que entorpecem e entorpecerá por muitos annos ainda o nosso progresso. (TORRES, 1998, p.159)

Se não podiam modificar por inteiro essa realidade, que segundo o crítico “entorpecia o progresso” baiano, para Teodoro Sampaio restava à Bahia modificar, adornar os hábitos da população no espaço urbano da cidade, aplicando uma pedagogia civilizatória.

Se nos falta a capacidade para atrair o colono europeu, que as condições do clima afugentam, cuidemos do operário regional [...]. Eduquemos o povo, transformando-lhes os hábitos, porque muito lhes falta ainda para equipararem ao colono europeu que faz a riqueza do sul. (SAMPAIO apud ALBUQUERQUE, 1999, p.38)

A idéia de expulsar os afro-descendentes do espaço urbano da cidade para imprimir ares de modernização foi reivindicada por uma pesquisa feita pelos leitores do *Jornal de Notícias*, que dizia: “Emigração do elemento negro”, “Une compagnie pour l’exportation dês negres de race” “Deportação da raça negra”, “De imergir metade dos negros” (PERES, 1999, p.43). Segundo Fernando da Rocha Peres, essa tendência não poderia significar a vontade de todos os habitantes da cidade, visto que o jornal pertencia a uma minoria que demonstrava interesses políticos nas reformas implantadas.

O processo civilizatório de conferir ares de melhoramentos à cidade também foi tema de muitos dos poemas e crônicas de Aloísio de Carvalho, o satírico Lulu Parola, que, segundo Alana Freitas (2003), impulsionado pelas modificações implantadas pelos adventos da República, de romper com ares de passado colonial que impedia a modernização da Bahia, registrou em muitas de suas produções o desejo de elevar a cidade da Bahia ao estatuto das cidades modernas, como aconteceu na primeira fase reformista do mandato de Seabra. Como descreve Lulu Parola:

Quem receio tiver de que não há-de
Ir a coisa adeante, o’Ceus! Dissipe-o
Porque vae mesmo!... Ao menos, no principio
Vamos ter avenida em quantidade!...

Sim! Desta vez parece que a *Mulata*
Toma vergonha mesmo, e que endireita!...
Vejo que de *Toilette* agora trata,
Como vaidosa dama que se enfeita!...

(apud FREITAS, 2003, p.69)

Diante desse quadro, tem lugar a aspiração da intelectualidade local de produzir um discurso que contribuísse na modificação da realidade e que imprimisse uma imagem positiva para a cidade da Bahia. Assim, seguindo o modelo do IHGB, que via na exaltação do passado a implementação dos símbolos de nacionalidade, a intelectualidade do IGHBA produziu um discurso de exaltação de glórias do passado histórico da Bahia. Vale ressaltar que esse passado não se refere àquele com que os estrangeiros se horrorizavam quando chegavam à cidade da Bahia e se deparavam com a quantidade de negros nas ruas da cidade, mas sim, a um passado de glórias e vitórias.

Segundo Wlamyra Albuquerque, “enaltecia-se um passado com feições míticas, tendo como marco as lutas pela Independência do Brasil na Bahia, em 1822-23” (1999, p.35) ou, como afirmou Jorge Amado, a Bahia seguia “cultuando o passado e sonhando o futuro” (1966, p. 24). Era reafirmando o passado de glórias que a Bahia tentava readquirir o prestígio nacional e marcar sua singularidade no contexto nacional.

Em função desse processo, pode-se inferir a importância da produção literária de Xavier Marques nesse período. O escritor, que pertencia ao grupo de consórcios do IGHBA, também se empenhou na produção de resgatar o lugar privilegiado que a Bahia já possuiu um dia. A partir de suas narrativas percebe-se que Marques imprime uma imagem positiva da Bahia diante do cenário nacional, principalmente no que se refere à descrição de seus costumes, crenças e religiões.

O estigma de atraso da Cidade da Bahia, se comparada ao Rio de Janeiro, a modernização que não chegava, a idéia de “desordem” do cenário urbano, a intenção de um discurso que valorizasse a Bahia como primeira terra do Brasil e que destacasse seu passado histórico – todas essas singularidades estão presentes na produção de Marques. Assim, essa produção passa a ser vista, diante do cenário nacional, como mais um recurso de valorização da Bahia apesar dos ecos do racismo científico presente em suas obras, principalmente tendo em vista o tratamento dado ao negro e a sua cultura

A cidade da Bahia podia ser considerada velha em comparação com o Rio de Janeiro, a metrópole do país, mas era digna do seu passado

histórico. A competição entre as duas metrópoles implicava a seguinte polêmica: de um lado, Salvador, que perdera a sede da metrópole do país e, em consequência o prestígio econômico; do outro lado, o Rio de Janeiro que se encontrava no apogeu como sede do governo federal.

A representação da cidade da Bahia, valorizada pelos baianos a partir do seu passado histórico contrastava com a imagem depreciativa de “a velha mulata” difundida em jornais da metrópole do país. Segundo Lizir Alves, “a mudança de *princesa* para *mulata velha* advém do despeito das belezas físicas da terra e da grandeza dos homens nascidos na cidade da Bahia” (2000, p.53). A partir desse confronto, foram sendo despertadas em outras províncias as disputas políticas e culturais. Neste contexto, surge uma necessidade dos escritores baianos de estarem, de certa forma, louvando o passado histórico de sua cidade a fim de resgatar o prestígio perdido. A elite baiana vai trabalhar com a memória histórica na produção de um imaginário positivo que dê uma outra visibilidade à Bahia.

O personagem Paulo Boto do romance *O feiticeiro*, após ter recebido um convite de um amigo para abrir negócios na Corte, anteviu a possibilidade de ampliar os seus negócios. Entretanto, pensou na família e nas dificuldades de uma possível mudança para uma nova cidade, uma vez que todos da família já estavam habituados com os ares, costumes e comidas da terra natal, o que justifica a recusa do convite. “Não posso, não posso separar-me desta mulata velha. Digam o que quiserem, é a primeira terra do Brasil. Não vou” A valorização da memória da cidade é que mantém o orgulho e faz sua diferença e não o que ela era no final do século XIX. Daí o discurso do autor valorizar a primeira terra do Brasil, consolidando, através das comemorações ao Dois de Julho, o papel histórico da cidade do Salvador a fim de reforçar as recordações vitoriosas do passado tão diferentes do seu presente. A valorização do passado histórico descrito na narrativa de Xavier Marques será discutida adiante.

Além da exaltação do passado histórico, nota-se na produção de Xavier Marques uma particularidade na forma de descrever as tradições religiosas da Bahia, marcando uma identidade, dando certo destaque e particularizando as manifestações culturais do cenário baiano diante do país.

Em 1929, em discurso proferido no IGHBA, intitulado “Tradições religiosas da Bahia: o culto do Senhor do Bonfim”, Marques documenta a festa e a relação particular que o povo baiano cultivava suas crenças com a religião católica:

O baiano quer entrar no céu, mas com alardo e fanfarra. (...) Assim é o povo na afirmação dos seus instintos e sentimentos religiosos. Orando e falando, ele nos dá, a um tempo um espetáculo delicioso e piedoso, talvez paradoxal aos olhos daqueles que só encaram na religião a austeridade das cerimônias e o alto objeto culto, mas certamente um espetáculo humano, ou pelo menos brasileiro, especialmente bahiano, em que há lugar para todos os júbilos e exteriores testemunhos de conciliação com a vida por intermédio do supremo mediador, só não havendo lugar para hipocresia. (1929, p.378)

A partir dessa nota, o escritor deixa transparecer a necessidade que a elite local tinha de definir e reconhecer as particularidades do povo baiano. É com a descrição de uma prática cultural fortemente popular, estabelecida pelo povo da Bahia, que o escritor fala das particularidades da Festa da Lavagem do Bomfim, espetáculo brasileiro eminentemente baiano. Assim é com o olhar de jornalista, sobretudo de escritor, que Marques descreve a lavagem e a participação popular nessa festa:

Quem não se recorda, na Bahia, dos longos séqüitos de aguadeiros e carroceiros a guiar cavalos enramados com folhagem de pitanga e barulhentas atacadas de lenha pela calçada do Bonfim, até o adro da igreja, onde já tripudiavam crioulas e mulatas, gente de todas as castas e matrizes com a bateria de tinas, bacias, esfregões de vassouras? Quem a viu, que a esquecesse, aquela extraordinária festa de água e álcool, aquele enorme disparate de chulas, de rezas e gargalhadas, de gestos compridos e bamboleios impudicos? A vênus hattemtote la exbian suas opulências carnavais e seus subsolos de dançarinas. Os ranchos de aguadeiros, despejando os barris, sambavam com garganteios estentarios soavam bacias com sinos rachados. O estrepido das palmas formavam um matraquear ensurdecador no mesmo instante joelhos, que se dobravam antes os altares estiravam-se agilmente nos passos e voltas de atrevidos fondangos. Enquanto as vassouras chapinhavam nas lajes da nave, olhares caprinos incendiados em chamas alcoólicas devoravam colos negros impantes, onde as contas do Rosário vibravam como guizos de mascarados. (1929, p.376)

O discurso do escritor não deixa dúvida quanto ao desejo de mostrar as peculiaridades da festa baiana, do seu ponto de vista, uma extraordinária festa popular, freqüentada por diversos tipos de classe. Percebe-se no discurso do escritor quando descreve os negros participantes da festa que a imagem do negro está associada à idéia de desordem de barbárie. Mulatas e crioulas a tripudiar com bamboleios impudicos no disparatado de chulas e rezas tudo misturado com água e álcool tudo descrito com muito excesso de forma a desqualificar o comportamento dos negros na festa. É diante desse prazer de dar vivas ao santo misturando o sagrado com o profano que Marques marca a peculiaridade da festa baiana e conclui: “é assim que se expande o catolicismo do mestiço baiano: a sua religião sincera e profunda na consciência, não dispensa, por nenhuma consideração o aparato e o estrondo carnavalesco”.

Falar de Bahia pela elite baiana nesse período é mencionar um discurso que resgate (exalte) o passado histórico, a luta dos baianos pela Independência do Brasil. É falar também das tradições populares, dos relatos festivos, do atraso pelo qual passava a Bahia, da grande quantidade de negros, da desordem em que se encontrava o espaço urbano. É mobilizar todas as imagens positivas e negativas que restabeleçam o estigma consagrado da Bahia, superando a perda do poder e ajudando a criar um discurso positivo da Bahia, marcando assim uma certa baianidade. Assim, os intelectuais baianos postulavam encontrar demarcar problemas e encontrar soluções que imprimissem a Bahia na marcha para o progresso. Desse exercício resultaram definições de identidades elaboradas sobre critérios, tais como progresso e civilização, raça e natureza, parâmetros que a intelectualidade local recriava, redesenhava e redefinia a fisionomia da Bahia sempre a partir de idéias valorizadas de código europeu dito “civilizado”. É no espaço da cidade da Bahia que pretendo perceber tais construções diante do descompasso da cidade da Bahia com as cidades modernizadas.

2.3 CAMINHAR NA CIDADE DE XAVIER MARQUES

O ato de caminhar busca ver as práticas da cidade habitada, conhecer a sua síntese, interagir com o seu espaço. Caminhar define-se assim como inscrições subjetivas na dimensão do espaço urbano que possibilita ler e interagir com o seu cotidiano, dessa interação resultam práticas que permitem conhecer o texto urbano e a diversidade que o compõem.

Os espaços descritos nas obras *Uma família baiana* e *O feiticeiro* de Xavier Marques possibilitam reconstruir a cidade da Bahia do final do século XIX. A narrativa *Uma família baiana* recria a Bahia da metade do século, mais precisamente o ano 1854 já *O feiticeiro* registra a cidade da década setenta. As narrativas abrangem a parte alta e baixa da cidade. É importante salientar que se trata de uma geografia inscrita no imaginário de um ficcionista, mas que nem por isso deixa de ser um mapa da cidade da Bahia do período, tendo em vista a importância da literatura como instrumento de dramatização e constituição da memória de uma cidade, será estabelecida uma relação de como o espaço urbano da cidade foi soletrado, redesenhado e registrado por Xavier Marques.

Percebe-se que a casa e a rua são estruturas de um organismo urbano que compõe a cidade, uma vez que por cidade deve-se entender, como disse Argan:

[...] não apenas um traçado regular dentro de um espaço, uma distribuição ordenada de funções públicas e privadas, um conjunto de edifícios representativos e utilitários, tanto quanto o espaço arquitetônico, com o qual, de resto, se identifica, o espaço urbano tem seus interiores. (ARGAN, 1992, p.43)

Percorrendo espaços públicos e privados, descortinando as relações de sociabilidade dos baianos representadas por Marques, podem-se interpretar os signos e significados do viver baiano, como também buscar a urbe baiana que foi plasmada pelo escritor na compreensão da cidade. A cidade discurso obedece aos traçados urbanos e a uma sociabilidade descrita por Marques em suas narrativas. A cidade do escritor é a cidade de sua criação, urbe subjetiva,

captada e representada pelo olhar que não tem a capacidade de abarcar o todo na densidade da apreensão do espaço urbano. Acerca desses espaços infindáveis da cidade captada por um escritor, Renato Cordeiro Gomes afirmou:

Esse sujeito (re)constrói a cidade enquanto texto e se inscreve nele, engendrando, em meio a este amontoado de signos da superfície da folha de pergaminho, um traçado de uma possível legibilidade. Sabe no entanto, estar fadada ao fracasso qualquer tentativa de apuração da totalidade. Sabe que decifrar/ler esta cidade é cifrá-la novamente, é reconstruí-la em cacos, fragmentos, rasuras, vazios, jamais restaurando-a na íntegra. Oferece um novo texto cuja imagem é necessariamente fraturada, descontínua. Escrever essa cidade é inscrevê-la novamente no livro de registros; é superpô-la a outras cidades sígnicas cujo desenho é desde a origem, indecifrável. (GOMES, 1994, p.37, 38)

A narrativa da cidade é, portanto, um texto fragmentado, construído pelo olhar do escritor que não tem a capacidade de lidar com a abordagem da cidade diante de uma totalidade, já que várias são as formas de olhar e abordar o espaço urbano. É nessa cidade da Bahia, reconstruída a partir de fragmentos, lida/escrita por Marques que caminharemos. Não podemos esquecer que a imagem da cidade lida/escrita por Xavier Marques perpassa por valores cientificistas apoiados nas teses deterministas da época, assim como a idéia de civilização propagada pelo primeiro mundo como horizonte desejado. É nesse ponto que a sedução pelos grandes centros modernos (Rio de Janeiro, Paris) faz com que a classe burguesa assuma o caráter de atrair pela aparência e enganar a sua essência imprimindo no espaço público regras e códigos que obedecem ao viver dito “civilizado”. É sob o signo da contradição, diante do tempo e da metrópole do país, que se representa a cidade da Bahia nesse período.

A presença visual da cidade da Bahia está atrelada ao tempo fantasmagórico que se desenvolveu sobre o signo da contradição de uma cidade que se encontrava em atraso em comparação com a cidade do Rio de Janeiro. Desta forma, a tradução que o autor faz da cidade da Bahia está atrelada à idéia e imagem de representação que exalta o passado histórico, a natureza da Bahia em detrimento do real da cidade. Isto favorece ou contribui

com o surgimento de uma identidade baiana. Assim, revelar a Bahia oitocentista, fazendo emergir o passado histórico em função do presente como forma de dar visibilidade a uma Bahia que se queria respeitada e única são indícios que encontramos nas descrições de cidade feitas por Xavier Marques.

Principiemos, portanto, a partir da percepção espacial da cidade da Bahia através do caminhar de Xavier Marques pela a cidade. Segundo Certeau, “o caminhante da cidade é um corpo que obedece ao cheio e ao vazio de um texto urbano que escreve sem poder lê-lo” (1994, p.171). Busca caminhos numa espécie de cegueira que organiza as práticas da cidade habitada. Com base nessa teoria, seguiremos os caminhos dos personagens pelas ruas, ladeiras e bairros da cidade da Bahia, no século XIX, descritos por Xavier Marques, a fim de lermos e traduzirmos os signos e os significados que refletem esse discurso sobre a cidade.

A narrativa *Uma família baiana* traduz uma representação do urbano que revela a velha cidade da Bahia a partir da sociabilidade da classe média e sua interação com o espaço urbano. A visão de Marques em *Uma família baiana* parece trazer à tona os incômodos da elite local com o atraso pelo qual passava a Bahia. A base do progresso que ocorria no Sul do país servia de espelho para a Bahia, e a imagem que ela refletia no espelho era o da falta, do atraso e dos maus hábitos para uma sociedade que se queria moderna. O que se torna bastante visível a partir do comportamento do coronel Antunes que busca, a todo momento, ressaltar as coisas da Bahia a fim de esconder do visitante paulista Luciano os desencantos da cidade.

