

## “Meus brinquedos todos”:

### Godofredo Filho e a narrativa histórica no Poema da Feira de Santana (1926).

CLÓVIS FREDERICO RAMAIANA MORAES OLIVEIRA

Certamente não eram tranqüilos aqueles dias na Salvador da metade da década de 1920, quando ainda era chamada, no interior do Estado, de “cidade da Bahia”. Na verdade, não eram desde a primeira gestão do governador Seabra (1912-1916), quando as ruas da cidade sofriam intervenções quase diárias, que objetivavam urbanizar a primeira capital do Brasil. Sob a palavra de ordem “... e a Bahia civiliza-se” (LEITE, 1996), uma versão baiana das reformas de Pereira Passos foi posta em movimento, tentando apagar os traços da antiga fortaleza colonial, ou da “aldeia galega de Tomé de Souza”, como era chamada por alguns dos seus detratores.

A inspiração da Capital Federal, observada na da abertura de ruas para facilitar a passagem das novas formas de transportes, saneamento de outras, construção de prédios públicos, teve um acréscimo mais local através de um dos projetos mais palpitantes de incluir Salvador no espírito da *belle époque*: a tentativa frustrada de, nas palavras felizes de um historiador, “*desafricanizar Salvador*” (FERREIRA FILHO, 1994), ou seja, banir do território urbano as práticas sociais que remetessem às memórias de origem negra, principalmente os trabalhos nascidos da experiência de viver nas frestas da escravidão, como as dos vendedores de quitutes, aguadeiros e outros que desfilavam nas ruas oferecendo os produtos e serviços, criando um ambiente de feira-livre permanente no centro.

Os choques entre o esforço estratégico do governo, traduzido no afã de ordenar a velha cidade, e as ações táticas das camadas populares, se apropriando dos espaços menores, re-significando o que era instituído, resistindo nas rodas de capoeira, nos cantos de trabalho ou nos cortiços do Pelourinho, cristalizam uma atmosfera de insegurança e medo, uma confusa gramática social, a qual os dispositivos legais objetivavam ordenar.<sup>1</sup>

Nessa tessitura, a própria idéia de legalidade é posta em questão, pois velhas atividades costumeiras, que haviam criado uma espécie de lei não escrita, foram

---

<sup>1</sup> Sobre as ações táticas e estratégicas ver: CERTEAU, Michel. A Invenção do cotidiano. Petrópolis: Vozes, 2002, p. 99.

criminalizadas pela codificação estatal. Um novo conflito é adicionado ao quadro já confuso, nele os populares tentavam manter direitos adquiridos e memorados ao longo da luta contra a escravidão, nas relações familiares ou de parentesco, de trabalho informal, ao mesmo tempo em que o poder público tentava coibir estas práticas. Usando aquilo que Thompson (1987, p. 357) chama de transgressão legitimada, outras redes de apoio são montadas para fazer valer direitos adquiridos no cotidiano, aumentando as tensões existentes na capital baiana e conduzindo as lutas para as atividades diárias.

Para aumentar as áreas de atrito, Salvador também era, praticamente, o único destino dos baianos interioranos, filhos de famílias de posses, que pretendiam cursar o segundo grau ou mesmo fazer algum curso superior.<sup>2</sup> Oriundos de cidades com níveis de urbanização bastante incipientes e agora escondidos no anonimato da grande cidade, não era raro que alguns destes rapazes adotassem a boemia como forma de vida, envolvendo-se nas rodas de samba e candomblé, freqüentando os bares da moda para recitais de poesia e, mais secretamente, a extensa zona de prostituição da capital.<sup>3</sup> Esse comportamento os punha em comunicação com as mais variadas formas de conflitos, permitindo-lhes inclusive tornarem-se uma espécie de cronistas das lutas diárias pela significação da cidade, ao mesmo tempo em que significavam as experiências do trazidas do interior.

Também seria nos frementes anos vinte, para usar a definição de Nicolau Sevcenko, que chegariam a Salvador os primeiros murmúrios do modernismo. A recepção da experiência paulista em um ambiente já conturbado por inúmeras mudanças acrescentaria mais lenha à fogueira. Ao longo da década seriam registrados conflitos importantes em torno das perspectivas estéticas e, principalmente, sobre como ser “universal na velha Província”, quais as formas de escapar da ditadura da rima, ou, da parte dos parnasianos, sobre a deterioração da poesia, “do analfabetismo dos novos vates” e outras maneiras não muito delicadas de comunicar as diferenças. Não raro as divergências saíram das páginas dos jornais para as vias de fato (ALVES, 1978, p. 37).

