

Cidade de magarefes, mulheres, pretos: Feira de Santana sob o olhar de Juarez
Bahia, 1942-1986

Clóvis Frederico Ramaiana Moraes Oliveira¹

Como um brado, uma pergunta corta os ares urbanos: o que faz uma cidade para entoar uma narrativa de si? A pergunta deve vir por partes, o cidadão é um espaço, algo que se disputa, coisa objetivada por grupos diferentes e forças políticas quase sempre antagônicas: uma arena de conflitos. Nessa disputa cotidiana linguagens estranhas se tocam nas curvas do vento, trocam, descartam, expulsam, anulam. Nas esquinas temporais são entabulados glotocídios e nascem falares. A narração de um Eu cidadão deve refletir, pensando em um começo de prosa, o triunfo anexador de uma língua. Apenas em ‘triumfês’ os cantos são entoados narrativamente, somente nessa futurista produção linguística, a hegemonia de vencedores faz desfilar, em caminhões abertos, os signos do sucesso.

As cantigas da cidade surgem de vitórias linguísticas na construção de uma hegemonização. Na experimentação das urbes produzidas pelo reino da técnica, rastro fundamental da urbanização modernizadora, a narrativa escolheu o léxico da tecnologização, o tecnogês, como parâmetro de escrita. Longas sucessões de monumentos metaforizam o trajeto cidadão, coisas feitas com materiais revolucionários contribuem para uma narrativa imagética de saudação o progresso, erigidas em lugares estratégicos produzem explosões de cores que iluminam todo o espaço urbano, cromando-o ao gosto da fala culta dominante. Vista de longe adquire a semelhança de um enorme cogumelo iluminado por milhões de pontinhos brancos.

O que ilumina demais também cega, ensinou o mago português. Enquanto as luzes são entoadas como referências, mundos inteiros são atirados para espessas zonas de cegueira branca. Sobre eles são criadas áreas de interdições, seus sotaques são proibidos e palavras são defenestradas do dicionário oficial. O universo de glamourização da técnica fragmenta o que não é espelho, reparte o corpo/linguagem daqueles não identificados com o “rumo certo”, dos sujeitos que não acertam o passo com a uniformização progressista imposta pela cidade. As esculturas de asfaltos, cimentos, ferros e vidros são interdidas

¹ Professor Adjunto da Universidade do Estado da Bahia, campus de Alagoinhas.

para novas inscrições. Também novos agentes escritores são vigiados, suas pichações? Criminalizadas.

A narrativa urbana é negadora de outras escrituras, mais ainda, nega a possíveis narradores o acesso à linguagem e estabelece, com firmeza, os parâmetros e fronteiras para outras escritas. Um totalitarismo funcionalista, interditor de falas e matador de gentes. Contar a outra cidade é perigoso, desfazer o coro dos contentes é ato que ameaça a saúde dos poucos que ousam fazê-lo, como lembra a canção de Chico Buarque:

Se vives nas sombras, frequentas porões
se tramas assaltos ou revoluções
a lei te procura amanhã de manhã
com seu faro de dobermann².

Essa escrita regradora e autoritária também se fez ler no sertão da Bahia. Entre os anos de 1942 e 1986 a interiorana cidade de Feira de Santana foi constantemente reescrita sob a ordem desenvolvimentista, da festejada inauguração dos Currais Modelos até a extinção da feira-livre, uma série histórica de monumentos foi erguida e sucessivos hinos ao Deus/progresso foram entoados. O progressês ganhou estatuto de ordem divina, tornou-se a língua hegemônica, enquanto os inventários de perdas, e danos, eram atirados para os lados, escondidos debaixo de camadas de pedras e asfaltos quentes. As memórias destoantes do cântico dos reis também foram desqualificadas, quando muito recebiam o título de “curiosidades”.

Em meio a esse “surto” de progresso, para recuperar uma feliz imagem do poeta Dival Pitombo (1916-1987)³, viveu o escritor e jornalista Juarez Bahia (1930-1986). Por volta de 1980, esse autor encetou um gesto de reencontro com a história da cidade onde morou uma parte da sua juventude e moradia da maior parte da sua família. A forma escolhida foi a escrita de um romance. Distinta de outros discursos sobre o passado da urbe, falas majoritariamente de culto ao que fora, de lamentos chorosos de saudades do

² BUARQUE, Chico. Hino de Duran. Disponível em: <http://letras.mus.br/chico-buarque/45134/> Acesso em 11 de set de 2014

³ *Revista Serpentina*, número 1, ano 1, abril de 1941, S/P.

que se vivera ou ainda de laudação aos grandes “vultos” e vibração com os sucessos progressistas, a narrativa elaborada por Bahia optou por outras veredas.