Antes de caminharmos pela urbe baiana, acompanharemos o cenário natural que a cidade da Bahia apresenta para os viajantes. Diante de uma natureza virgem e sedutora, cravada como um cinturão verde que separa as duas cidades (alta e baixa), a riqueza de tons e cores da formosa Bahia se mostra e seduz o viajante paulista Luciano, que faz parte da narrativa *Uma família baiana*

Na manhã a que me refiro, graças a rareza dos navios, ficava quase completamente descoberta aos olhos do viajante a face encantada da *princesa das montanhas*. Os seus dois bairros a cidade alta e a cidade baixa, destacavam perfeitamente ao

longe, separadas por uma larga zona de vegetação viçosa. Esse pedaço de natureza virgem encravado no centro da cultura urbana, como plantas em uma estufa, não se havia então aniquilado em parte para deixar passar triunfante o gênio mercantil da actualidade. A pegada do Progresso, esse heroe que vive á custa de destruições, não espezinhara ainda o braço da Flora exuberante, para substituí-lo por este symbolo das flagellações á natureza – o Melhoramento.

Em logar dos elevadores, planos inclinados, viadutos e novas ruas, com que se corrigiram as asperezas topographicas do terreno para utilidade dos habitantes, jazia intacta a rocha viva e bruta, vestida de continua e basta arvorescencia. E a princeza surgia assim mais bella de seu banho sem fim nas águas azues e rumurejantes, onde Moema sacrificou a vida ao seu selvagem amor de americano. (MARQUES, 1888, p.14)

Observa-se em *Uma família baiana* que a primeira descrição que o Marques faz da cidade é a partir da contemplação do aspecto geográfico que deslumbra o viajante ao chegar à Baía de Todos os Santos. O quadro natural se descortina com a capacidade de seduzir, arrebatando o olhar do visitante no seu primeiro contato com a terra baiana. Percebe-se, portanto, que a exaltação da natureza vem acompanhada por uma comparação marcada pela falta do progresso- herói destruidor- que ainda não tinha imprimido na cidade as suas marcas.

A narrativa ocorre “até fins de 1854, época em que começam a desdobrar-se os fatos constantes dessa narrativa” (1888, p.7). Se comparada com as cidades do sul do país, a Bahia ainda guarda uma acentuada marca de cidade colonial: ainda cultiva como meio de transporte as cadeirinhas de arruá, possui ruas mal iluminadas e sem pavimentação, enfim exhibe um cenário sem demonstração de grandes desenvolvimentos urbanos. A falta já é anunciada pelo narrador ao se referir à natureza topográfica do território baiano que ainda guarda em si as virtudes de não ter sido assolado pelo “mal” do progresso. Tudo isso é percebido sem antes mesmo de caminharmos pela cidade.

É na apreensão do olhar do viajante paulista que a cidade se mostra sedutora, na primeira impressão de quem observa a sua beleza física, e ao mesmo tempo religiosa, protegida pelas inúmeras igrejas que se apresentam nesse quadro. Diante da primeira imagem, o olhar do viajante Luciano tem a

possibilidade de estetizar a esfera do cotidiano diante do que ele vê, embora isso não signifique que ele conhece esse cotidiano:

Aqui e ali grandes edificios acaçapados, alfândega, trapiches, armazéns de deposito, quartell de cavallaria, arsenal e as velhas construcções bellicas de ameias empinadas em cada ângulo. Algumas torres de egrejas dominam a massa compacta, mas confundem-se por vezes com o fundo sombrio de muralhas ou montanhas: são os campanarios de marmore da Conceição da Praia, os da Santíssima Trindade, do Pilar e outros templos, por onde a vista armada vae como que tropeçando até alcançar a Boa- Viagem e por fim o hospício do Monte-Serrat, que se afigura uma atalaia vestida de religioso, ouvindo eternamente chorarem as ondas no sopé do promotorio. (MARQUES, 1888, p.15)

Nesse panorama, o narrador apresenta a cidade para o viajante, o quadro também descreve uma Bahia cercada pelos fortes militares, além daquela Bahia cuja proteção divina era fortemente representada pelos templos religiosos a cidade se apresenta

Encantoada n'um esconderijo de pedra, como um tigre de alcatea prompto para a investida, a fortaleza da Gamboa, collada ás abas de um despenhadeiro, escancara para o mar as boccas temerosas de sua artilharia. Os fortes da Jequitaia, da Lagartixa e do Mont-Serrat, também mostram suas negras massas muraes; alguns desarmados, ficam-se alli, especie de quebra-mares; soffrendo a aggressão dos maroiços, que lhes vão correndo as bases de granito. (MARQUES, 1888, p.16)

Outro ponto que o narrador descreve, que está presente nessa primeira vista da cidade da Bahia, é a Cidade Alta:

A cidade alta, menos extensa aparentemente, não se impõe ainda pelos signos de uma architettura arrojada e de classicos estylos. A velha Sé descobre o seu frontão triangular, muito simples, rematado aos lados por duas agulhas de pedra e no ápice por um cruzeiro denegrado que mal se delinêa na profundeza azul do espaço. Aquém se levanta o perfil do theatro com o seu oitão crivado de óculos; o mosteiro de S. Bento recurva no ar a sua cupola graciosa; esparsos aqui e alli mirantes e torres; e para a entrada da barra o temploalvadio de Santo Antonio, desenbarçando-se de uma quase floresta

verde-negra, aparece no topo do monte como um phantasma de eremita. (MARQUES, 1888, p.16)

No dizer de muitos viajantes, a Cidade Alta é “em cima da escarpa a região mais elegante; carruagens, belas casas, gente alegre, bem vestida, gozando de um bom ar e de boa saúde; belas igrejas e algumas ruas decentes” (VERGER, 1999, p.19). É nessa parte da cidade que moram as famílias de classe média²⁴ das narrativas de Marques aqui analisadas – a família de Paulo Boto, do romance *O feiticeiro*, que residia no Largo do Terreiro de Jesus e a família do Coronel Antunes, de *Uma família baiana*, no bairro da Vitória. Esses dois lugares são marcados por residências, em sua grande maioria, de famílias abastadas (burguesia) da cidade. O modo de vida dessa classe obedece a códigos de comportamentos vindos da corte que, por sua vez, inspirava-se nos modelos de vida vindos da Europa. Alinhar-se a esses padrões de educação europeus conotava a idéia de civilização, progresso, modernidade, enfim, conotava ter um futuro bem sucedido. Marques assim discorre sobre a educação dos filhos do Coronel Antunes em *Uma família baiana*:

Tinha dois filhos, e educava-os com apuro. O rapaz, matriculado em medicina, ouvia as lições de botica do Dr. Rebouças. A moça sahir por aquellas semanas de um internato, e na casa paterna fazia a sua educação artística, que consistia em estudar ao piano walsas e fragmentos d’operas. D. Tereza era severa no tocante ao ensinamento d’essas disciplinas que tanto abrilhantam uma donzzela. Aprenda ella com os Paes a respeitar certos principios e a pol-os em pratica na propria casa. Mulher sem saber um pouco de francez, prendas domesticas e piano, estava por educar na sua opinião. (MARQUES, 1888, p.8)

Se a cidade alta deslumbrava os visitantes com sua beleza física e seus prédios como o lugar da ordem, o centro da alta cultura, símbolo da civilização e da virtude, a cidade baixa era vista pelos viajantes como um lugar da desordem, condizente com os problemas de princípios da moral, da

²⁴ Vale ressaltar que a classe média baiana que Marques representa nas narrativas tem características diferentes. A família de Paulo Boto vive de um pequeno comércio de tecidos localizado na Cidade Baixa e, por ser comerciante, o patriarca Boto desfruta de algum prestígio na sociedade baiana; já a família do Coronel Antunes, homem de posses e poderes na sociedade de então, tinha bem mais prestígio e reconhecimento do que a família de Boto.

estética, da higiene que a estigmatizava como a cidade do vício distantes das concepções modernas. O personagem Luciano, visitante paulista, exercita seu olhar de deslocamento²⁵ que obedece ao sentido burguês de homem vindo de um centro cosmopolita como a cidade de São Paulo, dando sentido aos detalhes que ver estabelecer logo um comportamento de decepção com a realidade que se apresentava a cidade baixa:

Luciano Pires lançando a vista aqui e alli, impossibilitado de tudo ver n'um instante, e acautelando-se contra as carretas e carroças que rondavam em estardalhaço sobre a calçada, esgueirava-se por uma viella, donde avistou em letras garrafaes a taboleta de um hotel.

Em caminho pensava ainda na vista da Cidade olhada do mar, da amurada do navio, e achava-a d'alli muito preferivel ao que lhe deparava agora, entre as filas de altos sobrados, lojas, armazens e depositos de todos os generos. Entretanto não se desgostava com o pouco que via, insufficiente para lhe dar idéia exacta do que vinha a ser a cidade de S.Salvador (MARQUES,1888, p.20)

Na concepção do personagem Luciano, a cidade da Bahia vista do mar não revelava realmente a cidade. Como tantos outros viajantes, Luciano, ao primeiro olhar, deixa-se seduzir pelas belezas físicas da Bahia. A cidade lhe parece uma mulher que seduz no primeiro encontro e se revela outra mulher ao ser tocada, como se fosse despida e escondesse um lado não desejado – a Cidade Baixa. Segundo Pesavento, “a representação da mulher como alegoria de uma nação, de um continente, de uma cidade, de uma idéia ou de um regime não é estranha à cultura ocidental. Mas, nesse processo imagético, a mulher ocupa lugar simbólico distante do real” (2002, p.71). No caso de Marques, a imagem literária da mulher traz para a cidade atributos de pensamentos femininos “que formosa vista, a dessa cidade” (MARQUES, 1888, p.15); “não posso, não posso separar-me desta mulata velha” (MARQUES, 1975, p. 113).

Assim é a cidade da Bahia, formosa de longe, que encanta os viajantes, a mulata velha, como uma “mãe” que dá “colo” e da qual os moradores não conseguem se afastar. O estereótipo de “formosa” e “mulata

²⁵ O olhar do personagem paulista, Luciano, representa o olhar do viajante que se desloca no tempo e no espaço e nos possibilita uma profundidade maior do que é ver e sentir a cidade.

velha” são atributos associados à cidade da Bahia, presentes na narrativa de Marques. É, contudo, a imagem de velha, cidade com ares colonial, que será recorrente na narrativa de Marques. Isso se deve ao contexto de modernização por que passavam os grandes centros urbanos do mundo. O que nos faz pensar em ordem e desordem, atraso e progresso, moderno e novo. Essas dicotomias que perpassam o pensamento moderno também se refletem na concepção do estudo das cidades que servem de palco para o espetáculo da modernidade.

É do ponto de vista da falta, do distanciamento de um progresso que chegava com muito atraso e lentidão na cidade da Bahia que Xavier Marques representa a cidade. A intelectualidade carioca ou clama pelo processo de modernização ou reclama do melhoramento, de como a cidade vai se transformando em função da modernização, como descreve Lima Barreto na obra *Vida e morte de M.J. Gonzaga de Sá*, publicada em 1919:

Pense que toda a cidade deve ter sua fisionomia própria. Isso de todas se parecerem é gosto dos Estados Unidos; e Deus me livre que tal peste venha a pegar-nos. O Rio, meu caro Machado, é lógico com ele mesmo, como a sua baía o é com ela mesma, por ser um vale submerso. A baía é bela por isso; e o Rio o é também porque está de acordo com o local em que se assentou. (BARRETO, 1956, p.65)

No caso de Xavier Marques, a imagem que traz da Bahia descreve uma cidade lida pela falta da modernização, mas digna da sua diferença, da sua tradição, do seu cotidiano que particulariza a sua existência.

A direita, no alto, a igreja de S. Bento, acostada à massa do mosteiro, avançando um pouco em cima do adro com escadaria de pedra, coroada pela sua cúpula de azulejo... Em frente, lá em baixo, ao fim de uma rampa, o templo da Barroquinha, em cujas torres repicavam os sinos em vespéras de festa. Um trecho de mar à esquerda, com alguns mastros de navios; uma linha de prédios altos, paredes brancas e azuis; e por entre os ramos das árvores do largo, sob um céu diáfano, partes da fronteira do Teatro, cujas vidraças rebrilhavam como água corrente ao sol.

Que lindo aspecto lhe desvendava a cidade velha e sem arte, até então mais digna da sua indiferença! (MARQUES, 1975, p.48)

Assim, Marques é um dos primeiros a admitir, na ficção baiana, a existência de uma peculiaridade do que é ser baiano, a partir da exaltação de uma diferença na criação de um imaginário que atua até hoje como uma força indiscutível. Essa peculiaridade da sociabilidade baiana nos indica a matriz orientadora dos valores que pautam o que é ser baiano na narrativa de Xavier Marques. Dessa forma, a Bahia foi pouco a pouco sendo interpretada em suas narrativas, criando um imaginário para a época em que havia perdido o centro do poder e se reconhecia a partir das suas peculiaridades, seja culturais ou urbanas.

É diante do “poder do olhar” e olhar além da aparência das coisas que acompanharemos o caminhar do viajante paulista Luciano na cidade da Bahia, o personagem Paulo Boto, morador da cidade, e Amâncio Neri, que retorna à cidade após ter terminado os estudos. Talvez esses personagens retratem uma habilidade especial de captar as práticas que configuram o viver na cidade da Bahia nesse período. É diante do olhar do viajante Luciano, do morador Paulo Boto e do recém-chegado à Bahia Amâncio Neri que caminharemos pela cidade da Bahia como um passante, um observador atento, observaremos a paisagem baiana descrita por Marques.

Vale ressaltar que não se tratará aqui de observar a imagem da multidão, do burburinho, do olhar perdido, do movimento dos grandes centros urbanos; esses tipos de agitações dos grandes centros urbanos não estão presentes na narrativa do escritor. O que há é um pequeno ensaio dessas agitações, até porque os avanços da modernização e da velocidade ainda não haviam chegado com intensidade à cidade, como observa Amâncio Neri, num fim de tarde na Cidade da Bahia:

Às seis horas da tarde foi postar-se no passeio da rua, a ver subir por S. Bento os comerciantes anafados a limpar o suor dos rostos lustrosos, a negraria dos mercados e cais, de cesto à cabeça, em magotes faladores, empertigados caixeiros com ares de sócios de casas fortes, meninos e raparigas que

vinham de compras sobraçando pacotes, vendedores de gazetas e a apregoar o *Diário* e a *Tribuna*. Divertia-o esse borborinho que refluía aos bairros da cidade alta, pela ladeira da Conceição, pela Gameleira e pelos transportes urbanos (...) (MARQUES, 1975, p.48)

Xavier Marques tece a Bahia e as coisas da Bahia a partir do que ele viveu. No período em que se situam as narrativas aqui analisadas, a Bahia era considerada uma cidade velha, de aspecto colonial, cidade dos contrastes se comparada à metrópole – Rio de Janeiro, embora a elite baiana (nesse momento a burguesia em ascensão) imprimisse ao viver baiano gostos e costumes vindos da corte, mais precisamente da Europa.

A partir da narrativa *O feiticeiro* começaremos a nossa caminhada observando a casa da família de classe média que se encontrava na cidade alta. O largo do Terreiro de Jesus, onde se localizava a casa de Paulo Boto, possuía uma arquitetura lisboeta, que se refletia nas construções antigas, de tipo colonial:

(...) um andar, paredes grossas, quatro janelas oblongas com sacadas de ferro pintada de verde, o telhado em ângulo obtuso, amparado nas abas por um cornija, único adorno da fachada simples, caiada a tabatinga amarela e exposta ao nascente. A entrada era por uma porta larga e alta, para se distinguir das portas das lojas de aluguel, em que se dividia o resto do pavimento térreo. (MARQUES, 1975, p.14)

Já na narrativa *Uma família baiana*, a família do Coronel Antunes residia numa casa com ares de modernidade localizada na Vitória: “a casa era soalhada e sita na estrada da Victoria; tinha o seu jardimzinho bem zelado, e sótão bem arejado” (1975, p.5). Diferentemente de morar no Terreiro de Jesus, com fortes traços coloniais, cujas casas eram mal iluminadas, pouco arejadas, sem qualquer área verde ao seu redor, morar na Vitória caracterizava-se como uma moradia mais moderna. Porém o Terreiro de Jesus aparece nas narrativas como o coração fervilhante da cidade, palco para as grandes demonstrações da cultura popular, protestos políticos, enfim o espaço onde se pode ter uma visão do cotidiano, do movimento da cidade da Bahia no século XIX.

No período da noite, segundo o narrador de *O feiticeiro*, a praça do Terreiro era freqüentada por pessoas, em sua grande maioria, grupos de famílias que buscavam entretenimento. Bandas de música se apresentavam no local. Pretas de doce vendiam seus quitutes.

Na Praça a multidão ondeava em frente ao velho paço presidencial. (...) O Elevador ia despejando grupos de caixeiros que vinham de baixo a espairecer, fumar e ensaiar aventuras. Vendedores de gazetas apontavam em alto pregão mais um caso de castigo bárbaros em escravos. As pretas de doce, enfileiradas, expunham e vendia, à luz de lanternas, queijadinhas e roletes de cana. As pastelarias enchiam-se de tomadores de cerveja e Porto, comedores de empadas e discutidores de política. (MARQUES, 1975, p.52)

Assim para escapar desse cotidiano da cidade as famílias de classe média costumavam fazer piqueniques em dias de feriados nos subúrbios da cidade (Cabula, São Lazaro, às margens do Dique), que lembravam o campo, lugar da liberdade, dos prazeres honestos, uma virtude sanativa.