---

<sup>2</sup> Segundo Paulo Santos Silva até a primeira metade da década de 1920 só havia uma escola de nível médio no interior da Bahia. Cf: SILVA, Paulo. ...

<sup>3</sup> Vários romances de Jorge Amado narram a vida de jovens que se “perdiam” nos braços da cidade do Salvador, gastando a fortuna das famílias em porres e orgias. Essas narrativas provavelmente refletem algo de auto-biográfico, uma vez que o autor em questão também veio do interior do Estado e se envolveu com grupos de boêmios, como a “Academia dos Rebeldes”, que se reunia no Café das Meninas.

Esse contexto, em que se misturam poetas, prostitutas, mães de santos, políticos, mais se assemelha a Babel, a cidade mítica em que os homens falam todos uma língua diferente, não conseguem se entender. Definitivamente eram confusos e conflitantes aqueles tempos na velha Capital da Bahia.

Entretanto, não me interessa pelo inventário dos conflitos em torno dos caminhos trilhados para modernizar a capital do Estado da Bahia em si, a recuperação construída nestas páginas atende ao objetivo de compor o contexto, ou seja, “*as atividades, as formas de comportamentos e as instituições que proporcionam o arcabouço dentro do qual o idioma pode ser entendido*” (LEVI, 1992, p.156), em que se movimentava um poeta em especial, seu nome era Godofredo Filho (1904-1993), doravante GF. Jovem nascido em uma cidade do interior do Estado, Feira de Santana, filho de uma família de posses e que fora estudar em um seminário, como interno, para tornar-se padre.<sup>4</sup> Na cidade grande provavelmente deixara-se, como outros, seduzir pelos prazeres do mundo. Desde então, ficaria na cidade do Salvador. A exceção fica por conta de um breve interregno em que exerceria o magistério na Escola Normal de sua terra natal, ainda na segunda metade dos anos de 1920, quando da criação daquela unidade de ensino.

Radicado na capital, GF participaria de vários movimentos culturais, destacando-se, sobretudo, no grupo que pôs em circulação a revista de características modernistas “Arco Flexa” publicada sob a liderança do intelectual Carlos Chiacchio, entre os anos de 1928 e 1929. Também pode ser considerado co-criador de uma forma de poesia que a publicação se encarregaria de divulgar, o “tradicionalismo dinâmico”. Para Chiacchio, essa seria a forma baiana de recepcionar o modernismo, “incorporando ao progresso a beleza do passado glorioso” (ALVES, 1978, p.32), equilibrando o que chegava de São Paulo com as forças tradicionais da Bahia.

Caso a preocupação com o passado, supostamente de glórias, tenha eventualmente sido afastada de algumas dos companheiros de geração, o mesmo não pode ser dito de GF, que a teve por toda vida. Na década de 1930 foi um dos primeiros funcionários do SPHAN, diretor nomeado do 2º distrito que compunha Bahia e Sergipe cargo que ocuparia ao longo das décadas seguintes, até a sua aposentadoria compulsória em 1974. Durante este tempo, segundo o testemunho de companheiros de serviço, esforçou-se no

---

<sup>4</sup> Cf: PERES, Fernando Rocha. O diário de Godofredo Filho.

sentido de construir uma política de preservação do patrimônio histórico da região compreendida na sua jurisdição. Os dilemas em torno da conservação de um passado que se exauria diante do influxo modernizador da velha capital ou, recuperando Certeau, de uma gramática que se impunha embaralhando às velhas formas do falar, trazendo linguagens de longe, falares estranhos ao ambiente provinciano da Bahia, trouxeram inquietações a alma do poeta/arquivador (LEAL, 2004, p.10).

Certamente estas preocupações o animavam quando, em março de 1926, escreveu um texto que tinha como tema a terra natal. Intitulado *Poema da Feira de Santana*, (GODOFREDO FILHO, 1977). Este documento permaneceu relativamente inédito, até 1977. O termo relativo porque, em que pese não ter tido nenhuma publicação formal, circulou entre diversos intelectuais baianos e, principalmente, leitores de Feira de Santana, marcando alguns escritos sobre esta cidade, sobretudo ensejando novas intervenções acerca dos temas apresentados na poesia de GF.