As variantes escolhidas por Bahia ganham corpo quando da descrição da cidade. Apesar do centro urbano oferecer uma infinidade de monumentos ao progresso; desde modernos currais de gado até escolas suntuosas, passando por prédios públicos, moradias de alto padrão e imensas ruas largas; o escritor escolheu narrar a Feira a partir dos territórios suburbanos. Interessava-o contar de territórios escondidos pela luminosidade e realçar uma cartografia em desaparecimento pelas avançadas modernizadoras, atraía-o falar de arrabaldes pouco povoados, de cantos ainda não cobertos pela avidez da técnica:

Daqui, estendendo-se a vista, haveria de se descobrir diluindo-se no horizonte o Tanque da Nação, de um lado a Pedra do Descanso, nas matas do Oeste e, de outro, banhado de luzes, bafejado de fé, o Alto do Cruzeiro onde a gente de Deus, como os vaqueiros que procediam de todas as direções, depositava suas promessas. Vales, vertentes, fontes mananciais, verdes pastagens. Mais distante, para o Sudeste, os Olhos d'Água⁴.

O “daqui” chama a atenção pelo posicionamento escolhido, o ângulo para apresentar aquilo que considerava as marcas fundamentais da cidade. A perspectiva guardava um desejo de corte, de exclusão de algumas imagens, desviando o olhar de monumentos que caracterizam a urbe. Era uma visão que discordava da maioria dos cartões postais que tentavam produzir uma perspectiva da cidade, uma vez que estes eram feitos com base em fotografias tiradas do Largo da Matriz, também chamado de Bela Vista. Daquela região, era possível perceber boa parte da urbe, bem como das regiões periféricas, entre elas as descritas pelo jornalista.

A opção para iniciar a descrição da urbe, opunha outro olhar à sensibilidade representada nas imagens mais usuais e, mais do que isso, invertia completamente a perspectiva. Postado de costas para a Escola Normal, posição na qual também poderia

⁴ BAHIA, Juarez. Setembro na Feira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986, p.10.

exarar a cartografia, o romancista propunha uma forma de lembrança que não subordinava a apresentação da cidade aos marcos do progresso. Ao contrário, sugeria que os elementos identitários da chamada Princesa do Sertão estavam presentes, também, nos marcos naturais. Mas, não satisfeito com a descrição desses dados naturais, Juarez Bahia ainda situou outros dois elementos memoradores: por um lado, os vaqueiros, responsáveis diretos pelo crescimento da urbe; por outro, o Alto do Cruzeiro, referencial importante de romarias, sobretudo as que pediam chuvas, às vezes muita escassas, sobre aquela parte do sertão.

A interpretação inicial, ou a abertura, caso se tratasse de um auto, inaugura a ideiação fundamental do autor: produzir uma história suburbana de Feira de Santana. Sugere a imagem de que seria a Queimadinha, bairro “anexo” aos Currais Modelo, o centro da narratividade ensaiada nas páginas do romance. Não era a cidade dos sucessos progressistas, mas a teimosa suburbe que resistia nas franjas da eloquente discursividade tecnologizante, o lugar de gentes esquecidas, como recordava um poeta amigo em 1951:

Os velhos subúrbios
De mulheres magras
Das velhas histórias
Crianças barrigudas
E de homens quase nus⁵.

Narrar gentes desimportantes e dissertar sobre os não incluídos na onda progressista, foi a tarefa que o escritor se impôs. Reconhecia que uma cidade do outro movimentava-se, surdamente, em atrito com as sombras de grandes construções. A Queimadinha foi um recurso síntese da operação historiadora, a produção de lugar, ponto de estabilidade, de viveres e sofreres grupos humanos não aceitos pelas falas centralistas. Uma cartografia que recusava, firmemente, os desenhos chegados por penas civilizadoras e que expressava modos de viver contraditórios com os almejados na Rua:

⁵ MARQUES, Carlos. *Feira*. In: **Folha do Norte** de 27/01/1951, número 2168. MCS/CENEF.