Nos dias de estio, a excursão aos subúrbios, de preferência ao campo era um prazer salutar de que raramente se privava a mediania da população urbana. E o subúrbio convidava, porque ainda vivia na simplicidade campestre, confinando com as roças, emaranhada em capoeiras e plantações.

A roça! A roça! – era o toque da alvorada ao despontar das manhãs estivas e feriadadas, na quentura dos ninhos que a classe média pendurava nos primeiros andares dos prédios maciços e mal arejados. (MARQUES, 1975, p. 3)

Segundo o autor, as famílias abastadas eram usuárias da última moda, seguindo valores do código europeu dito “civilizado”. As senhoras exibiam nas praças públicas suas carruagens ou cadeiras de arruá, e, nas missas da Piedade, seus vestidos de seda e suas jóias. Para o personagem Salustiano, de *O feiticeiro*, um simples funcionário público, um dos seus maiores sonhos era pagar a jóia de irmão da Ordem 3º de S. Francisco. O valor simbólico dessa jóia lhe proporcionaria fazer parte de um grupo seletivo que ostentava

prestígio na sociedade baiana. Esse era um dos prazeres que caracterizavam o viver em uma cidade e possibilitava assim a mobilidade social a partir da materialidade do cidadão.

O cenário florestal que envolvia a cidade da Bahia no século XIX também foi enaltecido pelo romancista Xavier Marques como contraponto aos aspectos do cotidiano do cenário urbano.

A liberdade dos prazeres honestos aí lhes sorria com o benefício não encontrando nos bailaricos fatigantes, nos concursos de luxo em festas de igreja [...] O ar sedativo daqueles sítios, ensombrados, onde bracejavam as fecundas jaqueiras e rescendiam os laranjais em flor, aquela bafagem dos matos saturados de resinas de aroeira e cajueiro, dos perfumes silvestres da angélica eram o bálsamo que essa gente preferia para lenir os pulmões e o espírito. (MARQUES, p.5)

A sensação de estar no campo, para os cidadãos da classe média, denotava bem-estar, tranquilidade, libertação das algemas opressoras da cidade. Viver na cidade requeria do cidadão a incorporação de um conjunto de mitos, tabus e ritos que resultam nos códigos da cidade. O comportamento do homem no ambiente da cidade exige certas atitudes que o diferenciam do homem do campo. Ao homem urbano são impostas regras de conduta que resultam no bom comportamento dos habitantes da cidade.

A relação do homem com a cidade da Bahia, descrita por Xavier Marques, reflete tais nuances de comportamento. Enquanto o homem da cidade cumpria compromissos com hora marcada, usava determinado tipo de roupa, o homem do campo não apresenta tais preocupações, pois trabalha calmamente na porta de sua casa, tecendo palhas ou cortando hortaliças e capim no brejo. Enquanto as crianças da cidade tinham que freqüentar a escola desde cedo, as do campo (subúrbio) aparecem de pés no chão, subindo em árvores para pegar frutas. Apesar da liberdade encontrada no campo, as descrições do romancista caracterizam as pessoas do campo como rústicas e bárbaras. Essa concepção, ao longo da narrativa, refere-se sempre ao homem negro considerado como categoria inferior.

De longe em longe uma casinha de barro e palha, um roceiro que descia, com os caçuás cheios de frutas na espinha de um matungo; uma mulher descalça e maltrapilha que vinha da fonte com o pote à cabeça e respondia, como todas, à saudação dos transeuntes: – Noss’Senhor dê bom dia... Crianças ranhosas, de pele terrena, com aspecto anasártico peculiar aos meninos da roça, apareciam de pés no chão e roupinhas barreadas. Outras mais espertas já faziam pela vida, marinando por ingazeiras e araçazeiros, com agilidade de micos. As que paravam na estrada iam estendendo humildemente a mão aos desconhecidos: - ‘A benção...’

Adiante um velho africano, pachorrento, sentado à beira da palhoça, tecia palha da Costa [...] enquanto uma preta mamalhuda, no terreiro vizinho a trocar língua. (MARQUES, p.8)

Se a idéia de ordem está associada ao cidadão que trabalha, o cenário urbano da cidade da Bahia descrito por Marques está associado ao mundo da desordem e do atraso pela grande quantidade de homens livres, capadócios, que perambulavam pelas ruas. Além do atraso comprovado pelos maus costumes dos capadócios nas ruas, a condição de limpeza descrita por Marques contribui para justificar a desordem e a falta de urbanização na cidade. Caminhando para a Rua da Misericórdia, o visitante paulista Luciano de *Uma família baiana* ficou perplexo com a condição higiênica da cidade:

Na esquina da rua da Misericórdia, Luciano teve novamente de que se horrorizar: mas desta vez, por desgraça sua não era a inodora porcaria escrita. Quis o Coronel seguir pela ladeira da Misericórdia. Via duplamente dolorosa! O viajante esteve a ponto de andar de gatinhas, e se o não fez é que sentia a imperiosa necessidade de proteger o nariz contra as exalações de certos recantos e sargetas. Se bem que o ouro também tenha fezes, esta cidade já lhe estava pondo abusivamente á prova a sensibilidade das narinas. No entanto, digamol-o por hourar as nossas tradições de desaseio, o paulista não sabia da missa metade (MARQUES, 1888, p.40, 41)

A situação era realmente constrangedora. Como muitas cidades brasileiras no século XIX, a cidade da Bahia também sofreu o drama da falta de higiene nos espaços urbanos. Sem canalização e sem esgoto os detritos das casas e as águas sujas eram jogados nas ruas da cidade. Descrever as

imundícies das ruas da cidade, principalmente as da Cidade Baixa, geravam imagens fortes e recorrentes nos relatos dos viajantes estrangeiros, como afirma o inglês Whethrel: “De manhã, ao se passar pelas ruas da cidade Baixa o nariz do transeunte é assaltado por uma profusão de cheiros, que positivamente nada tem haver com os da Arábia bem-aventurada” (apud MATTOSO, 1992,p.439). Essa situação é descrita também na narrativa de Marques que aponta os vícios da cidade da Bahia.

Outro episódio ocorrido na cidade da Bahia, que justificava seu atraso e a necessidade de uma rápida modernização, foi o aterrorizante problema do cólera-morbo, que matou, segundo Onildo Reis David (1996, p.17), cerca de 36.000 pessoas na Bahia no século XIX. As precárias condições de higiene em que se encontrava a cidade foi um terreno fértil para a proliferação do cólera-morbo. As casas era muito próximas umas das outras e pobres e ricos conviviam lado a lado. Kátia Mattoso caracterizou essa indistinção como uma “completa promiscuidade social” (1992, p.440). Apesar de conviverem lado a lado, a habitação dos pobres eram geralmente pouco arejada, enquanto as casas ricas, como a da família do Coronel Antunes, de *Uma família baiana*, eram bem ventiladas, com muitas janelas, ares de limpeza e luxosa. Mesmo com esse conforto, a família do Coronel Antunes não ficou imune ao vírus do cólera-morbo:

Juca apresentava os primeiros symptomas do mal. Ao cabo de algumas horas estava inanime, esgotado, com a face desfigurada e caimbras dolorossissimas nas curvas das pernas, nos pés, nas maxillas. Parecia estar n'um leito de espinhos, tal era o seu desassocego, tal o modo descompassado como lhe batia o coração. (...) A pobre mãe respirava um tanto esperançada, e ficaria ainda algum tempo n'essa disposição de animo se não chegasse o medico e dissesse logo que o estudante estava morto e lhe desse sepultura quanto antes. (MARQUES, 1888, p. 221-222)

Xavier Marques descreve com muita precisão o trágico episódio do cólera-morbo que assolou a cidade em meados do século XIX. As revelações

descritas pelo autor nos revela a cidade-vício, o lado da desordem urbana. Esse episódio não era restrito à classe pobre, aos espaços mais promíscuos da cidade, mas sim a uma condenação que assolou a todos: ricos, pobres, brancos, negros, velhos, crianças, enfim, a cidade da Bahia foi castigada pelas suas próprias mazelas com o interesse urbano. Segundo Onildo Reis (1996, p.17) na cidade inexistia um sistema apropriado de esgotamento nas residências baianas. Os excrementos produzidos nas casas eram jogados nos rios e nas praias, e muitas das vezes os dejetos eram jogados nas ruas e praças da cidade. Os transeuntes circulavam num ambiente sem esgotamento, o que favorecia a proliferação da epidemia. O Coronel Antunes descreve essa situação:

– Acabo de ver uma coisa triste na gôndola em que vinha, ahi pela rua das Mercês, entrou um passageiro a ter vomitos secos, e de repente câimbras, falta de respiração, ficou sem fala, o rosto asulado...

– Uma coisa horrivel!

– E morreu?

– Em três minutos!...

– Por essa cidade, disse João Bernardo para D. Thereza, causa terror andar-se, minha senhora. Aqui, alli, acolá, se encontram cadáveres ás dúzias. Não ha mais consentimento para dobres de sino... Há por toda parte um mau cheiro de defunto, um ar de peste, uma tristeza, um pavor!.. Que calamidade, meu Deus! Não ha que não esteja a pique de morrer... (MARQUES, 1888, p. 220)

Um fato que se nota nas descrições de Marques quando se refere à cidade baiana é que ela vem sempre representada a partir da falta; porém essa característica é uma forma de apontar a vida urbana baiana e sua necessidade de passar por uma rápida modernização. Essa marca é tão forte a ponto de um visitante estrangeiro, de passagem pela Bahia, preferir se instalar na cidade do Rio de Janeiro, diante do quadro de atraso urbano que a Bahia apresentava, como descreve João do Rio no conto *Chegada de um estrangeiro ao Rio*²⁶

²⁶ Conto lembrado e sugerido pela professora Nancy Vieira.

(...) Vim para a América do Sul, ciente de que “algo nuevo”, o aspecto inédito estavam nesse pedaço de planeta, a que todos os livros de propaganda não conseguiam desflorar. Para onde iria eu? Comprara uma passagem completa. Podia saltar em qualquer porto ou ir até o fim. Buenos Aires? Montevideú? Pernambuco? Bahia? Como o bando transatlântico falava excessivamente de Buenos Aires, logo me desgostei, porque não era meu fim, deixando S. Remo, a horas de Milão e a Horas de Paris, ir contemplar montras de chapéus e elegâncias boulevardières noutro hemisfério. Talvez andasse errado. Entretanto, não saltei em Pernambuco. Fazia imenso calor. O mar estava tremendo. Negros em pirogas esguias, pareciam gênios do elemento, com o dorso quase nu e facalhões à cinta. Os passageiros falavam de tubarões. O comandante falava de varíola. Custei mesmo a saltar na Bahia, para não ficar aliás, não porque aquele estranho panorama, o exotismo das ruas baixas, deixassem de atrair, mas exatamente pelas notícias de epidemia que a bordo fervilhavam. Foi à Bahia que me decidi a ficar no Rio. [1912]

A visibilidade que a Bahia descortina no final do século XIX e início do século XX aponta para os problemas da falta de urbanização e saneamento da cidade, berço propício para epidemia, fator que reforça mais uma vez a teoria do atraso da cidade comparada com o Rio de Janeiro.

Além do atraso da urbanização, a situação econômica em que a Bahia se encontrava era outro fator gritante para seu atraso. A sociedade baiana oitocentista viveu um período de solidão e de grande depressão econômica, segundo Antonio Risério (2004, 310-311), devido ao mau desenvolvimento da indústria baiana e às dificuldades encontradas pelo setor agrícola, que permanecia em decadência.

Mas a verdade é que a Bahia não se armou para ir assumindo um ritmo industrial. Sua capitalização era fraca, havia a enorme dificuldade de transporte, a carência de energia e, ainda, a hegemonia dos comerciantes, que não se interessavam tanto por investimentos em atividades produtivas. Quem começou a se industrializar de fato foi o Brasil Meridional. (RISÉRIO, 2004, p. 310)

É esse panorama do século XIX, aqui rapidamente resenhado, que é representado na narrativa de Xavier Marques – tempo de barões e senhores de engenho falidos, mas também tempo próspero para os grandes comerciantes que se encontravam na capital. Enquanto o centro sul se modernizava, a economia se desenvolvia, a cidade da Bahia gritava em meio às dificuldades. A família central do romance *O feiticeiro* é originária da classe média e tem como chefe Paulo Boto, pequeno comerciante, que sustentava a família com os lucros de uma loja de tecidos localizada na Cidade Baixa. Certa feita, Paulo recebeu um convite de um amigo do Rio de Janeiro:

Um baiano, como ele, outrora estabelecido na praça com uma casa de “modas e confecções”, mas infeliz nesse negócio, escrevia-lhe da Corte, para onde se transferira, anunciando que “estava bem” e que o seu amigo não devia ficar aqui a marcar passo, que ninguém é profeta em sua terra. Conhecia-o, ao Boto, e as suas habilitações garantiam-lhe carreira. A ocasião era a melhor. Estava para se traspasar uma loja de fazendas no Rio; casa acreditada, larga freguesia, ponto magnífico. Os donos já eram ricos. Um dos sócios embolsara sua parte e seguira para a Europa, o outro ia comprar uma fazenda em Minas, por estar aborrecido da vida comercial. Por que seu amigo não se ia embora? Lá, na corte, os horizontes eram mais vastos, não se faziam negócios de pataca. Estava, o proponente, bem servido de casa; e seu negócio não era propriamente de fazendas... Se o Boto quisesse, mandasse resposta imediata. Garantia-lhe a preferência. (MARQUES, 1975, p.107).

O convite tentador nos deixa ver as dificuldades da economia local e o bom desenvolvimento econômico do sul do País. Na corte, as propostas de lucro eram mais altas, o que deixou o comerciante Boto bastante balançado com a possibilidade de ampliar os seus negócios. Para tomar a decisão certa, Boto se dirigiu para a Cidade Baixa (centro comercial do período) em busca da opinião de alguns conhecidos que, diante da proposta, eram unânimes nos relatos:

O assunto fez o giro do bairro comercial, e com exceção do comércio de Santa Bárbara, todos consideravam arriscada a partida, ainda que reconhecendo a habilidade do jogador. Este, todavia, continuou a ostentar a proposta, acariciando, com certo orgulho a possibilidade de tornar-se um “negociante da praça do Rio de Janeiro” (MARQUES, 1975, p.108).

Porém, à vontade de mudança para uma nova cidade foi logo sucumbida a partir do momento que Boto pensou nos transtornos da mudança. Ele não ia conseguir se afastar daquele cotidiano, dos ares, comidas e festas da sua terra: “Não posso, não posso separar-me desta “mulata velha”. Digam o que quiserem, é a primeira terra do Brasil. Não vou lá muito bem de negócios, é verdade; mas apesar dos pesares, para a Corte só na hipótese... (MARQUES, 1975, p.113)”. Apesar dos diversos fatores de atraso da cidade da Bahia, a partir do comportamento de Paulo Boto, Marques enfatiza a exaltação das coisas da Bahia, mesmo a cidade estando distante dos luxos, riquezas e prazeres da corte: “Viva a Bahia: isto é que é terra onde pode viver em paz o rico e o pobre. Viva a Bahia” (1975, p.113).

Se pensarmos na grande quantidade de pobres que andavam pelas ruas e nas revoltas urbanas ocorridas, o mito de viver em paz ricos e pobres representados na narrativa cai por terra. Se lembrarmos de eventos como: o levante dos Malês em 1835 e a Sabinada em 1837. Se pensarmos que a narrativa ocorre em 1870, podemos perceber que de 1850 a 1900 ocorreram várias manifestações populares que passavam por reivindicação de comidas, contra os serviços públicos que iam sendo implantado de modo impositivo na cidade que se queria limpa e moderna.

A construção do mito de que a Bahia é a terra da felicidade, da tranqüilidade, onde podem viver em paz o rico e o pobre, foi uma estratégia política concebida desde a segunda metade do século XIX nos governos de Francisco Martins, o Visconde de São Lourenço, e José Maurício Wanderley, o Barão de Cotegipe. Segundo Consuelo Novais Sampaio (2005, p.85), eles impulsionaram a urbanização da cidade e procuravam manter a tranqüilidade da população ou o melhor as camadas superiores da população, mas a realidade era desastrosa, se conferida de perto, que as revoltas populares existiam no cenário urbano da Bahia e era através do discurso que tentava impor e controlar a ordem.

O exercício desse discurso pode ser notado na seguinte fala: “a província goza de paz, porque nela reside, e perfeitamente conheceis, o espírito da ordem que aqui impera, disposta a população inteira a sustentar e

defender o Trono e as Liberdades Constitucionais” (SAMPAIO, 2005, p.86). Percebe-se, portanto, que a construção desse mito do bem-estar em morar na cidade está relacionada a uma falta e se justifica pela necessidade de investimentos e modernização na Bahia. Vigiar e controlar a partir do discurso é o que elabora e cria a suposta “ordenação” da cidade da Bahia com o intuito de atrair investimentos e sair do atraso.