A forma como espaço de Feira de Santana foi pensado nas décadas seguintes ao aparecimento do *Poema* é, em grande medida, tributária do mesmo, sobretudo se tomadas como referenciais as construções feitas por poetas e cronistas. Entre esses, um dos mais destacados, Eurico Alves, elabora uma pequena antologia memorativa da sua cidade natal, fotografias variadas de um passado feirense, nos quais ficam evidentes as marcas deixadas pelo texto de GF. Portanto, não é exagerado afirmar que as formas de recepção das transformações urbanas acontecidas no período imediatamente posterior à escrita do texto poético são, em grande medida, influenciadas pelas recepções elaboradas a partir da narrativa godofrediana.

Para Chartier a questão do espaço, ou melhor, a forma como este deve ser enunciado, é uma das contribuições mais marcantes da historiografia renovada sob as perspectivas dos estudos culturais. Segundo o autor francês, a chamada história cultural recusa a delimitação prévia do objeto, a imaginação de que existe um território anterior dentro dos quais os homens iriam produzir a sua história, sendo, evidentemente limitados por suas fronteiras. Contrariando essa expectativa a construção espacial, na visão do autor francês, estaria dada dentro das formas que “*os indivíduos e os grupos dão sentido ao seu mundo*” (Chartier, 2002, p.66)’, fazendo, também ela, parte do universo das representações, sendo também objeto de disputas simbólicas. O espaço não

é, portanto, uma coisa dada e sim uma relação cultural, na qual estariam presentes os interesses dos diferentes grupos sociais.

Tomando emprestada, com certa liberdade poética, a assertiva de um conhecido historiador inglês (THOMPSON, 1997, p.13), segundo a qual a classe estaria presente ao seu próprio fazer, seria correto dizer que a elaboração espacial está presente à sua própria construção, às disputas em torno das linguagens, dos limites que irão constituir o território. Ainda se faria presente na escolha das palavras que orientarão as caminhadas pelo espaço, no caso em estudo pela cidade. Também seria coevo à construção do sentimento de pertencimento, das relações de amor com a terra natal, dos sítios que orientarão a produção memorial daquelas que virão no futuro, em suma das identidades.

Porém, os projetos identitários não são construídos sobre o nada. Aquilo que identifica e que, sob um certo sentido, elabora as trajetórias culturais dos pertencentes, ou identificados, necessita fazer gestões ao passado, memorar para criar o material do qual as representações irão se alimentar. Nesse contexto ação intelectual de produzir, por práticas e representações, um espaço identificador é também uma forma de organização do passado, ou, invertendo a célebre crítica de Benjamin ao historicismo, é mergulho no passado sem esquecer o presente.

Todavia mergulhar, ainda que metafóricamente, exige como condição prévia um afastamento do lugar onde irá submergir, ou do tempo que será narrado. O estranhamento do presente não identificado com o passado é uma condição fundamental para a lembrança. “Exilado” em uma Salvador em transe, vendo a poeira esconder o passado da velha cidade o poeta sente-se distante, forasteiro em um presente descuidoso com as reminiscências, procura formas de tornar a sua experiência em algo comunicável, i.é, comum e lembrável. Esse procedimento metodológico, segundo Sarlo, é fundamental para o conhecimento daquilo que nos relacionamos desde sempre: “(...). *o questionamento do que costumeiro é condição de um conhecimento dos objetos mais próximos, que ignoramos justamente porque permanecem ocultos pela familiaridade que os encobre. Isso vale também para o passado*” (2007, p.41).

Para organizar suas lembranças, contribuindo para a construção de um museu imaginário, dá ao seu poema a forma de um álbum de retratos, no qual teria colado à capa uma primeira imagem, ampla, que permite um sobrevôo na cidade e que a registra

de maneira marcante, trazendo para o leitor a razão maior da existência da urbe, definido-a pela perspectiva da superfície. Feira de Sant'Ana do grande comércio de gado/ nos dias poeirentos batidos de sol compridos/Feira de Sant'Ana/ das correrias de vaqueiros encourados/tabaréus suarentos abrindo chapéus enormes/ barracas esbranquiçadas à luz/e as manadas pacientes que vêm para ser vendidas/ de bois do Piauí de Minas do sertão brabo/até de Goiás (GF, 1977, p. 11).

Uma vez colada a imagem de abertura, ou seja, a capa do seu álbum de recordações o elemento palpitante que servirá para atrair o leitor para dentro da sua narrativa, o poeta mergulha, aprofunda-se pela cidade, sob a forma de retrospectiva. Antes, porém, a exemplo dos filmes mudos em voga nos dias em que escrevia, cola à primeira imagem uma legenda que vinculava sua família ao comércio de gado e, por conseqüência, à origem da urbe. Além disso, a nota explicativa é o instrumento da apresentação do texto na primeira pessoa, a produção do Eu enquanto testemunha ocular de uma história que não poderia se esvaír, que deveria permanecer viva na memória local,

(meu bisavô Zé Carneiro era o bicho em negócio de gado  
meus parentes todos ricos que hospedaram o Imperador  
quando ele foi à Feira ver a feira  
seu Pedreira  
meu tio Cerqueira) (GF: 1977, 11).