⁵ BAHIA, 1986, op. cit., p. 55.

Mal-encarada, fama de valentias, de pouco se abrir, de pouco se dar, Queimadinha. Inesperadamente, um gesto, uma aproximação, um sorriso, um mugir, um sinal de vida, uma concessão. É uma expressão, medida, acentuada, comemorativa da fartura do pasto, ao primeiro sol após as chuvas de inverno. Conheceis o boi, assim é a Queimadinha, esmorecida, ruminante, pródiga às vezes, desconfiada quase sempre, calada. Povoada de sentimentos, mas também ensimesmada, aparentemente indiferente ao tempo, ao vento⁶.

A escolha da Queimadinha soa como uma representação da escrita de outra cidade, nesse lugar não são narradas lâmpadas carregadas de força elétrica, ruas retas cheias de cimentos e “pedras regulares”, escolas monumentais. Bahia desvendou o bairro popular pela perspectiva da natureza, associou-a ao gosto pela chuarada, às festividades de fartura e ao boi. Sublinhou, naquele espaço suburbano, os aspectos que sumiam do centro da Feira, desapareciam sob a sanha de picaretas mórbidas ou eram tornadas esquecidas pela imposição de uma nova Norma Culta.

A narrativa da suburbanidade, por falar em Norma Culta, não poderia se dar pelos meandros da linguagem engendrada na Rua. Esse corpus servia para narrar o centro, ao tempo que lançava sombras brancas sobre os bairros distantes, Bahia sabia-o. Sabia tanto que escolheu desenhar a cartografia da Queimadinha por escolhas léxicas fartamente criticadas nas zonas centrais. As fumaças de valentias, largamente criticadas na fala da Rua, surgiam como referentes para se entender o bairro. A ideia de “mal-encarada” passava a signo de identidade, marca distintiva dos padrões normativos organizados como uniformidade para o ser/cidade.

O verde nasce, morre e renasce. Na pobreza daqui, o Campo do Gado o paraíso. Ou o pulmão – como diz com certa razão o Coronel farinha -, porque faz a cidade respirar, impulsiona sua economia, sustenta a sua prosperidade. As casas pintadas de verde, os homens brancos e pretos de verdes nos sonhos – as Melindrosas têm a cor verde -, o verde é o orgasmo, a fé, a alegria daqui, Queimadinha queria ser toda verde como os seus desejos, os seus anseios, mais árvores, mais gramas, mais capins, mais plantações⁷.

O bairro de Bahia cresceu entre os Currais Modelo e as Melindrosas - cordão micaretesco de lavadeiras e poetas -, a escolha aponta para uma tensão do trabalho disciplinarizado do modernoso Campo do Gado com as festas de gentes pobres. No cordão, guiado pelo dançarino homossexual “seu” Ia, concentravam-se aqueles não incluídos na fala culta do progresso, os recusadores da disciplina desenvolvimentista da fábrica de carne bovina. Nos Currais, a disciplina fabril, os febris sonhos de progressos dos grandes homens de negócio da Feira, o lucro movimentado por empresas de carnes verdes.

Não somente a oposição, na construção de Bahia o verde, cor do tempo que chove, deveria abundar na Queimadinha. A cor traça uma representação de pastagens para abrigar boiadas, das hortas abertas para garantir, na vida dura, interstícios de sobrevivência. Árvores de frutas variadas, objeto de diversão para corações adolescente e também de mais um ganho nas “segundas-feiras de agitações mercenárias”. Enquanto imagem, o espalhar de desejos de verduras pelos recantos queimados, traça um contraponto poderoso com a urbe organizada sob a lógica marrom de cimentos e ferros.

Reforçar a alma “bovina” do bairro popular e destacar o verde como uma cor que oportunizava uma identidade da Queimadinha, são metáforas de um modelo de cidade que negava, em princípio, a organização urbana caracterizada pela velocidade de máquinas e marcada pela uniformização cinzenta de cimentos e fumaças. O bairro revisitado e recriado pela memória de Bahia desfazia o concreto futuro erguido pela

⁷ BAHIA, op. Cit., p.56.

grana, insinuava que outras memórias teriam sido submergidas, vitimadas pelos apagamentos de asfaltos e concretagens. Na construção da cidade de cimentos e pedras, personagens, práticas sociais e vidas se viam engolidas pela voracidade veloz, o autor procurou apontar o que sumia, inventariar os desaparecidos:

O verde que não tem por todo tempo, o boi que tem por essa vida, a Queimadinha é mais contemplativa, convive com o sofrimento e com a grandeza, com a falta de água e com a feira do gado. O calor sufocante, opressivo como o fogo da terra a queimar os pés chatos de Florêncio. Tratadores de carne, boiadeiros, vaqueiros, cantadores, seleiros, coureiros, cortadores de barriga, magarefes, poetadores, capatazes⁸.