As casas da cidade eram abastecidas pelas fontes públicas distribuídas na cidade, água de beber os escravos tinham que buscar nessas fontes. A existência de água potável foi uma das razões determinantes para a escolha do sítio para implantação da cidade do Salvador foi a existência da água potável. Em decorrência disso, várias fontes foram construídas e ficaram responsáveis pelo abastecimento de água na cidade. No século XIX, a cidade ganha chafarizes que eram obras de arte encomendadas da Europa, a exemplo do chafariz de ferro localizado no Terreiro de Jesus. Como descreve Marques na narrativa *O feiticeiro*,

Eulália à janela, de manhã, olhava o Terreiro de Jesus, o grande chafariz cercado de pretas que entravam e saíam com barris d'água, a Academia na taciturnidade das férias, o adro do Catedral e o S. Domingos, onde grupos de beatas esperavam missas, S. Pedro dos Clérigos sempre fechada numa espécie de interdição. Via passar negociantes em rumo da cidade baixa, ganhadeiras, operários, um ou outro reverendo, cabisbaixo, caminhando vagarosamente para os templos. (p.41)

Segundo Waldemar Mattos, nessa época, a frequência de padres na via pública era comum para atender aos mandamentos da igreja católica (1978, p.26). Em *Uma família baiana*, o Terreiro de Jesus é mencionado como local onde existiam grupos de estudantes que riam e conversavam alto. A presença dos estudantes é marcante nesse espaço por se localizar aí a faculdade de medicina da cidade.

Nota-se, portanto, que o espaço do Terreiro de Jesus descrito por Marques é caracterizado pelos tipos e grupos sociais que vivenciaram o espaço urbano nesse período. O espaço exprime a diversidade dos indivíduos, marcada pelas diferenças de classes e ocupações. Esse espaço do largo do

Terreiro, que pode ser encarado como uma sala de visitas da cidade da Bahia, vai atender à idéia de sociedade, em que os grupos sociais se encontram, dividem o mesmo espaço, contudo marcado por hierarquias econômica, social e étnica diferenciadas.

Nas ruas havia mulheres trajadas de preto, sotanias, caponas e opas roxas que passavam para uma procissão a sair da Sé antiga. No meio da Praça estacionavam grupos à espera do cortejo. Antes deste, transitou, sem escândalo, um negro escoltado por soldados de polícia. Era escravo fugido. Rodou em seguida o banguê destinado à condução dos defuntos indigentes. Não tardaram duas luxuosas cadeiras de arruar, aos ombros de quatro africanos, cujos trajes novos, chapéus de oleado e rabonas de ganga vermelha, quase envergonharam Salustiano. Pela fresta das cortinas verdes, lavradas a ouro, viam-se as damas ricas que iam provavelmente ao sermão. O escriturário suspirou, pensando em que a sua Pomba bem merecia andar num daqueles palanquins. O movimento crescia nas vizinhanças da Praça. (MARQUES, 1975, p.5)

A partir das descrições de Marques, é interessante perceber como esses grupos se apropriam desse espaço e demarcam a sua função na sociedade. Assim, a rua é o espaço privilegiado para captarmos as imagens de grupos citadinos que caminham pelo espaço público.

Era grande a marcha cívica a invadir o Terreiro.

Aos ares baços de poeira iam gritos de milhares de bocas saudando o Dois de Julho, reboando por sobre o carrilhão vibrante dos sinos, o rechinar de girândolas, o clangor das musicas marciais, a salva das fortalezas.

Entravam tirados pelos pulsos de populares, os faustosos carros, balançando em peanhas de ouro as estátuas dos dois formosos índios, a linda cabocla e o altivo caboclo, a despedir reflexos acobreados, empunhando a lança e a bandeira, em atitudes de vencedor, sacudindo as plumas do cocar em direção às colunas dos pórticos. (MARQUES, 1975, p.163)

O Terreiro de Jesus servia como receptáculo e testemunhava as manifestações populares de caráter político, cultural e religioso. Nas comemorações ao Dois de Julho, as cores auri-verdes dominavam todo o local. Das sacadas das casas, pendiam colchas purpureantes que contrastavam com a alvura das bambinelas; bandeirinhas nacionais tremulavam em hastes de

flecha; no portal da entrada colocava-se um arco de folhas de pitangueiras, canas e palmas. Na morte ou passagem do entrudo, sons de zambeabumbas e berros dos populares enchiam de alegria o largo, grupos de mascarados soltavam guinadas de risos, corriam e saltavam pelo largo. Os momose gaifonas não permitiam a ninguém se esquivar daquela alegria. Durante os festejos de Reis, ranchos saiam do Terreiro em direção à Lapinha. Naturalmente, não escapa a narrativa de Marques marcar o espaço urbano com as festas e manifestações locais que personificam o espaço urbano criando uma determinada identidade em determinados períodos do ano.

Assim é que o largo do Terreiro, de intenso sentido histórico, marca, para Marques, uma peculiaridade na forma de ler/escrever a cidade. Já que não se tem grandes obras de modernização para marcar as transformações do espaço público desse período, como leram muitos escritores do Sul do País, Marques faz a leitura da cidade imprimindo aos espaços as descrições das festas como forma de marcar as peculiaridades da Bahia. Essa característica é bem mais notória no romance *O feiticeiro*, que traz descrições fortes de como a cidade se preparava para essas manifestações.

A casa do Terreiro de Jesus ostentava no frontispício as galas do próprio dia.

Das sacadas pendiam colchas purpureantes, contrastando com a alvura das bambinelas. Bandeirinhas nacionais tremulavam em hastes de flexa por cima do gradil da sacada. Um festão viçoso em cada maçaneta, e ao portal da entrada um arco de folha de pitangueiras, canas e palmas.

As demais casas do largo obedeciam mais ou menos a este modelo de ornamentação. Ao longo de muitas outras ruas, nas praças da cidade, flutuavam no ar as cores auriverdes por entre o sussurro do bambual plantado em arcos de triunfo. (...)

Continuavam a passar carruagens e cavaleiros. A caleca do presidente rodou em disparada, com guarda de honra. Todas as janelas dos primeiros e segundos andares, todos os passeios, toda a área do Terreiro apresentavam o aspecto de um anfiteatro onde os vestidos claros, as fitas, os chapéus de plumas, as bandeiras e flâmulas, os guardas-sol, as copas das arvores, os damascos, a folhagem dos arcos e a suntuosa marchetaria do palanque faziam a mais caprichosa pintura policroma. (1975,p.161).

Em *Uma família baiana*, há apenas uma menção do personagem Juca à festa do Bonfim, qualificando-a como um “regabofe estrondoso” a que o visitante Luciano não poderia faltar. Pode-se inferir que essa forma desqualificada de tratar a festa advém da grande quantidade de populares que participavam dos festejos. Nessa narrativa, a classe que Marques toma como parâmetro central é a burguesia (classe média alta), daí uma das possíveis justificativas do sentido de olhar a festa por Juca.

Saindo do largo do Terreiro podemos caminhar ao largo da Sé, onde se podiam ver procissões, soldados escoltando negros fugidos, damas luxuosas em suas cadeiras de arruar que iam assistir à missa na Igreja de São Domingos ou na Igreja de São Francisco. Entre os meios de transportes descritos por Marques ainda está a cadeirinha de arruar como um símbolo que caracteriza o atraso da cidade da Bahia. Segundo Consuelo Sampaio (2005, p.98), durante dois séculos, até a abolição da escravidão, os meios de transporte na Bahia tiveram como tração a força humana; à medida que o movimento abolicionista ganhava impulso, a força humana foi sendo trocada pela força animal, mas não de modo definitivo, o que se pode visualizar nas descrições de Xavier Marques em *O feiticeiro*:

Era escravo fugido. Rodou em seguida o banguê destinado a condução dos defuntos indigentes. Não tardaram duas luxuosas cadeiras de arruar, aos ombros de quatro africanos, cujos trajes novos, chapéus de oleado e rabonas de ganga vermelha, quase envergonharam Salustiano. Pelas frestas da cortinas verdes, lavradas a ouro, viam-es as damas ricas que iam provavelmente ao sermão. O escriturário suspirou, pensando em que a sua Pomba bem merecia andar num daqueles palanquins. (MARQUES, 1975, p.5)

No início do século XIX, não existia qualquer tipo de transporte coletivo na cidade do Salvador. Assim como Xavier Marques, Pedro Calmon reconstrói o cotidiano da Bahia oitocentista no romance *Malês, a insurreição das senzalas*, e também faz descrições sobre o tipo de transporte que se fazia uso na cidade:

Chovia, e as bâtegas grossas martelavam a rua extensa. As luzes vermelhas das carruagens ensangüentavam o lameiro que se formava ante o palácio, e os escravos agaloados, saltando das seges, atufavam no barro as botas russianas. No fundo caliginoso da noite a molhe do solar se destacava como uma fortaleza, solidamente enterreirada entre as ramagens profundas de um pomar batido pelo vento áspero. (...) Ecos doces de uma orquestra confundiam-se com o ruído de vozes e, cá fora, com o rodar das traquitanas, o grito dos cocheiros, o passo das bestas e o monótono tambolir da chuva. (...) Onze horas dadas, e a cadeirinha de aluguel apeou-se à porta do argenário um homem de chapéu alto e capa espanhola. (CALMON, 2002, p.15)

As pessoas andavam a pé, a cavalo ou usavam cadeirinha de arruar. Só muito mais tarde aparece o bonde de burro. Para muitos viajantes que visitaram a cidade da Bahia no século XIX, as cadeirinhas de arruar conota um tipo de transporte atrasado, como relatou Sr. Agassiz: “a cidade com suas ruas em precipício, suas casas bizarras, suas velhas igrejas, é tão estranha e tão antiga como esse singular veículo” (apud AUGEL, 1980, p. 235). O príncipe Maximiliano da Áustria em viagem ao Brasil também fez críticas mordazes da cadeirinha descrevendo como “aquele aparelho de locomoção do Brasil, que se deve a sua existência à escravatura” (SAMPAIO, 2005, p.102).

A cidade ia progredindo, mas a cadeirinha persistiu por muito tempo naquele cenário. O novo e o velho, o antigo e o moderno, as cadeirinhas, as carroças e bondes conviviam no mesmo cenário da Bahia oitocentista, Ainda em 1873, há registro da presença delas na cidade da Bahia. Na narrativa de Marques esses extremos convivem lado a lado no cenário urbano. Em *O feiticeiro*, são mencionados os seguintes tipos de transporte: a cadeira de arruar, a carroça que fazia o asseio público e o bonde; já em *Uma família baiana*, o escritor menciona a presença da gôndola e do ônibus.

No onnibus os passageiros olhavam pertinazmente para Luciano, e uma dama de bandos, com ares de solteirona, cochichava com a sua companheira de instante a instante. Um sujeito amulatado, muito entretido a consumir grosso charuto, defumava com baforadas de fumo os cabellos da nuca de Malfada. O cocheiro fustigava as mulas como um verdugo, e as miserias, que se pareciam com dois matungos, iam largando o

raro pêlo que lhes restavam nas ancas (MARQUES, 1888, p. 37)

O ônibus, nesse período, como afirmou Consuelo Sampaio, era uma grande carruagem puxada por animais, fechada aos lados, com bancos laterais e entrada pela frente. As gôndolas foram a primeira forma efetiva de transporte coletivo na cidade. Esses carros transportavam uma boa quantidade de gente, mas, ainda segundo Sampaio, os animais se cansavam rapidamente, quebravam pernas, morriam com freqüência. De forma detalhada, Xavier Marques descreve a péssima condição desses animais pelas ruas da cidade.

Além do atraso nos transportes públicos, a iluminação da cidade do Salvador no século XIX é outro fator, descrito por Marques, condizente com o dito atraso da urbanização baiana. Em *O feiticeiro*, o Terreiro de Jesus aparece iluminado por lampião a gás:

Uma luz fumarenta de lampiões muito espaçados avergoava a rua deserta. Os sobrados, como de costume, às escuras. E isso era o que tinha de bom a via ladeirante, por onde subia, cansada, ofegante, a decidida Josefa. (MARQUES, 1975, p.101)

Continuando a nossa caminhada com os personagens do romance, passando pela Rua da Ajuda, local em que residia Amâncio, personagem de *O feiticeiro*, poderemos nos dirigir ao largo do Teatro e testemunhar as manifestações de caráter político nas quais os eleitores comemoravam a eleição do partido liberal, atraindo desta forma correntes de curiosos, cidadãos qualificados, indivíduos sem classificação, funcionários, operários, políticos e neutros chefes e subchefes de paróquias interessados em conhecer quem dominaria o poder da cidade naquela época.

Localizado em um ponto privilegiado da cidade, o Teatro São João foi o primeiro teatro público brasileiro e ganha destaque na narrativa *Uma família baiana*, como centro cultural da elite local. Xavier Marques descreve uma noite de espetáculo no teatro São João, descrevendo-o a partir do próprio espetáculo e do comportamento do público local. O teatro São João foi bastante elogiado

pelos viajantes estrangeiros do século XIX. Tollenare descreve como cuidado esse o centro cultural “nobre edifício que faria honra a uma das nossas cidades de segunda ordem francesa (apud AUGEL, 1980, p.152)”. Maria Graham anotou: “o teatro é colocado na parte mais alta da cidade e o patamar diante dele domina o mais belo panorama imaginável. É um belo edifício e muito confortável, tanto para os espectadores como para os atores (apud NEVES, 2000, p.64)”.

Nos dez primeiros anos de função, segundo Maria Helena Neves, o São João era muito mais um salão social, principalmente nos camarotes do teatro, utilizados para encontro das famílias abastadas locais. Como afirmou Maria Graham, “durante a representação, os cavalheiros e as damas portuguesas pareciam decididos a esquecer o palco e tomar café, como se estivessem em casa” (apud NEVES, 2000, p.66). Assim, para elite local, o teatro interessava muito mais para servir de ponto de encontro do que pelos próprios espetáculos apresentados; a elite baiana repetia as tendências dos hábitos europeus. Com o passar dos tempos, o público que freqüentava o teatro foi ficando diversificado, o que permitiu o confronto dos modelos do conjunto cultural e social que freqüentava o teatro. É nesse contexto que Marques descreve o público que freqüentava o teatro:

Toda a família do coronel ocupou um camarote de ordem nobre.

Na platéia havia muitos espectadores, pertencentes na maior parte á classe caixeiral e á classe acadêmica.

Logo que soou a hora annunciada para ter começo o espetáculo, e o pano continuou a exhibir suas conclamantes pinturas aos olhos do publico, diversos rapazes entraram a bater no soalho com as biqueiras das bengalas e guarda-sóes, significando d’esse modo a sua justa impaciencia.

Imediatamente principiaram outros rapazes a levantar um sussurro de reprovação contra o procedimento dos primeiros. Bem se viam que eram antipáticos.

Apezar dos olhares reprehensivos dos consores, os moços não se deram por achados e como a bateria tornava-se cada vez mais forte, ouviu-se de súbito uma voz bradar, repassada de indignação:

-Silencio, canaça! (MARQUES, 1888, p.130)

Diante desse episódio, podemos observar o comportamento indisciplinado do público baiano no teatro; podemos perceber também que a diversidade da platéia conclama para tal desordem. Os manuais de civilidade e dos bons costumes estavam distantes das noites de espetáculos do São João. Luciano, o visitante paulista, assistia a tudo indignado, pois representa para a narrativa a vida “civilizada” do sul.

Effectivamente, mal que na scena setima apareceu Norma em sua casa ao lado de Clotilde e dos dois pequerruchos, e ensaiou o *Vanne e li cela entrambi*, uma patoada ruidosa, verdadeira tempestade de assobios, *foras*, barulho de tacões no soalho, descandeou-se na sala com estrepito atroador. Das galerias arremesaram bengalas, uma das quaes por um triz não rachou a cabeça de um velho[...] A Colombani paralyzara-se com palco e meio de nariz, os braços deschaidos, em atitude de assombro.

Clotilde abalou pelos bastidores a dentro arrastando os *fanciulli*. Os musicos da orchestra abandonaram a partitura e foram-se, um a um, esgueirando para os cubículos, talvez receiando participarem de alguma chuva de batatas.

Na platéia agadanhavam-se com fúria diversos sujeitos; estes alteravam aquelles torçavam as bengalas;o tumulto prolongava-se

Oroveso, que era o proprio director da companhia, descaracterisou-se e veiu á bocca da scena implorar aos espectadores “um po’de silenzio. (MARQUES, 1888, p.133-134. Grifos do autor)

Esse episódio refere-se aos costumes e práticas realizados pela classe média baiana, que estavam distantes de uma ordem e dos costumes de uma cidade com parâmetros modernos, ditos “civilizados”. Pode-se perceber que a elite baiana (burguesia) ainda estava muito presa aos costumes tradicionais. Para uma cidade que se queria moderna ser membro da “boa sociedade” significava não ter apenas dinheiro ou bens, mas ter boas maneiras, polimento de costumes, apresentação social regras de uma boa civilidade no espaço público. Se no Rio de Janeiro as práticas de convívio social no ambiente urbano tiveram que ser redefinidas, para exprimir ares de uma sociedade moderna e civilizada, a Bahia colhia os frutos de uma sociedade atrasada, não civilizada.