Pensando com Ginzburg (1990, p.157), a respeito do caráter indiciário e fragmentado do conhecimento histórico, ou ainda dos rastros deixados na memória pela experiência, como pretende Samuel (1997), a legenda permite entrever o uso superposto variadas linguagens conflitantes, temporalidades interpenetradas. A primeira, e mais óbvia, é a adaptação das formas de comunicação do cinema. Essas, trazidas para o texto conferem-lhe velocidade, esforço para adaptar o narrado aos tempos eletrizados que se anunciavam nos "*fiões negros aéreos longos*" (GF, 1977, p.16) ou nos "*Fords estabanados raquícos*"(FSA,23) marcas que ele observa na cidade com a qual convivia (GF, 1977, p.16).

A opção indica ainda que a experiência narrada por GF já sofria outros registros, influências do presente que atuavam no sentido quebrar a integridade de um passado que o poeta considerava seguro. O que é contado, tirado das sombras do silêncio, já vem

com o registro da experiência vivida na capital. As inquietantes contradições das relações urbanas em Salvador, e as linguagens que as tornava comunicáveis, atuam o sobre passado do ex-seminarista, criando registros e impactando a sua narrativa, sua maneira de lembrar.

Concordando com um historiador português, para quem a memória sofre as tensões do presente, o texto que emerge no poema de GF traduz uma re-presentificação evocativa na qual a memória tem a sua integridade permeada pelas novidades contemporâneas ao autor (CARTROGA, 2001, p.121). Do hoje, no qual vive o jovem poeta, são extraídos elementos que lhe permitem compor, de maneira artesanal, o texto pretendido, todavia deixando clara a intenção de construir uma narrativa. Recuperando uma afirmativa de um outro vate, para o qual “*a modernidade é o tempo dos homens partidos*” (DRUMMOND DE ANDRANDE, 1987, p.120), é possível afirmar que no texto em tela o Eu poético produz uma recomposição do tecido memorial procurando colar aquilo que vinha sendo quebrado pelas inovações modernas.

Nessa narração contraditória, e “partida”, resultado de um narrador que estabelece contatos com mundos e universos temporais variados, como aponta Benjamin, a legenda escrita no “rodapé” da primeira imagem deixa perceber ainda um outro registro temporal. O tom intimista, indicador de proximidade com o leitor, isso depois de uma apresentação maior, que causava impacto pela sua relativa neutralidade, deixa entrever a marca da oralidade, do falar para ser ouvido em públicos que conheçam de outras falas sobre o objeto em foco. A existência de um ouvinte imaginário, interlocutor mudo que iria propagar o que dizia o poema, ganha força quando o Eu pergunta: *Você lembra?* (GF, 1977, p.14).

Uma vez colada a legenda, o autor retoma a narrativa com a intenção de concluir a apresentação da superfície feirense. Como na fotografia inicial a feira de gado e a agitação nervosa das segundas são os focos, na imagem seguinte, certamente a primeira página do álbum, GF recorre a outro traço identitário marcante. Ao longo do século XIX, sobretudo depois de não ter sofrido muitas mortes com os surtos epidêmicos acontecidos na Província, a classe dominante local construiu a imagem de Feira de Santana como cidade sanatório, lugar para onde deveriam fugir os doentes já que encontrariam no clima a própria salvação. Nos anos de 1920 esta construção já estava

em relativo desuso, todavia o olhar do poeta recupera-a como ponto fundamental da apresentação inicial da sua cidade.

...e dos dias monótonos pacatos dos dias sem ninguém  
quando cai do céu muito azul  
uma grande sonolência igual sobre as coisas  
cidade clara do clima generoso elixir de alegria  
cidade onde os tuberculosos vão beber o ar que acalma as tosses  
e passeiam a ver se coram nas manhãs luminosas  
a ver se coram  
minha terra  
lindamente chantada no planalto (GF: 1977, 11).