Vozes, facas, fatos(vísceras) e lirismo parecem emergir das páginas escritas por Juarez Bahia, ao lado de uma natureza resistente, que forneceu suportes de memória diante do desabamento de outras formas de socorro. O filho de Avelino Bahia acrescentou personagens do cotidiano do bairro, recriando, na retrospectiva que fez, as experiências que emprestavam determinada peculiaridade à Queimadinha.⁹ Todavia, em uma cidade em aceleradas mudanças, era razoável supor que um bairro eleito como símbolo do atraso não se configurasse apenas como um território isolado entre os *Currais Modelo* e uma lagoa. Marcado por táticas¹⁰de uso do solo urbano, o pequeno subúrbio se estendia para além dos seus limites, irrompendo no centro, até mesmo no Mercado Municipal:

Maria Barbada é proprietária do restaurante Jacobina – oito metros de frente por dois e meio de fundo, um compartimento do Mercado Municipal que só serve almoço *a la carte*. Vatapá, feijoada, moqueca, sarapatel, maniçoba, malpassado a escolher.

⁸ Idem, *ibidem*.

⁹ Tomo emprestada a noção de desabamento das formas de socorro à memória, tal como a imaginou Ricoeur. Cf.: RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alan François. Campinas: EDUNICAMP, p. 456.

¹⁰ A noção de tática usada é fundamentada nas formulações de Certeau. Cf.: CERTEAU, Michel. *A Invenção do cotidiano*. artes do fazer. 9ª. Edição. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2002, p. 99.

Gente de cima e gente de baixo, pessoas que vêm de longe matar o apetite. No banco de pinho do restaurante Jacobina juntam-se fazendeiros, operários da rodagem, da construção civil, tabaréus, comerciantes, vaqueiros, raparigas da Rua do Meio, as mais discretas, entenda-se.¹¹

Casada com *Chico Boca Torta*, vendeiro boquirroto da Queimadinha, *Maria Barbada* também possuía seu próprio estabelecimento comercial, este situado no Mercado e muito mais “amplo” do que o do marido afinal, por lá passava toda Feira de Santana, “ricos e pobres”. Os vinte metros quadrados da casa de pasto explicitavam uma característica, a de serem usados pelo autor como instrumento de visitação memorial de uma forma de organização econômica. Nesta, os preceitos da separação dos clientes, uso de comidas mais adequadas ao paladar refinado e das cozinhas industrializadas, eram deixados de lado em troca da reposição de energias e do consumo de alimentos produzidos de acordo com a história local, todos eles com as marcas das tradições indígena e negra. O recurso memorador citou, mais do que raízes históricas da urbe, um mecanismo de cultura popular, os pequenos “cacetes armados”, criados à margem de preceitos legais, em contradição com discursos higienistas, símbolos das ações de resistência das camadas populares contra as intervenções estratégicas emanadas do poder público.¹²

Comandando a sua cozinha, provavelmente sem auxiliares, *Maria Barbada* atualizava a memória das comidas caboclas e as dos escravos, através de um alimento impregnado de condimentos fortes, molhos ardentes e farto azeite de dendê. Das barrigas cortadas de porcos e carneiros, fazia o suculento, e cheiroso, *sarapatel*, dos bois mortos nos *Currais*, o *malpassado*, dos peixes pescados no romântico Rio Jacuípe,¹³ a *moqueca*.

¹¹ BAHIA, Op. Cit, p. 62.

¹² Muniz Sodré dá, à expressão “cacete armado”, a conotação de coisa feita à margem de preceitos legais, improvisada. Cf. SODRÉ, Muniz. *O bicho que chegou a Feira*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

¹³ Duas questões: a expressão *romântico* deve-se ao fato de o romance ser finalizado com encontro entre *Adélia* e *Florêncio* em um por do sol às margens do Jacuípe. Cf.: BAHIA, p. 230. Quanto ao fato de as moquecas serem feitas com peixes do citado Rio, deve-se à tradição de consumo deste prato com traíras e curimatãs em Feira de Santana. Cf.: PERES, Fernando da Rocha e ROLLEMBERG, Vera (orgs.). *O diário de Godofredo Filho*. Salvador: Edufba, 2007, p. 62.