A população do Rio de Janeiro que, na sua quase unanimidade, felizmente ama o asseio e a compostura, espera ansiosa pela terminação desse hábito selvagem e abjeto que nos impunha as sovaqueiras suadas e apenas defendidas por uma simples camisa de meia rota e enjoante de suja, pelo nariz do próximo e do vexame de uma súcia de cafajestes em pés no chão (sob pretexto hipócrita de pobreza quando o calçado está hoje a 5 \$ o par e há tamancos por todos os preços) *pelas ruas mais centrais e limpas de uma grande cidade ...* Na Europa ninguém, absolutamente ninguém, tem a insolência e o despudor de vir para as ruas de Paris, Berlim, de Roma, de Lisboa, etc., em pés no chão e desavergonhadamente em mangas de camisa. (SEVCENKO, 1999, p.34. Grifos do autor)

Ao tomar a burguesia em ascensão como objeto para mostrar a elite baiana do período, Xavier Marques consegue revelar as contradições de uma sociedade que busca imprimir no seu cotidiano, códigos europeus ditos civilizados:

(...) as famílias abastadas, vítimas da meia aristocracia de últimas modas e lautos almoços a hora certa, senhoras devotíssimas da missa das onze à Piedade, obrigada a seda e jóias, patrícias que se divertiam sobriamente pelo tom das conveniências sociais e julgariam pecar contra o bom gosto se deixassem encapado o piano, envolto em “asa de mosca” o espelho biselado, se não burnissem todos os cristais e mármorese se não escancarassem as alcovas onde jaziam camas de Gonçalo-alves virgens do contato do corpo humano e peças de lavatório que nunca se molharam (MARQUES, 1975, p.4-5)

Porém, algumas condutas revelam uma sociedade, que mesmo vivendo de aparências, desenvolvia em locais públicos práticas que denunciavam a desordem e o atraso. Como Xavier Marques descreveu no episódio do Teatro São João, o comportamento do público baiano deixou perplexa a Cia. Francesa que se apresentava na cidade, assim também como desapontou o personagem Luciano.

Tomado sob o ponto de vista do comportamento dos visitantes com relação ao Teatro, muitos descreveram os espetáculos como de péssima qualidade. Para Martius, a explicação para esse fato era a seguinte: “o clima é por demais quente para os assuntos trágicos e, além disto, o nortista prefere

para seu divertimento ligeiras apresentações engraçadas e alegres, às grandiosas criações de um Calderon, Shakespeare, Racine ou Schiller”. Apesar dos maus espetáculos, relatou Wetherell, “embora as peças apresentadas sejam ou péssimas traduções de obras francesas, ou estúpidos dramalhões portugueses, e os cenários e vestuários dos atores sejam dos mais pobres, os teatros estão quase sempre repletos” (apud AUGEL,1980,p.153). Tais descrições refletem o quanto a Cidade da Bahia estava distante de ser uma grande cidade centro irradiadora de cultura, como a dos padrões europeus ditos civilizados. O quadro que se descortina é dos contrastes e da falta.

Continuando a caminhar pela cidade de Marques como um *flâneur* que a tudo vê e observa, colocando-se para fora do teatro, podemos observar o Largo do Teatro. Segundo Certeau (1997), os gestos são arquivos da cidade. No século XIX, o largo do Teatro, hoje atual Praça Castro Alves, já desempenhava o papel de receptáculo para as grandes manifestações políticas. São essas ações, criadas pelos próprios habitantes da cidade, que organizam e estigmatizam em torno do espaço a sua principal função.

Naturalmente, o narrador não deixou de descrever as particularidades dos principais pontos da cidade. Ao cair da tarde, no largo do Teatro pode-se ver o intenso burburinho dos transeuntes que retornavam de mais um dia de trabalho. Pela ladeira da Conceição, Gameleira ou pela ladeira da Montanha vinham representantes do comércio, capitalistas, diretores de banco em direção aos bairros da Cidade Alta. Aí também se encontram os cafés, como *Caffe Salloon*, freqüentados por Juca e o visitante paulista Luciano, que nos lembra os *boulevards* parisienses, e as Salas de jogos freqüentadas por Amâncio nos fins de tarde. Desse largo pode-se ter uma boa visão do espetáculo do que era a cidade no século XIX. Da Igreja de São Bento e do Mosteiro, em frente à Igreja na parte de baixo, tem-se a vista do templo da Barroquinha, onde tocavam os sinos em época das festas. À esquerda, pode-se contemplar a imensidão do mar que rodeia a cidade da Bahia.

Continuemos o nosso caminhar pela cidade, acompanhando o visitante paulista Luciano, que estava em busca de um lugar que refletisse uma paisagem tranqüila de paz e de solidão: “Luciano encaminhou-se para o Campo Grande com destino ao Passeio Público” (1988, p.80). Construído em

1810, pelo Conde dos Arcos, o Passeio Público traz para a cidade ares de uma “civilizada virtude” com a diversidade de verde que existe no local. Era em busca de um lugar onde pudesse desfrutar de sombra e de uma virtuosa paisagem que o paulista caminhava para o Passeio Público.

O Passeio Publico estava deserto, qual o desejava Luciano. Amplas e densas copas de mangueira faziam larga sombra, refrigerada pela viração que principiava a vir do mar. Havia certo sussurro de arvoredos, que se casando com o zumbido incessante d’esse mundo de insectos que povôa cada recanto da natureza, dava ao sitio a monotonia bucolica de uma *roça sertaneja* (...) Em meio da ribanceira, a cavalleiro da Gamboa, cresciam dois graciosos genipapeiros com as copas divididas em duas partes sobrepostas, cada qual se ramificando em forma de cogumelo. Palmeiras de varias especies, plantadas aqui e alli, perfilavam-se esbeltamente, mencando as largas palmas em oscillações vagarosas. E agarrando ao tronco de um coqueiro a sacudir o cocuruto em movimentos compassados, um pica-pau vermelho e preto, de espaço ferrava o bico ponteagudona cortiça da árvore. (...) Soberba vista do mar! O sol, porém, declinando, parecia envolver n’um intenso incendio quer o oceano, quer as embarcações. Mal se avistaram terras distantes, d’uma ilha fronteira á cidade, e navios de guerra, brigues e corvetas, que deviam ser a *Bertioga*, a *Euterpe*, a *D. Januaria* que com outros vasos compunham a força naval nas aguas da Bahia. (MARQUES, 1888, p. 93)

A contemplação dessa paisagem pelo visitante Luciano e a paz bucólica do local serão quebradas pela presença do negro nesse ambiente. A forma como o narrador descreve os negros deixa ver que não escapa ao leitor associá-los, ao longo da narrativa, como responsáveis pela desordem da cidade.

No silencio agreste do sitio começaram de repente a ressoar golpes de machado sobre madeira. Partiam d’um terreno declive e esclarevado por onde facilmente rolariam um homem como uma avalanche até as lageas da beira mar. Eram dois escravos da nação, maltrapilhos e cobertos de terra, que se ocupavam em podar uma alta e ramalhuda cajazeiras. (MARQUES, 1888, p.93)

Ao contrário do Rio de Janeiro, onde morar bem significava morar nos vales e morar mal significava morar no morro, na cidade do Salvador a classe

abastada ocupava o alto da cidade, enquanto a população de baixa renda ocupava as margens do Dique, Garcia, Cabula, São Lázaro, Matatu, locais onde os cidadãos desfrutavam dos sítios de laranjas, respiravam ar puro, descansavam da tumultuada vida dos centros urbanos, enfim, aproveitavam as virtudes sanativas da roça.

A dinâmica da cultura negra descrita por Marques no espaço da cidade da Bahia aponta para uma delimitação da aceitação do corpo negro no espaço urbano; necessariamente o centro da cidade, incluindo aqui a Cidade Alta e a Cidade Baixa, não serve de referências territoriais físicas para a cultura negra nas narrativas de Xavier Marques. É diante do espaço da roça, afastado do centro da cidade, que o negro imprime a sua territorialidade representando a sua etnia e identidade.

Dessa forma, a territorialização aponta para a especificidade, revelando como o homem entra em interação com o meio, imprimindo nele a sua marca. Demarcando um espaço, o grupo estabelece a sua diferença em relação aos outros grupos como afirma Sodré (2002, p.23). O pertencimento étnico se faz, portanto, a partir de um reconhecimento no espaço físico legitimado pelo terreiro de candomblé. Se no espaço da cidade o negro é sinônimo de desordem, bagunça, é no espaço da roça, às margens da sociedade dita “civilizada” que se localiza o Terreiro de Pai Elesbão, personagem da narrativa *O feiticeiro*. É nesse Terreiro que se verifica a inscrição da cultura afro-descendente na cidade da Bahia.

Via-se a elevada fronde rebrilhando ao sol da tarde, como uma vasta umbela de cetim verde-bronze. Na sua sombria projeção ficava o terreiro. A árvore estendia e curvava os galhos imensos, formando arcadas aéreas engrinaldadas de verde; alguns ramos espigavam acima da cúpola de folhas, semelhando pequeninas torres, campanários e agulhas. Parecia uma catedral e parecia um enorme fetiche.

-“Templo ou divindade”- dissera o ogã.

Imaginava-se facilmente os caracteres físicos do divino ser vegetal: os pés muito longos cravados no solo, cobertos de calosidades salientes, armados de garras penetrantes; o corpo ereto, formidável, farto de sangue vivo, que correria ao contato do ferro profanador, a fronde nas nuvens, ao sol e às tempestades, mais invulnerável a todos os fogos do céu,

ostentando na cabeleira ramalhuda uma primavera eterna. Era a imagem de Obatalá, o ídolo bissexual, mãe fecunda de seios inesgotáveis, ao mesmo tempo que o pai prolífico, sempre moço e viril como o esposo hindu, a quem não falta o favor de Oxen, prodigalizador dos germes. (MARQUES, 1975, p. 31-32)

Distante das influências européias da cidade, como descreve Marques, o espaço do Terreiro representa as comunidades litúrgicas situadas no “mato”, fora do contexto urbano como afirma Muniz Sodré no livro *O terreiro e a cidade* (2002, p.53). O terreiro se configura como o templo da religião africana, “inscrito no corpo da terra é o espaço-lugar de uma força, de uma potência, mas, também, marco tópico de uma *diferença*” (RISÉRIO, 2004, p. 393). É nessa espacialidade, culturalmente construída, que o negro é representado como um indivíduo desejado e importante para o espaço, como o personagem de pai Elesbão, dono do Terreiro:

Elesbão deveria ter sido um príncipe, aprisionado pelos chefes de outras tribos na sua aringa destruída, e vendido aos negreiros a troco de fumo e cachaça. Exilado e cativo, conseguiu aqui, como 'capitão de canto', ajuntar economias e comprar a carta de alforria. As artes de feitiçaria, a sua primitiva dignidade sacerdotal, o seu profundo conhecimento dos seres e objetos divinizáveis, da pedra, do osso, da cobra, grangearam-lhe desde logo a veneração e a vassalagem dos parceiros nagôs. Teve casa na cidade e fez capela na roça. Ai reinava e celebrava o pontífice africano, cercado de negros e mulatos, de caboclos e brancos. (MARQUES, 1975, p.33. Grifos do autor)

É diante desse espaço, afastado da ordem dominante da cidade, que o negro e o escravo são representados como filhas e filhos de santos, pais e mães de santos respeitados e temidos por todos brancos, negros e mulatos. Apesar de o espaço do terreiro ser descrito de modo a representar o sentimento de pertencimento étnico para os negros, a forma como o escritor descreve o ritual do candomblé perpassa pelo caráter exótico, pelo “*tunc tunc bárbaro e monótono*” (MARQUES, 1975, p. 32), pelo aspecto de estranheza no olhar do branco.

- Ora-iê-iê!...

Os movimentos da roda se desconcertavam a esse grito, e mais de uma iaô, de olhar chocalheiro e mamas trêmulas quase a saltar pelo toral da camisa descaída, pinoteia, com os braços abertos, como que obedecendo as atrações de um ímã engastado no teto. O pai do terreiro, que tudo observa, deita um olho alvação aos tocadores e manda acelerar a música. Todos os passos se fundem numa coréia delirante. Tresanda forte o bodum acre das axilas e dos cangotes molhados de suor. As bocas ofegantes mastigavam e salivam, ruminam os corações convulsionados. Mas no seio deste caos entoa-se um cântico diverso, e traçados pelos atabaques, vão se reconstruindo pouco a pouco os passos medidos dos bailados. (MARQUES, 1975, p. 37-38)

Numa cidade tão hierarquizada, em que o modelo de cultura dominante pertence a uma pequena elite “branca”, a cultura do afro-descendente se faz presente, mesmo que a sua inscrição esteja localizada no “espaço-mato”, afastada do centro da cidade. Xavier Marques, mesmo que de forma problemática, descreve como se dá à ligação entre esses dois mundos²⁷ – a “pequena África” e a “cidade branca que se quer européia”.

A cultura do negro se faz presente na cidade a partir do batuque dos tambores usados no candomblé, assim como na crença de negros e brancos nos feitiços que invadem a cidade religiosa da Bahia. A crença dos brancos tinha que ser falseada, mantida em segredo diante da sociedade. O personagem Paulo Boto, oriundo da classe média, mantinha uma relação clandestina com o povo do terreiro de Pai Elesbão, pois jamais poderia transgredir o código da cidade, sob pena de punição social, uma vez que não se admitia o envolvimento de pessoas “brancas” da cidade com os negros do terreiro. Tais relações denunciavam um desvio no comportamento acatado como superior.

O prestígio de um feiticeiro africano aos olhos das filhas do terreiro não fica atrás do de um prelado de qualquer igreja a quem as damas civilizadas veneram. Digo-lhes aqui à pureza, que minha mulher não me ouça... [...] Chefe de família, convinha-lhe mostrar-se arredo das confrarias e parecer, diante da própria classe dos ogas, um simples honorário, cujos os bons ofícios não se recusariam, todavia, em

²⁷ Mesmo que o negro esteja presente nas ruas e ladeiras da cidade da Bahia, o modo como Xavier Marques descreve, ao longo das duas narrativas aqui analisadas, a presença do negro no ambiente urbano está sempre associada a um elemento indesejado.

caso de profanação, dificuldades ou perseguições policiais.
(MARQUES, 1975, p.30)

Assim sendo, a definição de cidade utilizada por Marques remete ao conceito de uma cidade atrasada com ares coloniais que se quer “moderna”, porém o entrave para esse processo de modernização está no grande contingente de negros presentes na cidade. Se a dinâmica da civilização está baseada na cidade, berço do aprendizado, das boas maneiras, do bom gosto e da sofisticação, o negro representa para a Cidade da Bahia o “barbarismo social”²⁸; nesse período, ele é o elemento da desordem da barbárie, rasurando o projeto de modernidade que era tornar o País uma “possível Europa” – a presença do negro não tem lugar nessa cidade moderna idealizada.

²⁸ Expressão usada por Alberto Heráclito Ferreira Filho, na Dissertação de Mestrado Salvador das mulheres: condição feminina e cotidiano popular na Belle Époque imperfeita (1994, p.101).

CAPÍTULO 3

BAHIA: CIDADE NEGRA, CIDADE OBSCENA



Fig. 3 Ganhadores na Bahia, séc. XIX.
Fonte: SAMPAIO, 2005

Tudo parece negro: negros na praia, negros na cidade, negros na parte baixa, negros nos bairros altos. Tudo que corre, grita, trabalha, tudo que transporta e carrega é negro. (WETHERELL apud AUGEL, 1980, p.206)

No final do século XIX e início do século XX, a grande quantidade de negros no espaço urbano maculava a modernização, pautada no ideal de civilização européia. Era preciso alinhar as cidades brasileiras com os padrões vindos da Europa, implantar ares de modernidade, e a situação das cidades diante da insalubridade e da grande quantidade de negros e pobres no espaço urbano destoava desse projeto modernizador. Se uma das metas desse projeto implantado no Rio de Janeiro, no governo de Pereira Passos, era a obtenção da homogeneização cultural e racial, a transformação da cidade implica a passagem pelo processo de desafricanização do ambiente urbano para a introdução da modernidade.

A presença do negro²⁹ na cidade da Bahia era considerada pela elite local como um entrave para chegada da modernização e do progresso baianos. A partir de um ideal moderno-cientificista, era preciso “regenerar”³⁰ o País, civilizá-lo, destituir o espaço urbano da presença da população pobre e negra, alterar os seus “maus hábitos e costumes”.