As fotografias iniciais são concluídas com um recurso muito usado por Euclides da Cunha em “Os Sertões”, a frase final sintetizadora, isolada do corpo do texto e que, a um só tempo, recupera o que foi dito sob a forma de re-afirmação,- como se não estivesse seguro da comunicação escrita enquanto fenômeno narrativo e sentisse a necessidade de reforçá-lo - e prepara o leitor/ouvinte para o seguinte, o que virá. O narrador apresenta-se assim encharcado por outras práticas narrativas, usando linguagens variadas para ser ouvido também por públicos variados.

Mas, não só pela sintetização que a conclusão das imagens de apresentação marcada. Surge, também, uma frase forte, pronunciada pelo Eu narrador, que estabelece um violento contraponto com a construção da cidade/cidadã, ou seja, de todos; para GF não se trata disso, a memória pública que se afirma nas práticas renovadoras do governo baiano não deve ameaçar a sua relação privada, de carinho com: “*minha terra*”. O bisneto, o neto, o filho das famílias abastadas que se consolidaram na memória de fundadores da região reclama sua herança diante da fúria estatizante dos novos tempos.

Uma vez produzidas as imagens iniciais, ou seja, apresentada a superfície que seria atravessada pelo mergulho na sua cidade, o poeta começa a construir uma retrospectiva, bastante informada pelas reminiscências familiares. Estabelecendo um marco temporal pessoal, “*meus cinco anos*” (GF, 1977, p.12), a traz a tona uma experiência urbana que se confunde com sua própria vida e dos seus familiares. Mergulhar em uma realidade é um procedimento de choque, de despertar e, para Benjamin (BOLLE, 1994, p.63):

“*despertar é o caso clássico de recordar*”. A opção de construir o poema a partir de um distanciamento, aproximando-se através de duas fotografias metafóricas que poderiam ter sido descoladas de algum velho álbum familiar, para depois, intimista, deixar-se envolver nas brumas das recordações infantis para recuperar conversas próximas com as primas, é indiciária de uma estratégia que objetiva despertar pelo choque, atrair o ouvinte/leitor para a narrativa pelos elementos conflitantes que são nela incorporados.

trovoada depois da seca cinco horas da manhã  
com repique de sinos  
minhas primas filhas de meu tio que eu tinha medo dele  
deslumbramento do meu primeiro beijo escondido  
gostinho quente da primeira namorada  
prima  
foi numa volta da picula  
Você lembra?( GF: 1977, 16).

Longe de permitir que a sua experiência fosse confiscada pelo progresso que triunfa homogeneizando as experiências urbanas, como pretende (BENJAMIN, 1993, p.198), GF, usa os recursos trazidos pelo desenvolvimento capitalista para provocar o despertar, chamando a atenção para a necessidade de lembrar, de fixar pontos de recordações que permitam há outros a lembrança e para comunicar as reminiscências.

Porém, por ser escrito de longe, sob o ponto de vista de não estar mais no seu torrão natal, de onde partira tristemente para a “*clausura do colégio*” (GF, 1977, p.21), falando também de um tempo longínquo, das suas brincadeiras de criança, do mundo infantil perfeito de um menino nascido em uma família abastada, “*ali eu tive tudo*” (GF, 1977, p.12), o autor estranha, percebe as diferenças e tenta, pelo esforço narrativo fixar uma imagem que lhe escapa em um momento que a própria memória é questionada pelas transformações em curso, o que faz com que o seu tempo não seja mais o agora, seja um “*tempo morto*”( GF, 1977, p.16).

Para Pierre Nora, quando nos preocupamos em preservar a memória é porque esta já nos fugiu, não mais frequenta o seu suposto ambiente, não existem mais “*meios de memória*” (NORA, 1993, p.7). GF percebe a fuga da sua aldeia original e tenta combater o desaparecimento com as armas que dispõe, principalmente o poder da

narrativa, objetivando fixar nos posterios lembranças que permitam reconstruir a urbe saudosa e estabelecer uma cartografia da saudade, apontando os sítios que deveriam receber as visitas dos que desejassem lembrar.

Recordar um território a partir de suas relações de família expõe um sentimento de pertencimento que confunde a produção do espaço com as redes familiares, consolida a idéia que o território é pouco mais que os jardins das casas das pessoas de posses, como aponta Freyre em uma frase lapidar “*o sobrado dominava a rua*”. Carregando nas tintas, GF pinta uma Feira de Santana com sítios memoriais, lugares de recordação que remetem, necessariamente a este sentimento privado: “*a casa da Rua Senhor do Passos da minha meninice*” (GF, 1977, p.13), ou ainda “*a casa da minha tia Pombinha*”( GF, 1977, p.13). Mais adiante fala da política e destaca: “*eleições do meu tio Zé Freire/gorda dezena de anos o chefe daquilo*” (GF, 1977, p.16).