Da feira-livre vinham os temperos variados. Para completar, a *maniçoba*, poderosa alimentação feita com a folha da mandioca e os pertences da feijoada. O restaurante da esposa de *Boca Torta* funcionou, na construção de Bahia, como um pequeno painel através do qual poderia ser observada uma cidade subterrânea, marcada por práticas populares de organização espacial, alimentada por uma ampla cultura histórica, criada ao som dos tambores do candomblé, das vozes de pescadores do Rio Jacuípe ou de magarefes forçados.

Circulando entre a tentativa de recompor o cotidiano popular e fazendo a apresentação de personagens, retorno às últimas, discutindo três delas, que reforçam o projeto historiográfico do mulato Juarez Bahia.¹⁴ Dois homens, uma mulher. Começo pela última, *Lena do Bode*, conhecida mãe de santo da cidade, em cujo terreiro refugiara-se o tribuno *Tom Palanque*, quando perseguido pela polícia.¹⁵ Pela homofonia, pela redução do nome, novamente os apelidos, pelo lugar onde ficava o terreiro, o *Alto do Cruzeiro*, a pessoa que inspirou a personagem provavelmente era a sacerdotisa Mãe Helena, conhecida em Feira de Santana, como Helena do Bode,¹⁶ Figura histórica de grande nomeada na cidade, nas décadas de 1960 e 1970, famosa pelas exhibições de danças africanas realizadas, entre outros lugares, no Restaurante (e casa de espetáculos) *Carro de Boi*¹⁷ e pela coragem com a qual conduzia seus fiéis nas festas populares, apesar da oposição da Igreja Católica. As lutas constantes, a firmeza na defesa da sua fé, fizeram dessa mulher um sinônimo de valentia e capacidade de reação diante da opressão, um marco na afirmação das religiões de formação afro-brasileira no solo da urbe, sobretudo através de arquivos orais, que reforçavam o seu destemor em pequenos ditos.

Uma “gorda preta”, e pobre, como instrumento de reconstrução historiográfica.¹⁸ No ambiente de espessas mudanças, de rápidas substituições de memória, de buzinas e motores nervosos, certamente o autor de *Setembro na Feira* encontraria uma fartura de sujeitos a serem utilizados como apoio na sua atividade de rememorar. Entretanto,

¹⁴ Sobre as características étnicas do autor ver: ARAUJO, Jorge de Souza. *Floração de imaginários: o romance baiano no século XX*. Itabuna-Ilhéus: Via Litterarum, 2008, p.192.

¹⁵ BAHIA, Op. Cit., p. 156.

¹⁶ Cf.: MAGALHÃES, Antonio, OLIVEIRA, Clóvis F. Ramaiana. M. e SILVA, Aldo José Moraes. *A história nas lentes: Feira de Santana pelo olhar do fotógrafo Antonio Magalhães*. Feira de Santana: UFS, 2009, p. 51.

¹⁷ Idem, p. 50.

¹⁸ BAHIA, Op. Cit., p. 156.

deslocando seu olhar dos iluminados altares do progresso, Bahia procurou na figura suburbana de Helena do Bode um marco para narrar a história de sua terra de adoção, sugerindo outros caminhos para entender a história da cidade. A citação da brava yalorixá estabelecia mais um contraponto com as versões oficiais, descolando-as das regiões centrais para as extensas periferias da cidade construída às margens do Rio Jacuípe, propondo outra cartografia para o desenvolvimento citadino.

Na atividade de produzir uma biografia de sujeitos de fé, dentro da qual a mãe de santo foi incluída, o autor citou, também, alguns lugares de fé, territórios nos quais os sons dos tambores não eram abafados pela febril atividade de policiais agitados. A segunda personagem, lembrada com um nome descritivo, ajuda na montagem de um mapa das religiosidades. Seu nome era *Licinho da Jeremeira*. Diferente da personalidade anterior, bastante conhecida na cidade, esse pai de santo parece ter saído, exclusivamente, da imaginação do autor e com uma função bem distinta daquela protagonizada por *Lena do Bode*. Explicando: a planta Jerema, ou Jeremeira, árvore espinhenta cujo nome científico é *Acacia Jerema*, possui, no sertão da Bahia, alguns sinônimos, ocorre sob a alcunha de Jurema, Calumbi, entre outros.