Pautando-se no ideal de homogeneização racial, a presença do africano no espaço urbano das cidades brasileiras era um elemento indesejado para sociedade que se queria moderna, daí a necessidade de desafricanizar o ambiente urbano. As bases de inspiração para esse processo advinham dos ideais cientificistas³¹, pregados por uma parte da elite local, como modelo de análise social. Dessa forma, para se ter uma sociedade dita “civilizada”, existia a idéia de se ter na cidade a predominância de uma população não-negra. Diante desse contexto, o que fazer com a grande quantidade de negros predominantes na cidade da Bahia no final do século XIX? Representar a Bahia

²⁹ Segundo censo de 1872, a população da Cidade da Bahia era de 108.138 habitantes, dentre os quais 68,9% eram negros. Cf. Jéferson BACELAR. *A hierarquia das raças: negros e brancos em Salvador*. Rio de Janeiro: Pallas, 2001, p.55.

³⁰ O progresso só estaria restrito às “raças puras”; para as sociedades miscigenadas só restaria o processo de regeneração racial. Cf. Lílian Mortiz SCHWARZ. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p.61.

³¹ Algumas correntes científicas invadiram as diversas áreas do pensamento brasileiro nesse período, como o darwinismo social, o positivismo, o evolucionismo, o monismo, a eugenia, conceitos que, tomando como método a comparação, estimularam a interpretação do pensamento brasileiro para elevar o país ao grande rol das nações modernas. No presente trabalho, daremos destaque à definição de raça (negra), que se converte numa justificativa para o atraso e a barbárie presentes na Cidade da Bahia interpretada por Xavier Marques.

nessa conjuntura significava, para Xavier Marques³² superar a imagem de uma cidade obscena, retratada pelo atraso urbano e pela presença do corpo negro dito não-civilizado na cidade.

O escritor Xavier Marques, impulsionado pelo pensamento cientificista da época, não escapa de retratar o negro, em suas narrativas aqui analisadas, como categoria inferior, como elemento indesejado, visto como obstáculo à proposta de modernização do espaço urbano. Apontando sua pena para interpretar a Bahia desse período, o escritor não deixa de atribuir a desordem da cidade ao negro, e de ressaltar a necessidade de o negro-agregado passar pelo processo “branqueamento social” para ser aceito pela sociedade baiana.

O escritor também destaca em sua narrativa a figura da negra pervertida, vista como um “demônio”, que seduz e desvirtua o futuro promissor de um rapaz de classe média, uma vez que se pressupunha estar o corpo negro ligado a comportamentos que se distanciavam dos “padrões civilizados” – o negro, como metáfora do mal, estava associado ao que não se queria na cidade. A religião negra também era associada a uma categoria inferior, primitiva. Todos esses estereótipos marcam a narrativa de Marques, relegando o negro sempre a uma posição de inferioridade, de subalternidade.

Essa dinâmica étnico-social, que se descortina na produção de Xavier Marques, esboça uma sociabilidade pautada na elaboração dicotômica de ordem/desordem, civilizado/bárbaro, associando sempre a representação do negro a uma construção perversa, negativa, relacionada ao elemento indesejado³³ da desordem no espaço urbano. Vale ressaltar que a proposta aqui é analisar a sociabilidade do negro no ambiente urbano da cidade, sua relação com esse espaço urbano baiano. É o que ocorre na descrição que Xavier Marques faz em *Uma família baiana*, quando o visitante paulista, Luciano, chega à cidade da Bahia:

³² No período em que Xavier Marques situa as narrativas *Uma família baiana* e *O feiticeiro*, o sistema da escravidão ainda vigorava no país.

³³ O indesejado analisado na narrativa de Marques corresponde ao comportamento que os negros tinham no ambiente urbano, que conferia à cidade ares de um ambiente de atraso, balbúrdia. Porém, se pensarmos que o movimento da cidade e dos afazeres domésticos dependia das mãos e pés negros, a população negra seria indispensável.

Ao saltar no caes não se pode furtar a certa repugnância, vendo-se cercado de grupos de creoulos e africanos que disputavam a mala teimosamente. A gente de cor, o negro com todas as suas variedades de cabras, fulos, e outros matizes, dominava na quantiosa turbamulta a ir e vir ao longo do caes. Pretos conduziam carroças, carregavam fardos, remavam nas embarcações: as quitandas de frutas e as vendas ambulantes pertenciam a negras bem tismadas e roliças que andavam atarefadas a regatear e vender as suas mercadorias; a maior parte dos compradores era gente preta. E em face de tanto preto o viajante deixou escapar esta interrogação admirada:

– Ter-se-hia mudado para aqui a África? (MARQUES, 1888, p.19)

Diante dessa comparação com a África, o narrador se comporta de forma inquieta e logo descreve como a beleza da cidade vista do mar “compensava” esse outro quadro. A paisagem social que se descortina no olhar do visitante paulista mostra o ambiente de desordem e repugnância, caracterizado pela grande quantidade de negros nesse espaço da cidade (Cidade Baixa). Para uma sociedade local que se queria moderna, ser comparada à África era remetê-la a um contexto de povo atrasado, selvagem, não-civilizado. Considerando que o ideal de civilização perseguido pela elite brasileira da época deveria estar em consonância com o ideal europeu, a Bahia, no olhar do viajante, se mostra bem distante do modelo buscado.

De fato, a realidade baiana estava distante dos ideais europeus. É sabido que o País era agrário e independente, e que a nossa prática de produção e lucro dependia do trabalho escravo, direcionando o país a uma inadequação em relação aos ditames do progresso europeu. A configuração social da nossa sociedade e a nossa forma de ver o mundo, como afirmou Sérgio Buarque de Holanda (1995), era totalmente desfavorável ao conceito de modernidade almejado. Ora, se entre os ideais da economia política mundial estavam o trabalho livre, a igualdade perante a lei e o progresso da humanidade, o cenário baiano era totalmente impróprio aos princípios liberais pregados pela Europa³⁴.

³⁴ A corrente progressista européia, em meados do século XIX, pregava o liberalismo econômico e o trabalho livre. Nesse contexto, a realidade da economia brasileira dependia do trabalho escravo para se manter, um dos fatores que retardava o seu acesso modernização. Cf. Joaquim NABUCO. *O abolicionismo*. Petrópolis: Vozes, 2000.

O cotidiano dos negros-escravos, segundo João José Reis (1991, p.29), estava dividido entre os afazeres da casa e da rua. “Os ganhadores”, como eram chamados os escravos que trabalhavam nas ruas, geralmente como carregadores ou vendedores de mercadorias, ou na limpeza, para ajudar os seus senhores, viviam no ambiente urbano da cidade. Diferente dos escravos do campo, os escravos urbanos tinham mais possibilidade de acesso a sua alforria, pois trabalhavam na rua e dividiam o ganho da mercadoria vendida com o seu dono. Esse escravo podia juntar a quantia necessária para conquistar sua carta alforria. É o caso da escrava Belmira do Terreiro de Elesbão, pai-de-santo do romance *O feiticeiro*. Belmira, além de filha de santo, era escrava de ganho, trabalhando ora como lavadeira ora como vendedora de quitutes pelas ruas da Cidade da Bahia, com o grande sonho de juntar dinheiro para comprar sua liberdade.

Introduzida ao reservado da loja, Belmira rasgou um sorriso de afago, e requebrando os olhos raiados de açafião, disse em tom de lástima:

– Sua negra ainda está cativa, ioiô...

– Como? Desde que fizeste santo... ainda não te resgataste?...

– Não sinhô. ‘Stou servindo à mãe do terreiro, e a papai; trabalho na horta, no Matatu; quando venho de lá é para o serviço da casa na rua do Alvo. Manué quer me comprar, mas o dinheiro que ele tem não chega...

– Quanto falta, Belmira?

– Duzentos, meu sinhô.

Duzentos mil reis? Caro te avaliaram. Mas isso te deve lisonjear muito. (MARQUES, 1975, p.109)

Quando se refere à descrição do negro, Xavier Marques desenvolve claramente um modelo exótico, racista na forma de representação. A forma como o escritor descreve a participação dos negros no carnaval da cidade deixa ver que a presença do afro-descendente no ambiente urbano extrapola todos os indícios de uma sociedade que sonha com a “civilização”. O corpo negro é um corpo obscuro, sinônimo de desordem, de falta de decoro e refinamento para o ambiente urbano. A intensificação do movimento do corpo negro e a liberdade corporal com que a cultura negra se comunica se chocam

com a perspectiva de uma sociedade que buscava filiar-se à matriz burguesa-européia:

Depois disso, outra vez no Terreiro a mesma turba negrejante, os mesmos tocadores de atabaques, a mesma comparsaria movendo-se aos pulos, como praga de sapos, atroando os ares com vozeria de candomblé. (...) Espetáculo pungente, angustioso, desdobrou-se-lhe então aos olhos. A frente do rebanho louco- uma figura hedionda, uma africana monstruosa, de olhos de carbúnculo, com as mamas formidáveis em completa nudez, trazia às costas, atado à cintura por um pano de listra, um moleque retinto que apenas mostrava o focinho simiesco por baixo do sovaco da mulher monstro, quando ela erguia o braço armado de vergasta e vergastava, compassadamente, implacavelmente. (MARQUES, 1975, p.123-124)

A representação do negro, como um animal não-adaptado à sociedade, pode ser atestada a partir da seleção lexical que o autor utiliza para apresentar o corpo negro à classe média. São exemplos termos como *ancas*, *mamas têmeulas*, *narinas largas*, *beiço arreganhado*, *focinheira*, entre outros. Trata-se de um vocabulário que tende sempre a depreciar a imagem do negro.

Essa postura adotada por Marques dá vazão aos impasses enfrentados pela intelectualidade da época. A crença no poder da ciência como perspectiva de trazer e promover o progresso para o País mobilizava a intelectualidade a refletir e interpretar o futuro do Brasil, mas, quando se tratava de refletir sobre a situação racial, surgia um impasse para a elite, visto que o negro, considerado uma raça inferior, fazia parte da constituição étnica do País. Doía na elite local a real situação do país, quando comparada à tão pregada “homogeneização racial” européia. Para apaziguar ou contornar essa realidade, sentia-se a necessidade de aplicar os ideais cientificistas que aproximavam a sociedade brasileira dos modelos europeus, como afirma Lílian Schwarcz:

O emprego dessas teorias científicas traziam uma proximidade com os países europeus e confiança na inventabilidade do progresso e da civilização. O que causava mal-estar quando se tratava de aplicar tais teorias em suas considerações sobre raças. (1993, p. 35)

Significativamente, as teorias deterministas estão presentes nas narrativas de Marques, no que se refere à representação dos negros. Além da

seleção lexical utilizada para representar o negro como categoria inferior, como “um animal não qualificado”, essa representação, no espaço urbano, vai ser caracterizada pelo mau comportamento, pela bagunça, pela falta de decoro e polidez, principalmente no que se refere aos homens negros não-escravos, mulatos e pobres que perambulavam pelas ruas da cidade da Bahia.

Na guarda do palácio já se fazia ouvir a corneta, no toque de silêncio. As bandas seguiam em marcha para os quartéis. Uma descia a ladeira da Praça, a outra seguia pela rua Direita, ambas acompanhadas dos respectivos partidários. Os moleques, tomando-lhes a dianteira, iam aos saltos, gritando, capoeirando, ao bater dos estrepitosos dobrados. (MARQUES, 1975, p.54)

Esses grupos eram representados sempre em relação à desordem da cidade. A construção desse discurso de que o negro estava ligado à desordem e à falta de civilidade pode ser ressaltada ainda mais com o pensamento de Nina Rodrigues, responsável por um estudo sobre “O problema negro no Brasil”, em que ressaltou o discurso da não-adaptação do negro à civilização. Para ele, o negro era “o impedimento à civilização branca, ou melhor, um dos fatores de nossa inferioridade enquanto povo” (RODRIGUES, apud SCHWARZ, 1993. p. 208).

A forma de comportamento social representada pelos negros que Marques descreve marca fortemente a construção de um imaginário que liga o afro-descendente à idéia de desordem e incivilidade no ambiente urbano. A dinâmica negra que o escritor baiano representa em suas narrativas está dissociada da contenção, da ordem, do comportamento comedido dos corpos que sugerem uma convivência dita “civilizada” no ambiente público.

O grupo de capadócios³⁵ se assenhorava das praças e das ruas a qualquer hora do dia, sempre marcando presença em diversos tipos de manifestação que ocorressem pela cidade, sempre no intuito de balbúrdia e desordem como descreve Xavier Marques:

³⁵ Capadócio: tipo pernóstico e maneiroso, indivíduo do povo que se dá ares de importância; sujeito de maneira acanhada. Cf. HOUAISS, Dicionário da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001

Nessa ocasião aproximavam-se alguns soldados de cavalaria, a galope. Imediatamente o Manoel bateu uma das folhas da porta, o tamanqueiro imitou-o; começaram a fechar-se outras lojas do quarteirão. Ganhadores, carroceiros e capadócios reuniram-se aqui e ali, a grulhar e a soltar gritos; no mercado e nos cais aumentava o borborinho; o comércio pacato e cauteloso espreitava o movimento, com desconfiança, receiando um fecha-fecha. (MARQUES, 1975, p.65)

Supostamente, esses grupos de ociosos que perambulavam pela cidade baiana pertenciam à classe dos homens-livres e pobres da cidade. O grupo era formado em sua maioria de negros e mulatos ex-escravos. Segundo Fraga Filho, o censo de 1872 indica a quantidade de homens livres negros e mulatos como equivalente a 60,2% dos 87,8% de homens livres em Salvador (1996, p.22-23). A condição de desigualdade para concorrer com o trabalho escravo e a falta de trabalho para absorver essas pessoas colaboravam para que elas assumissem a condição de vagar pelas ruas da cidade como uns "deslocados", "vadios", uma vez que não contribuíam para a produção econômica local.

Vivendo dos raros trabalhos esporádicos que surgiam, restava a esses homens muito tempo livre para perambular pelas ruas. Essa situação de ociosidade na qual se encontravam era condição fundamental para serem considerados como vadios, desordeiros, no espaço físico da cidade. Nesse sentido, os capadócios eram considerados uns desclassificados sociais, pela ausência de um trabalho fixo, que era uma característica da sociedade moderna. A noção de incivilizados, vadios e bárbaros seguia os ditames europeus de civilização no espaço urbano, como afirma Fraga Filho: "o trabalho [passava] a ser visto não só como a base da riqueza, mas como fronteira entre "civilização" e a "barbárie" entre o permitido e o não tolerado" (1996, p.169). Dessa forma, reforçava-se a relação entre a falta de trabalho, a vadiagem e a desordem no espaço urbano.

O grupo de capadócios, descrito por Marques, era responsável por satirizar a vida local. Eles estavam atentos aos movimentos de tudo o que acontecia na cidade. Vagavam pelas ruas à procura de diversão, fosse em

festas populares ou até mesmo em procissões fúnebres. Estavam sempre em grupos (indesejáveis) que criavam desordem e gritaria, com suas pilhérias e cantorias:

E se não o soubesse dir-lhe-iam os capadócius, que surgindo de vários pontos, começavam a assobiar e a cantar:

‘Negro gege quando morre

Vai na tumba do bengüê...

Eulália atravessava o largo, feliz ao lado do noivo, sem dar pelo olhar compadecido que a costureira volvia para ela. Os bandurrihas, num tripudiar ímpio e satânico, prosseguiam:

‘ Os parceiros vão dizendo.

– Urubu tem que comer.’

(MARQUES, 1975, p.247)

Dessa maneira, o espectro da ordem está distante para a formação desses grupos. Obrigados a perambular pela cidade, conheciam a todos e pilheriavam com todos. Se ao homem de boa educação estava associada a idéia de ordem, boas maneiras, princípios pertinentes a um determinado grupo social, a esses grupos de homens livres (capadócius) estavam associadas idéias de mal comportamento e desqualificação. Da mesma forma, se a idéia de ordem está associada ao cidadão que trabalha, o cenário urbano da cidade da Bahia, descrito por Marques, está associado ao mudo da desordem e do atraso, pela grande quantidade de homens livres e capadócius, que perambulavam pelas ruas.

É possível notar, portanto, que, ao relacionar o espaço urbano com a presença do negro, nas narrativas, Marques representa o negro ora ligado ao funcionamento da cidade, desempenhando trabalho escravo ligado ao transporte, abastecimento de água, carregamento e comunicação, ora ligado à desordem, à vadiagem, à mendicância, o que desagradava e muito à elite que vivia sob os códigos europeus.