O caminhar do progresso, o aparecimento das agitações mercantis, conduzia às cidades as multidões que se cambiavam em consumidores, que, ao mesmo tempo, eram transmudados em homens/mercadorias, para recuperar uma inspirada metáfora. As urbes, transformadas em grandes mercados, levavam os seus habitantes a um processo de atomização e um relativo igualitarismo. O morador urbano também se sente alienado na multidão, sem a possibilidade de conhecer aos próximos ou de ser reconhecido. Para Benjamin (1989, p.41), a quem devo a descrição acima, esse é um processo que acontece fundamentalmente nas metrópoles do século XIX. Todavia, essa forma de construção urbana, ao longo do século XX, extrapola os grandes centros do capitalismo e chega ao Brasil como paradigma civilizador, inspirando reformas nas cidades brasileiras de norte a sul, como na caso já citado de Salvador.

O afã reformista, com o seu apego por ruas largas e retas sem deixar pedra sobre pedra, opera no sentido de dar uma nova configuração à capital baiana e muda-lhe significativamente o perfil. Tais transformações eram levadas a cabo em nome do progresso e da ciência. Assim, a organização espacial obedecia a critérios da técnica, apresentada como algo neutro, como lembra Chalhoub (1996, p.31), e pretendia criar os grandes espaços por onde devem circular compras e compradores. Os nomes das ruas, ou topônimos, como prefere um coetâneo de GF (BOAVENTURA, 2006, p.141), também eram mudados, tornando anônimas as razões da denominações anteriores, a frase “a casa de” é substituída por um número que esconde as lembranças, as memórias

dos que viveram ali. A reação do poeta ao associar a sua história familiar à da terra natal, para além dos desejos patrimonialistas, é fixar uma memória ameaçada, tentando retirar do silêncio tumular os seus ancestrais, que estavam sendo submergidos pelas práticas de modernidade.

Apresentada dessa forma, a construção do ideário moderno se dá pela alienação do sujeito, procurando confiscar a experiência em favor de elementos coletivistas e entregá-la ao mutismo dos cemitérios. GF reage a isso, talvez assustado com a possibilidade de não ter como comunicar o memorável e de não afirmar-se enquanto sujeito (SARLO, 2007, p.39) procura nominar a cidade, criar associações entre ela e o passado do seu Eu e garantir uma colonização do passado local.

O processo colonizador, entretanto, não é de negação completa do que chega, antes GF pretende harmonizar o que recupera enquanto passado com as novidades locais, tentando figurar uma espécie de vocação feirense para o progresso. Nessa tentativa o passado evocado é associado a uma certa vocação para o progresso, ícones de uma terra que atraiu o imperador desfilam diante do olhar do leitor, aos ouvidos de quem queira escutar. *“ali todo o meu povo antigo passou esplendendo/ na pompa do orgulho da riqueza do desvario/ meu terceiro avô Inocência Afonso com os amigos pandegando/ nas madrugadas claras”* (GF, 1977, p.14).

Para Benjamin, o narrador retira das experiências, pessoais e coletivas, tudo o que conta. A narrativa teria assim um caráter eminentemente coletivo, em oposição ao romance, de características mais individualizantes (1993, p.201). Ainda que se possa questionar essa classificação benjaminiana, talvez por seu excessivo determinismo contra a prosa romanesca, não há como não concordar com o caráter mais socializado da produção das narrativas, com as trocas entre narradores e ouvintes, narrações e incorporação de experiências.

GF também confere à sua poética memorialista, como já falei, um caráter de narrativa, ao fazê-lo procura formas de comunicação da experiência que levam em consideração outras maneiras de descrever, para compor um painel que evoque, ou leve a evocação, a construção urbana que seria posta em cheque pela força das modernizações que se faziam adivinhar nas picaretas que punham abaixo a velha Salvador.

Contudo, quando se adianta na escrita a influência imagética do cinema e da fotografia, dominantes nos dois primeiros atos, cede lugar a outra forma, mais apegada às histórias contadas no pé do fogão pelas velhas matronas das casas de fazenda. Recuando no tempo, o poeta traz um garoto espoleta e birrento para contar a história da sua terra: *ali eu tive tudo/ meus cinco/ meus brinquedos todos/o automovinho que papai me trouxe quando veio na Bahia* (GF, 1977, p.12). Prossegue ainda, no ritmo atabalhado de menino ansioso para falar, para saber ouvida a sua narrativa: *a roça de meu avô com os carneiros as cabras os tanques/a cana/os caldeirões d'água/meus tios engraçados/ os passarinhos.* (GF, 1977,p.12).