Segundo Walter Fraga Filho (1996, p.22), as desigualdades sociais que imperavam na Bahia no século XIX eram bastante visíveis no cenário urbano. Era grande a quantidade de mendigos que viviam no limiar da pobreza. De acordo com o processo histórico, a cor dessa pobreza na cidade da Bahia era

negra. Os grupos de pedintes eram, em sua grande maioria, negros, escravos, homens-livres que viviam deslocados no cenário urbano baiano na atividade da mendicância ou do ócio no espaço urbano. É dessa forma que Marques representa no romance *O feiticeiro* a família de Paulo Boto, quando, após ter assistido a uma missa na igreja do Bomfim, se depara com a grande quantidade de pedintes no adro da igreja:

Meia hora depois assistia a família reunida ao adro da capela ao desfilar dos romeiros e devotos. Corriam crianças a abastecer-se de bolinhos e pastéis no mercado ambulante em volta da igreja. Exasperou-se o peditório dos mendigos, uns a implorar “esmola para o seu devoto”, esmola “para o pobre cego”; outros de mãos estendidas, a pedir indistintamente, cantando melodias plangentes à caridade. D Antônia ia distribuindo toda a moeda miúda que trouxera. E Boto a dar pressa, porque a loja estava entregue aos caixeiros. (MARQUES, 1975, p. 228)

Xavier Marques registra a cidade dos contrastes na qual luxo e miséria integram o cenário. A riqueza da Bahia, como se refere Fraga Filho, fora construída a custo do empobrecimento da maioria da população, o que retratava a miséria na cidade (1996, p.22). A concentração de riqueza na mão de poucos, a falta de acolhimento da cidade para com os homens livres e pobres estabelecia tal sentido de desordem e de pobreza que conferiam ao espaço urbano baiano uma condição de degradação social, de palco das diferenças sociais que, na descrição de Marques, tem comportamento, cor e classe. A personagem Valentina, da narrativa *Uma família baiana*, é um exemplo desse contexto. Viúva, mãe da costureira Lúcia, morava “em uma casinhola de mau aspecto, à Rua do Bispo” e durante a noite costumava mendigar pelas ruas da cidade em busca de uns trocados para ajudar a filha no sustento da casa:

Valentina chamava-se esta. Era uma viciada, que não se contentava com o pão que lhe dava a filha, ganho laborioso mas honestamente. Tinha um reumatismo inveterado na coxa esquerda e no braço direito uma inchação proveniente da

erysipela. Quando as dores da perna lhe permitiam dar alguns passos sem muito custo, ella deixava a rapariga costurando e sahia a correr a coxia, logo que cahia a noite. Vagueava então por toda a freguezia, abordando os grupos de pessoas que paravam nas praças e regando-lhes esmolos pelo amor de Deus. (MARQUES, 1888, p.137)

Lucia sentia-se retraída com esse hábito da mãe e raras vezes passeava com Valentina pelas ruas da cidade. Porém, em uma dessas noites de itinerância pela cidade, a vagar em busca de trocados, Valentina é surpreendida com a doação de uma boa gorjeta dada pelo “generoso” Juca, filho do Coronel Antunes que, na verdade, queria se aproximar da ingênua Lúcia. Numa sociedade de coronéis em que quem tinha dinheiro tinha poder, o jovem branco estudante de medicina, seduziu e abusou de Lucia, uma mulher pobre e negra. A notícia da sedução se espalha por toda cidade:

O coronel soube pela bocca do Azevedo que no Hotel da Alliança, encostada à parede, um pobre diabo um tanto quanto alcoolizado, denunciava o crime em brados stentereos. O sujeito dizia mais ou menos isto: Borra de fidalgos! Patifes de casaca!... Salteadores de honra alheia... Ahi'stá, é o filho d'um coronel quem prostitue uma pobre creança ... E casa? Não, porque o pae é rico. Se fosse um desgraçado, então sim: pega o miseravel mette na cadeia, processa, desterra, o diabo... (MARQUES, 1888, p.130)

Numa sociedade tão hierarquizada pelo poder étnico-social, o prestígio que o Coronel Antunes tinha fez com que a imagem do filho fosse resguardada das más línguas. Utilizando seu poder e seu prestígio de coronel, o pai de Juca construiu uma nova versão para o acontecido e mandou distribuir e anunciar nos jornais da cidade como se fosse a mãe de Lucia a responsável por todo o acontecido com a filha, uma indigente que queria se aproveitar da inocência do rapaz, seduzindo e oferecendo a filha como forma de uma oportunidade para mudar de vida.

A mãe da rapariga não foi poupada à deshonra. Ella figurava como agente nocturna do commercio libertino fora ella quem, annos antes, barateava a virgidade d'aquella que apparecia agora como uma vestal de convença, pretendendo polluir os

arminhos de um membro de nobilíssima família. (MARQUES, 1888, p.141)

Assim, a história que vigora como verídica é aquela em que o negro é o causador da desordem e da necessidade de mudar de vida, como a personagem Valentina – o que nos faz pensar na necessidade que o negro tinha, nesse período, de se envolver com o branco e passar por um processo de “embranquecimento social”, como é o caso da personagem Pomba, da narrativa *O feiticeiro*. Diferente de Lucia, Pomba era uma mulata que recebeu uma boa educação e por esse motivo tenta a todo custo garantir um futuro promissor, inserindo-se e comportando-se como a classe média branca baiana.

Pomba vem da mediania da estrutura social baiana. É uma moça pobre, que vive de favores, em um Colégio, onde trabalha como auxiliar de aulas de costura, enquanto sua mãe atua como despenseira. Dona Josefa tem como objetivo buscar um casamento rico para Pomba, pois disso dependia não só a sua ascensão social como também a aquisição de um certo respeito na sociedade. Existia o boato de que Pomba seria filha bastarda do falecido patriarca da família Boto, o pai de Eulália. Josefa vê na casa de Boto uma boa oportunidade para sua filha conhecer um bom partido, participar de eventos nos ditames da classe média. Sempre com o interesse de servir àquela família, Dona Josefa busca estar sempre presente na casa de Boto, seja como ajudante dos serviços domésticos, seja como companheira da sogra de Paulo, mas sempre com o interesse de conversar com D. Antônia sobre um bom partido para Pomba: “a despenseira cuidava de casar a Pomba, e desse negócio principalmente é que vinha falar com a viúva. Como o pretendente era amigo de Boto, aí buscava inteirar-se das condições do rapaz, que a evitava e não podia ter entrada no colégio” (MARQUES, 1975, p.14). As qualidades de moça bem educada, nos moldes da classe dominante, contribuíram para inserção de Pomba no seio da família mais abastada, como dama de companhia de Eulália.

As questões de dependência pessoal que motivam a personagem Pomba a conviver no ambiente familiar de Boto são orientadas por dois

princípios: ascender socialmente e “limpar a geração”³⁶. A família de Boto, em contrapartida, via na amizade de Pomba uma companhia para a mais moça da casa, Eulália.

A educação materna desenvolveu em Pomba a idéia fixa de “limpar a geração”, a fim de fugir de uma imagem social que está ligada à falta, a uma cultura primitiva. É através dessa posição que Pomba toma conhecimento de uma realidade que lhe é exterior, ou seja, toma conhecimento de si através da idéia fixa de sua mãe, justificando, assim, a trajetória narrativa do seu eu e sua intimidade e identificação com a família de Boto.

(...) O certo é que tanto Josefa quanto a cabra parteira sua mãe, sempre se gabaram e fizeram timbre de “limpar a geração”. A convivência no casebre à rua da Gameleira com a negraria de variada mestiçagem, na comunhão das crenças no feitiço, nos santos, em mães e pais de terreiros, não impediu que a parteira e a filha cuidassem da purificação dos descendentes. (MARQUES, 1975, p. 14)

A aparência de mulher morena (mulata), bem comportada, conselheira, amiga, subserviente, bem como a simbologia sugerida pelo nome³⁷ Pomba, essência de paz e delicadeza, proporcionam a possibilidade de transformação da realidade de mulher negra e pobre, além de salvaguardar sua condição de agregada à família de Boto. Para tanto, ela se insere no cotidiano de Eulália.

O cotidiano de Eulália, imerso em uma vida privada, restringia-se ao compartimento da casa, às idas à igreja ou a eventos culturais, sempre acompanhada pelo patriarca da família. Necessitando dividir as suas aflições amorosas com alguém, era em Pomba que Eulália buscava companhia, uma vez que sua irmã cuidava do marido, e sua mãe, da organização doméstica. Tanto a irmã, Branca, como a mãe, D. Antônia, não eram as pessoas mais

³⁶ “Limpar a geração” ou “branquear-se”, para Thales de Azevedo, é um processo que marca um orgulho, uma ascensão que faculta ao negro ter descendentes cada vez mais “brancos” ou “menos negros”. Cf. Thales de AZEVEDO. *As elites de cor numa cidade brasileira*. Salvador: EDUFBA, 1996.

³⁷ Segundo Hans Biedermann, a pomba personifica o caráter de moderação, delicado e bom conselheiro, atributos de alguns santos, como Santa Teresa de Ávila. Também designa, na iconografia alquímica, o símbolo do branqueamento da matéria-prima a caminho da transformação: o corvo preto torna-se pomba branca Cf. Hans BIEDERMANN. *Dicionário ilustrado de símbolos*. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1993.

indicadas para compartilhar confidências amorosas, já que cabia a elas cuidarem da vigilância de menina donzela em fase de namoro.

Servindo como dama de companhia de Eulália, Pomba participa de muitos eventos culturais ao lado da amiga, ocupando um lugar diferenciado dos outros negros da cidade, embora não ocupasse o mesmo lugar destinado a Eulália, como se vê na descrição do carnaval e na festa do Dois de Julho, quando Pomba assiste ao carnaval com a família de Eulália das sacadas da casa do Terreiro, enquanto os negros se aglomeravam pela praça:

(...) viu mover-se uma multidão de negros que em pouco tempo alastrou metade do Terreiro, A frente uma charanga selvagem; figurantes velhos trôpegos, medonhos, obedeciam aos movimentos de um grande penacho multicolor, sacudido pela mão de agigantado africano, cuja a boca disforme sorria, num arreganho canino, com a dentadura branquejante sob o arredondamento de uma carapuça vermelha... Negros e negras avançavam numa dança fantástica, macabra, a rebramir como feras. (MARQUES, 1975, p. 123)

Já nas comemorações do Dois de Julho, o lugar destinado a Pomba continua a ser na janela da casa do Terreiro de Jesus, enquanto Eulália participa do desfile em carro aberto, acompanhada de Paulo Boto. Participavam do desfile, na guarda de honra, pessoas ilustres da sociedade baiana: negociantes, comendadores, autoridades, chefes políticos, comissões de sociedade e damas bem vestidas. Ao povo, em sua grande maioria formado por negros, restava a aglomeração das ruas.

Dessa forma, as motivações de Pomba para ter uma amiga “branca” de família burguesa são estimuladas pelas compensações sociais que esta condição oferece, ainda que não garantissem mudanças plenas. Assim, a prática do favor assegura as relações sociais e marca o lugar do favorecedor e do favorecido; neste caso, marcando também as diferenças étnico-sociais. Os serviços pessoais prestados por Pomba a Eulália são compensados pelo lugar social ocupado tanto no ambiente público quanto no privado, mesmo que esse lugar seja caracterizado pela presença de lacunas.

As lacunas referentes à personagem Pomba são caracterizadas pela falta de liberdade de expressar a sua admiração, identificação com a cultura dos seus antepassados. Ela é de origem africana, estudou no mesmo colégio

das amigas (Branca e Eulália), recebeu educação e cultura pautadas nos valores da classe média. Para manter esse padrão de educação, a convivência com suas amigas era inevitável, pois essa relação lhe garantiria a certeza de ascensão social. Diante disso, o ato de Pomba confessar que tem ligação com a cultura africana permanece num estágio de sombra. Sua singularidade está submissa ao discurso do branco e ela se assujeita aos valores e desejos do outro. Pode-se considerar esse contexto como um desejo proibido vivido como uma falta moral, sufocado pela ocultação da confissão. Segundo Eduardo Leal (2002), a confissão é da ordem do assujeitamento do indivíduo ao discurso do outro, o que implica numa relação de obediência e na adoção do indivíduo por esse discurso, mesmo no momento da enunciação sobre si. Essa afirmação pode ser comprovada no momento em que a personagem Pomba é indagada por Boto acerca do seu conhecimento sobre a importância simbólica de uma árvore para a religião africana:

– Eis quem pode dizer-nos sobre isto alguma coisa (...) Ela há de saber, sem dúvida..

Pomba entrou constrangida no assunto. Fingiu-se o quanto pôde, alheia e ignorante; mas instada, começou, com hesitação:

– Eu não sei... minha mãe é que conta... que numa roça da Quinta das Beatas havia uma gameleira muito velha... De tempos em tempos aparecia o pé da árvore rodeado de penas de galinha, bolas de arroz, açaçás, azeite de dendê e algum carneiro degolado. Um dia o dono da fazenda entendeu que devia derrubar a gameleira, chamou os escravos e mandou-lhes meter o machado no tronco. Os pretos olharam uns para os outros espantados, e assim ficaram sem dizer palavra- Vamos- disse o senhor- eles então se ajoelharam, rogando: - Ai! Meu senhor, não corta, não!... – Como! Não obedecem? – não corta, não meu senhor! ... – o homem, vendo que era debalde, mandou-os para o fim da casa e de lá foram eles metidos no tronco. Preferiram sofrer o castigo a tocar o ferro na árvore. Porque estavam certos de que se a ferissem correria sangue... (MARQUES, 1975, p. 20)

O comportamento de Pomba deixa ver que mesmo sendo conhecedora do assunto, ela se sente constrangida, finge o seu desconhecimento e relata sua experiência a partir do que ela ouviu de sua mãe. Fica explícito que este é um momento oportuno na narrativa, no qual ela pode confessar a sua origem, mas o seu constrangimento é maior e ela demonstra ser alheia ao

conhecimento da cultura africana e inicia a confissão, mas seu discurso está pautado nos valores do outro.

Partindo para a análise do corpo da personagem nessa passagem da narrativa, percebe-se que ela se porta constrangida para atender aos desejos do branco “(...) Calada, rindo às vezes a contra gosto, ela palpitava interiormente, enquanto falava o lojista, descortinando um mundo maravilhoso através de cada palavra e evocativa sincera que ele pronunciava” (MARQUES, 1975, p.20). Se seguirmos esse enfoque, consideraremos, com Homi Bhabha (2005), que a construção do sujeito colonial se dá através do exercício do poder, que exige uma articulação nas formas das diferenças. Esse exercício torna-se crucial principalmente na inscrição do corpo, em que se representa o desejo e o prazer na dominação do corpo pelo discurso do poder. Tal exercício de dominação está inscrito no corpo da personagem Pomba. Partindo dessa visão, percebe-se a instauração de um discurso de poder que embasa uma hierarquização racial e cultural, o que pode ser conferido nas descrições do corpo do afro-descendente na narrativa de Xavier Marques.

Maria Rita Kehl considera o corpo como objeto social, formado pela linguagem e dependente do lugar social que lhe é atribuído para se constituir (2003, p. 243-258). O corpo se define a partir do lugar simbólico em que está inserido, ou seja, ele se molda e se adapta às formas de percepção e da imagem do outro, o que a autora vai chamar de “princípio mínimo de equivalência”. Partindo para essa modalidade de equivalência entre os corpos, poderíamos considerar que a personagem Pomba busca essa equivalência de corpos a partir da inclusão do comportamento do seu corpo na rede discursiva do outro. Observamos, assim, que sua atitude se refere à busca de um pertencimento “identidade”, que se forma no discurso do outro através de uma rede de trocas de olhares, comportamento e palavras (identidade e pertencimento). É através dessa relação, como afirmou Kehl, que cada cultura produz o corpo que a convém.

Se levarmos em consideração o tempo em que transcorre a narrativa, o tratamento dado à cultura africana, a posição de subalternidade do negro e sua exclusão corrente da cultura dominante, tudo estiliza e conduz o negro a um espaço social de inferioridade. Para fugir desse estereótipo, o corpo da personagem Pomba se apresenta tentando ao máximo se distanciar de um

comportamento que denuncie a sua ligação com a cultura africana. O seu corpo suprime a diferença, apresentando-se quieto, sem grandes hesitações, quando Boto fala sobre a cultura dos seus antepassados.

No caso de Pomba, a recusa pela cultura dos seus antepassados vem acompanhada por uma repressão familiar, uma condenação de seu ego diante do mundo exterior. A educação materna desenvolveu em Pomba o desejo de “limpar a geração”. É através dessa posição que Pomba toma conhecimento de uma realidade que lhe é exterior, o conhecimento de si através da idéia fixa de sua mãe, justificando a trajetória narrativa do seu eu, sua intimidade e identificação com a família de Boto. Pomba casará com Salustiano; para tanto, ela precisa negar seu passado “negro” e se “embranquecer culturalmente”, garantindo, assim, a felicidade.

Pomba se deixa alienar pela idéia fixa de “limpar a geração”, a fim de fugir de uma imagem social que está ligada a uma “cultura primitiva”. Com isso, ela estabelece uma fixação que nega à entrada no seu consciente o pertencer à cultura dos seus antepassados, o que nos reporta sempre a uma angustiante representação de sua auto-imagem. A construção de sua imagem está sempre ligada à condição de subalternidade na casa de Boto, apesar de ser a amiga confidente dos problemas amorosos de Eulália; a narrativa está sempre centrada na cultura do branco dito “civilizado” e a cultura africana nos é apresentada como algo estranho, bárbaro, exótico.