Entretanto a fase de gabolice, de contar as vantagens familiares enumerando cuidadosamente para não esquecer, falando rápido como se quem ouvisse fizesse parte da narrativa, é ultrapassada, afinal é um narrador, mas também é um menino, garoto memorioso, porém precisa ainda, como recurso para lembrar, de uma outra legenda, desta feita para contar um mal-feito: *(o pé no chinelo manquejando/ era para remendar seu Antunes)* (GF, 1977, p.13).

A rua, pensada pelo narrador como uma extensão da roça, também oferece outros atrativos para o pequeno lembrador. Esse território era guardado para as brincadeiras infantis, para a boêmia adulta, comemorações do 2 de julho<sup>5</sup>. Contraditando a máxima que objetivava transformar a rua em um lugar de passagem, ou ainda em passarela para a exibição dos homens/mercadorias, a memória recuperada fala de um outro papel para as artérias públicas: o de espaço de socialização entre os moradores, entre as casas e, claro, as crianças:

“de noite na porta a gente  
pintava o sete  
“Ribulero”.- Cabo duro”  
“Se pegá”- “Tá seguro”

“Ribulêro”- “Cabo mole”  
“Se pegá”- “Escapole”

sustos florindo risos dobrados  
quase nunca me pegavam” (GF: 1977, p.13).

---

<sup>5</sup> Data em que é comemorada a independência da Bahia.

Mas quem narra também, ainda seguindo a definição de Benjamin, também deve ser bom de ouvido, afinal é uma forma de conhecimento que prima pela característica de ser construído coletivamente exige que se fale do que já foi falado por outrem, ou que também atravessou várias gerações sendo contado ao pé do fogão, em volta da fogueira, nos serões feitos depois do jantar. Novamente a história da família oferece um bom exemplo de contraste com os tempos “modernos” em que moças podiam frequentar as mesmas escolas que os rapazes. e minhas tias bisavós que nunca chegaram à janela/dentro de casa nunca vestiram senão seda/comiam em baixelas de prata/lindas donzelas frágeis/(a mamãe delas se casou aos doze anos e ainda brincava com bonecas). (GF, 1977, p.15).

A recuperação da história familiar, para além dos aspectos morais e de confrontos possíveis com práticas de educação vigentes na Bahia, remete à utilização de uma forma de narrativa que, por sua vez, induz formas de memorar, de lembrar e de orientar aquilo que é falado e escrito sobre a historicidade local. Recupera a possibilidade de trabalhar as tramas historiográficas, respeitando as narrativas orais, destacando aquelas que eram feitas a partir de tradições familiares. A rememoração do Eu poético traz para a imaginação histórica, enfim, um devir sem barulhos, sem as máquinas polifônicas da modernidade industrial.

Na cidade recuperada pela fala de GF não cabia o alucinante barulho das usinas de açúcar, dos “*fords arados desvirginadores defloradores do sertão*” (GF, 1977, p.16), das fábricas de tecido, ou mesmo das picaretas modernizadoras de Salvador. A comunicação sonora é reduzida, praticamente, às falas diretas entre as pessoas, aos contatos humanos das alegres crianças que pululam pelas ruas não pavimentadas. Talvez com um pouco de esforço desse para ouvir os bichos que chegavam para serem vendidos na feira-livre, os barulhos de namoros proibidos, os choros dos amantes abandonados. Entretanto a fala direta do poeta se dá com sua forma de criança, os namoros de que fala são namoricos de primos. Não permitiu-se o narrador a atravessar a sua fase infante-juvenil e falar de uma outra cidade nos prostíbulos, da sua própria boêmia e bebedeiras, garoto, limitou-se a apontar outros que assim agiram.

Mas o infante também tinha noites insones e ouvia barulhos que apontavam para a movimentação de uma Feira de Santana diferente, daquela bucólica que ele narrava na sua poesia. O olhar atento do narrador/arquivista registra: como não posso esquecer certos vultos que passaram/ de noite pela chuva/de noite/encharcando os pés nas poças pintadas de luz

vermelha/de lampião/não posso esquecer esses outros nem o palc-plac de alguns/ passos na madrugada/ nem conversas na esquina escura/de caminantes vagos/um piston/(a “Valsa da noite”) (GF, 1977, p.17).