Dessa forma, a Cidade da Bahia representada nas narrativas de Xavier Marques agrega uma dualidade de mundos que destina ao branco a idéia de ordem, de civilização e de progresso, enquanto ao negro a idéia de desordem, incivilidade e atraso. O negro representa para Bahia o desencanto, o indesejado, um dos responsáveis pela falta, pelo atraso da modernização do espaço urbano baiano.

ENTRAR E SAIR DA CIDADE : CONSIDERAÇÕES FINAIS



Fig. 4 . Terreiro de Jesus. Séc. XIX
Fonte: TEIXEIRA, 2001

As cidades, como sonhos, são construídas por desejos e medos, ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto, que as suas regras sejam absurdas, as suas perspectivas enganosas, e que todas as coisas escondam uma outra coisa.

Italo Calvino, 1990, p.44

Eis-me aqui nesta árdua tarefa de tecer considerações finais sobre a cidade, a Cidade da Bahia, lida e escrita por Xavier Marques. Confesso que me faltam forças para concluir o exercício de sair da cidade lida/escrita pelo autor baiano, quando me dou conta de que ainda estou nela e muita coisa me escapa aos olhos, pois são várias as maneiras e possibilidades de abordar o texto que compõe o cenário urbano dessa cidade – já que a cidade, como afirmou Calvino, “é um símbolo capaz de exprimir a tensão entre a racionalidade geométrica e o emaranhado da existência humana” (1994, p.85). É diante dessa relação de tensão que me vejo na cidade e a cidade se constitui. Conforme transcorria o estudo do presente trabalho, comentários foram traçados e analisados, jamais no sentido conclusivo, pois acessar a cidade constitui-se de tentativas, mas nunca de fechamentos: “ler a escrita da cidade e a cidade como escrita é buscar o legível num jogo aberto e sem soluções” (GOMES, 1994, p.16).

Na verdade, me dou conta de que o texto aqui construído aponta para tensões diante das várias possibilidades de olhar a cidade. Uma janela para o urbano, outra janela para a história, uma outra sobre a estética da cidade, uma outra para a identidade: enfim, um vasto campo mapeado de reflexões, que teve como ponto de partida a cidade da Bahia, lida e escrita por Xavier Marques. Mas todas essas janelas me prendem em discursos que constroem imagens da cidade da Bahia do século XIX, pois como afirma Pesavento, “o texto literário é a representação que fala do real, no caso, recria cidade” (2002, p.392).

Dessa forma, busquei aqui fazer uma trajetória pela cidade, percorrendo representações plasmadas pela prática cidadina traduzida em palavras por Xavier Marques. A literatura oferece uma gama de percepções da cidade, a partir das sensações dos escritores e poetas que representam o “viver em cidades”, construindo imagens literárias que podem utilizar recursos metafóricos para descrever cidades como afirma Odile Marcel:

A literatura como representação das formas urbanas tem o poder metafórico de conferir aos lugares um sentido e uma função. É nessa medida que as obras literárias, em prosa ou em verso, têm contribuído para a representação, identificação,

interpretação e a crítica das formas urbanas. (apud PESAVENTO, 2002, p.13)

Assim, partimos de uma tentativa de desenhar, recuperar a Cidade da Bahia, a partir dos textos ficcionais de Xavier Marques que marcam para a cultura baiana configurações do que hoje se chama baianidade. Neste percurso, tentei descrever e analisar como o escritor baiano engendrou a representação da Cidade da Bahia num período em que a intelectualidade baiana buscava se inserir no discurso de uma ordem dita “civilizada” e a Bahia ainda se configurava como um espaço de fortes traços coloniais herdados do século anterior, como atestou Vilhena: “era a morada da pobreza, o berço da preguiça e o teatro dos vícios”.

Diante dessa situação, a elite local constrói um discurso para representar a Cidade da Bahia, valorizando o seu passado histórico, a fim de trabalhar esquecimentos de uma Bahia atrasada e velha. O discurso do ficcionista Xavier Marques visualiza uma “cidade velha e sem arte, mas até então digna da sua indiferença ” (1975,p.48).

Marques descreve e exalta a Bahia a partir do reconhecimento de uma falta, definida através da disparidade do atraso baiano com relação à metrópole Rio de Janeiro, o que não diminui a estima de ressaltar a Bahia. Esse posicionamento advém da necessidade da elite local em transformar, através do discurso, a imagem de Bahia propagada nos jornais do Rio de Janeiro, a ponto de exaltar de tal forma a cidade, elevando-a a um “paraíso urbano”. Exalta-se a Bahia a partir da paisagem natural que compõe o corpo físico da cidade, como palco para as festas populares, nas quais o escritor ressalta a alegria de ricos e pobres, brancos e negros diante das comemorações dos festejos baianos. A cidade também é exaltada pelo escritor a partir do discurso do Dois de Julho, que marcou na narrativa um orgulho do passado heróico para a Bahia.

É importante salientar que, a partir da metade do século XIX, existia por parte da intelectualidade baiana uma preocupação em visualizar a cidade da Bahia a partir da exaltação do seu passado histórico, a fim de amenizar o desencanto com os problemas econômicos e sociais que a

cidade enfrentava. O escritor baiano se refere ao fato histórico, nas duas narrativas aqui analisadas, *Uma família baiana* e *O feiticeiro*, reconstruindo uma memória de forma contemplativa. Xavier Marques descreveu o heroísmo do povo baiano nas lutas pela Independência do País e como esse heroísmo será festejado nas comemorações de aniversário do Dois de Julho, o que supostamente marcou a sustentação do discurso de baianidade nesse período.

A partir das análises, foi possível notar que esse discurso, no período em que Marques está escrevendo, não inclui o negro, de forma contemplativa, em suas narrativas; ao contrário, aponta-se, em determinado momento, que o atraso da cidade é justificado pela presença do negro. Com isso, procedi a leituras e pesquisas de como o discurso da intelectualidade local representava a presença do negro na cidade, e o que foi constatado é que a presença do negro era um dilema para uma cidade que se queria moderna.

Assim, foi possível, ler a cidade da Bahia do século XIX, a partir do imaginário urbano representado por Xavier Marques, que, através de sua sensibilidade para o urbano, recompôs em palavras a tradução de uma época e me ofereceu, através de seus textos, um relato de como as pessoas viam e viviam a cidade, a sociabilidade do viver baiano. Assim, como espectador privilegiado da urbe, busquei através de suas descrições ver personagens, caminhar com eles pela cidade em busca de sentir a urbe, ver a cidade – a Cidade da Bahia – configurada em um discurso que marcou uma baianidade nesse período, ordenado, principalmente, de fora para dentro, um dilema identitário que assegurou à Bahia marcar uma personalidade no contexto nacional.

REFERÊNCIAS

ADONIAS FILHO, Ciclo baiano. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *A literatura no Brasil*. Vol. IV. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1986.

ALBERGARIA, Roberto. Entrevista concedida à 53ª SBPC Cultural. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2001.

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz. *A invenção do nordeste e outras artes*. Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2001

ALBUQUERQUE, Wlamyra Ribeiro de. *Algazarras nas ruas: comemorações da independência na Bahia (1889 - 1923)*. São Paulo: Editora da Unicamp, 1999.

ALMEIDA, José Maurício Gomes. *A tradição regionalista no romance brasileiro: 1857-1945*. Rio de Janeiro: Topbooks Editora, 1999.

ALMEIDA, Manuel Antônio. *Memórias de um Sargento de Milícias*. 30. ed. São Paulo: Ática. 1998.

ALVES, Lizir Arcanjo. A cidade da Bahia em verso e prosa. *Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia*, n.95: Salvador, 2000.

AMADO, Jorge. *Bahia de todos os santos*. Bahia: Livraria Martins, 1966.

ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

AUGEL, Moema Parente. *Visitantes estrangeiros na Bahia oitocentista*. São Paulo: Editora Cultrix, 1980.

AZEVEDO, Thales. *As elites de cor numa cidade brasileira*. Salvador: EDUFBA, 1996.

BACELAR, Jéferson. *A hierarquia das raças: negros e brancos em Salvador*. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

BARRETO, Lima. *Vida e morte de M.J.Gonzaga de Sá*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Reis, Gláucia Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

BIEDERMANN, Hans. *Dicionário ilustrado de símbolos*. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1993.

BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, Adauto. (Org.) *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

BOSI, Alfredo. *Historia concisa da Literatura Brasileira*. 39ª ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

BRESCIANI, Maria Stella. Cidade e Imaginário. In: SOUZA, Célia Ferraz; PESAVENTO, Sandra Juthay (Orgs.) *Imagens Urbanas: os diversos olhares na imaginação do imaginário urbano*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1997.

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Momentos decisivos. (1750/1836). Belo Horizonte: Itatiaia, 1993. Vol.2

CARVALHO FILHO, Aloísio de. A Bahia no romance brasileiro. *Diário oficial do Estado da Bahia*. Edição comemorativa ao centenário de independência da Bahia, Bahia: Fundação Pedro Calmon, 2004.

CASTORIADIS, Cornelius. *A Instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro. Editora Paz e Terra, 1982.

CHAUÍ, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo. In: NOVAES, Adauto. (Org.) *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

COUTINHO, Afrânio. Xavier Marques símbolo da alma baiana. In: *Jornal A tarde*. 3 Dez. 1941.

CUNHA, Eduardo Leal. Entre o assujeitamento e a afirmação de si. *Cadernos de Psicanálise*, SPCRJ, v.18, n. 21, 2002.

CUNHA, Eneida Leal. Cenas e cenários da cidade negra. *Semear*. Rio de Janeiro, n.3, p. 129-138, 1999.

CUNHA, Eneida Leal. Entrevista concedida à 53ª *SBPC Cultural*. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2001.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DAVID, Onildo Reis. *O inimigo invisível: epidemia na Bahia no século XIX*. Salvador: EDUFBA, 1996

DUARTE, Eduardo Assis. Figuração da afro-descendência no romance de Jorge Amado. In: *I Colóquio Jorge Amado 70 anos de Jubiabá*. Salvador: Faculdades Jorge Amado, ago. de 2005.

ESPINHEIRA, Gey. A cidade invisível e a cidade dissimulada. In: *Quem faz Salvador?* Salvador: UFBA, 2002.

ETCHEVARNE, Carlos. Entrevista concedida à 53ª *SBPC Cultural*. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2001.

FERRARA, Lucrecia. D'Allesio. As máscaras da cidade. *Revista USP*. São Paulo, n. 5, p.03-10, mar./mai. 1990.

FERREIRA FILHO, Alberto Heráclito. Salvador das mulheres: condição feminina e cotidiano popular na belle époque imperfeita. Dissertação de Mestrado (História). Salvador: UFBA, 1994.

FIGUEREDO, Jakson. *Ensaio*. 2 ed. Rio de Janeiro: Typ. *Revista dos Tribunais*, 1916.

FRAGA FILHO, Walter. *Mendigos, moleques e vadios na Bahia do século XIX*. Salvador: EDUFBA, 1996.

FREITAS, Alana de Oliveira. *Lulu Parola cantando e rindo: a crônica do riso na cidade da Bahia*. Dissertação de Mestrado (Letras). Feira de Santana: UEFS, 2003.

GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras. Escravidão e cidade: notas sobre a ocupação da periferia de Salvador no século XIX. *RUA*, Revista de Urbanismo e Arquitetura. Salvador, Faculdade de Arquitetura da UFBA, v.3, n. 4-5, p.9-19, jul/dez. 1996.

GOMES, Renato Cordeiro. A cidade moderna e suas derivas pós-modernas. *Semear*. Rio de Janeiro, n. 4, p. 29-37, 2000.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

KEHL, Maria Rita. *As máquinas falantes*. In: *O homem máquina: a ciência manipula o corpo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

LE GOFF, Jaques. *Por amor as cidades*. Trad. Reginaldo Carmello Correia de Moraes. São Paulo: UNESP, 1998.

MAGALHÃES, Carlos Augusto. *A cidade da Bahia: espaço, história e representação literária*. Tese de Doutorado (Letras). Salvador: UFBA, 2003

MARQUES, Xavier. *Discurso de posse proferido em 1917, na Academia de Letras da Bahia*. *Revista da Academia de Letras da Bahia*. Salvador, V.54, p.76-81, 1930.

MARQUES, Xavier. *Nacionalismo e universalismo em literatura*. In: *Ensaio: evolução da crítica literária no Brasil (e outros estudos)*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1944.

MARQUES, XAVIER. *O feiticeiro*. São Paulo: INL, 1975.

MARQUES, Xavier. *Tradições religiosas da Bahia*. *Revista IGHBA*. Salvador, n. 55, p.375-382, 1929.

MARQUES, Xavier. *Uma família baiana*. Bahia: Imprensa Popular, 1888.

MATTOS, Waldemar. *Evolução histórica e cultural do Pelourinho*. Rio de Janeiro: Editora do SENAC, 1978.

MATTOSO, Kátia M. de Queiros. *Bahia, século XIX*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1992.

MENDES, Cleise Furtado. *Senhora dona Bahia: poesia satírica de Gregório de Matos*. Salvador: EDUFBA, 1996.

MOURA, Milton. *Carnaval e baianidade: arestas e curvas na coreografia de identidades do carnaval de Salvador*. Tese de Doutorado (Comunicação). Salvador: UFBA, 2001.

NABUCO, Joaquim. *O abolicionismo*. Petrópolis: Vozes, 2000.

NEVES, Maria Helena Franca. *De la traviata ao Maxixe: variações estéticas da prática do Teatro São João*. Salvador: SCT, FUNCEB, EGBA, 2000.

PECHMAN, Robert Moses. *Cidades estreitamente vigiadas: o detetive e o urbanista*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

PERES, Fernando da Rocha. *Memória da Sé*. Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo do Estado, 1999.

PESAVENTO, Sandra Jathay. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano - Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.

PITTA, Sebastião da Rocha. *História da América Portuguesa*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1976.

QUERINO, Manoel. *A Bahia de Outrora: vultos e factos populares*. Bahia: Livraria Econômica, 1922.

RAMA, Angel. *A cidade das letras*. Trad. Emir Sader. São Paulo: Brasiliense, 1985.

REBOUÇAS, Diógenes. *Salvador da Bahia de Todos os Santos no século XIX*. Salvador: Odebrecht, 1996.

REIS, David Onildo. *O inimigo invisível: epidemia na Bahia no século XIX*. Salvador: EDUFBA, 1996.

REIS, João José. *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

RIBEIRO, João Ubaldo. *Viva o povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

RISÉRIO, Antonio. Bahia com H: uma leitura da cultura baiana. In: REIS, João J. *Escravidão e invenção da liberdade*. Estudos sobre o negro no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1988.p. 143-165.

RISÉRIO, Antonio. *Uma história da cidade da Bahia*. Rio de Janeiro: Versal, 2004.

SALLES, David. *O ficcionista Xavier Marques: um estudo de transição ornamental*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

SALLES, David. *Primeiras manifestações na ficção na Bahia*. Salvador: UFBA, 1973.

SALLES, David. Xavier Marques: fatos pessoais (para uma biografia literária). *Universitas*. Salvador, n. 3, maio, 1969.

SAMPAIO, Consuelo Novais. *50 anos de urbanização da Bahia no século XIX*. Rio de Janeiro: Versal, 2005.

SANTANA, Andréia. Herança Perversa: estereótipos para a cultura afro-baiana criados pelo escritor até hoje permeiam o imaginário. *Correio da Bahia*, Salvador, 16 out. 2005. Seção Repórter.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SCHORSKE, Carl E. A cidade segundo o pensamento europeu: de Voltaire a Spengler. *Espaço e Debates*. Curitiba, n. 27, ano IX, 1989.

SCHWARZ, Lílian Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SENNETT, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. Trad. Lygia Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 4^o ed. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade: a formação social negro-brasileira*. Rio de Janeiro: Imago Ed.; Bahia: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2002.

SOUZA, Florentina da Silva Souza. *Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

SOUZA, Florentina da Silva. Imagens e contra imagens do negro. Anais do V Congresso da ABRALIC, 1998, Rio de Janeiro: UFRJ, 1998. p. 243-247.

SOUZA, Laura de Mello. *O diabo e a terra de Santa Cruz*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

TEIXEIRA, Cid. *Salvador história visual*. Salvador: Correio da Bahia, 2001. Suplemento cultural.

TORRES, Tarquilino L. Discurso. Revista do IGHBA. Edição faccimilar. N. 3,4,5,6. Salvador: IGHBA, 1998.p.149-165

VERGER, Pierre. *Notícias da Bahia -1850*. Salvador: Corrupio, 1999.

VIANA FILHO, Luis. Regionalista. *A Tarde*, 1941. p. 04.

VIANA, Hildegardes. *Festas de santos e santos festejados*. Bahia: Livr. Progresso, 1960.

VIEIRA, Nancy Rita Ferreira. *Mulheres no umbral: a representação da casa e da rua na literatura baiana de autoria feminina*. Tese de Doutorado (Letras). Salvador: UFBA, 2005.

VILHENA, Luís dos Santos. *A Bahia no século XVIII*. Volume 3, 1969.