Mas, nem tudo fora tranqüilidade na infância de GF, no seu reduto memorial as coisas ruins também aconteciam e, portanto, eram objetos das conversas levadas a cabo nas noites frias do inverno sertanejo. Todavia, não eram os monstros da sociedade modernizada, os necessários “selvagens internos” de que fala Certeau (1995, p.73), instrumentos de um discurso urbanizador que pretendia criar áreas de exclusão e remeter parcelas consideráveis da população para o beco escuro do silêncio. Os “maus” surgem como espectros, fantasmas que atormentavam as noites tranqüilas da urbe em companhia de outras almas, estas não tão ruins: e os nobres comendadores os titulares os bemaventurados/como Pe. Ovídio e os bêbados/os crápulas os assassinos e/ os assassinados/os suicidas/assombramento dos destinos trágicos de minha gente (GF, 1997, p.15)

O inventário da tristeza não se resume ao reconhecimento de que a pequena cidade natal fora palco de acontecimentos não tão idílicos. A conclusão do seu épico retorno à infância lembra outro momento ruim, a morte da mãe. Todavia mesmo a recordação de um momento de dor intensa, de um marco decisivo na vida de uma criança, o Eu poético não deixa de polemizar com presente. Inimigo da profissionalização da morte, dos enterramentos em cemitérios assépticos, desprovidos de qualquer registro que não fosse o das datas de nascimento e falecimento em uma marca de cimento, o narrador registra com lirismo o lugar em que repousa a sua mãe e, ainda insatisfeito, procura dar referências cartográficas que permitam sempre a localização do velho repouso dos mortos: ali minha mãe morreu/está num cemiteriozinho de brancuras/humilde cemitério da Piedade/alegre como um jardim/de onde se avista longe a serra da Conceição toda azul/na distância/esfumada/perdida/neblina (GF: 1977, 23).

Para Benjamin (1993, p.208), o momento da morte fixa o defunto nas narrativas, ensejando a evocação da sua vida para as diferentes falas e, em certo sentido, garantido-lhe algum celebridade pós-morte. A morte higienizada, atravessada pelo discurso médico, ou o cerimonial levado a cabo em lugares construídos para este fim, seriam inimigos das narrativas, uma vez que partem os lugares de memória e uniformizam o ato de morrer. Certamente que o fim da vida é um elemento fundamental na narrativa de GF, o próprio recurso de recuperar a experiência comunicável a partir da sua infância é indiciário desta preocupação. No seu texto, o medo de perder a referência da terra natal,

equivalente a um falecimento memorial, é tão forte como a preocupação em trazer outros mortos para habitar o agitado mundo dos vivos. Lembrar a velha Feira de Santana é parte de um esforço para manter-se vivo, evocado pelas gerações que faziam a cidade, parte do museu imaginário local: minha terra boa/minha terra minha/é lá que eu quero dormir ao acalento daquele céu tão manso/dormir o meu grande sono sem felicidade ou tortura de/sonho (GF, 1977, p.23 e 24).

Para Burke (2001, p.75) existem várias formas de comunicação da memória, do ato de lembrar, entre elas se destaca a lembrança sob a forma do espaço. O *Poema* pode ser interpretado sob este aspecto, nascido do sentimento de medo de perder os elementos evocativos de um torrão natal, que estava ameaçado pela agitação nervosa que tomava conta da cidade do Salvador, ele presentifica a velha Feira de Santana sob a forma de uma montagem cartográfica, busca memorizar os lugares, os sítios de memória, as caminhadas que levassem a outros pontos.

O lembrar do poeta produz uma cidade, apropriando-se do seu passado, deslocando-o de um discurso do desenvolvimento. Rejeitando as teses progressistas, contrapondo-se à modernização a qualquer custo a urbe que surge da sua pena equilibra-se entre um passado tranqüilo, com um que de bucólico, e um presente “*também*” bom que respeita o tempo morto, não é lugar para experimentos urbanizadores, afinal, lembra GF: horizontes da minha terra que me educaram/ainda quizerá(sic) ser limitado por eles.(GF, 1977, p.23).

O espaço reconstruído na narrativa poética insere-se assim na memória local enquanto um elemento identitário, fornecendo os materiais simbólicos com os quais deveriam ser produzidos novos textos sobre a cidade, criando sensibilidades a partir das quais são formados os olhares sobre o território. GF elabora, com a recuperação dos discursos narrativos tradicionais e a alimentação do seu texto com outras formas de comunicação, um texto seminal que, por sua vez, funda um falar sobre Feira de Santana, institui uma memória acerca de como interpretar esta cidade.