Nesse caso, o nome descritivo que acompanhava o pai de santo da *Rua Nova*, poderia também ser *Licinho do Calumbi*, nomenclatura que remetia à região na qual ficava o bairro citado. Segundo Josivaldo Pires de Oliveira, esta área da cidade era marcada pela existência de vários terreiros de candomblé e, mais importante ainda, por ser moradia de diversos praticantes dessa religião.¹⁹ A descrição pelo nome, provavelmente, fez parte de um esforço do autor para traçar linhas de uma cartografia urbana. Essa, distinta da anunciada pelo discurso do progresso, era voltada para desenhar a imagem de uma cidade com tradição de luta dos negros e, mais ainda, que buscava, através da prática religiosa, afirmar a tradição lutadora na história local. Enfrentando o progresso a contrapelo, Bahia sugeria, nas sociabilidades negras, alternativas para a construção de outras memórias acerca do devir histórico de Feira de Santana. A afirmação de uma outra perspectiva historiadora ganhou contornos especiais se sairmos da citação de personagens e locais, passando à busca do dado justificador escolhido pelo autor.

¹⁹ OLIVEIRA, Josivaldo Pires. “*Adeptos da mandinga*”: candomblés, curandeiros e repressão policial na Princesa do Sertão (Feira de Santana-Ba, 1938-1970). Salvador: UFBA, 2010. (Tese de doutorado em Estudos Étnicos e Africanos), p.90.

Procurando, no passado da urbe, um símbolo para ligar o momento experimentado com a história, ou seja, um instrumento de contato entre o que fora e o que estava sendo desenvolvido, o autor escolheu uma personagem extremamente polêmica: Lucas da Feira. Nascido escravo, por volta de 1808, tendo fugido do jugo escravocrata por volta de 1828, tornou-se, já fugitivo, chefe de um afamado grupo de salteadores que atuou por toda região de Feira de Santana. Preso no começo de 1848, foi executado em *Setembro* de 1849.²⁰ Sujeito histórico de grande repercussão na vida da urbe, a fama do filho de Inácio e Maria não morreria junto com seu corpo. Sobre ele escreveram vários autores, principalmente alguns que, como lembra Renato Ortiz, tiveram um papel marcante na construção de certa identidade nacional.²¹ Entre os vários escritos sobre o personagem em questão, destaca-se o de Nina Rodrigues, que escreveu um texto intitulado *Lucas da Feira*, expondo os resultados da craniometria, Melo Moraes Filho²² e Jorge Amado que o citou no seu romance seminal, *Jubiabá*.²³

Além de provocar debates em outras regiões do Estado, passando à condição de peça indispensável na construção de discursos acerca dos crimes da escravidão, Lucas também foi objeto de numerosos abc's, roteiro de filme e presença marcante na oralidade de Feira de Santana. Para ilustrar a presença na cena da cidade: entre os anos de 1937 e 1953, semanalmente, o jornalista Arnold Silva publicaria textos no **Folha do Norte** sob o título *Coluna da Vida Feirense*. No interregno de tempo citado, foram registradas cerca de oitocentas publicações. A atividade do autor fez parte de um esforço de tornar público documentos, pequenos ensaios historiográficos, datas e fatos ocorridos no passado da cidade: “A produção da “coluna” assemelha-se à construção de um grande arquivo voltado para os futuros historiadores”.²⁴ Ao lado do amplo Panteão que o autor criou, para legitimar a história da urbe, foi produzido outro, negativo, objetivando produzir um pólo do que não deveria ter acontecido, um campo de significados que remeteria ao marginal, ao ruim. Um sujeito marcou profundamente essa parte da *Coluna*, Lucas da Feira, com

²⁰ Os dados relativos ao provável nascimento, atuação e morte foram retirados da transcrição do processo crime feito pelo jornal **O Município** em 1892. MCS/CENEF.

²¹ ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

²² MELLO, Moraes Filho. *Festas e tradições populares do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1979, pp. 245-251.

²³ Cf.: RODRIGUES, Raimundo Nina. *As colectividades anormaes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1939.

²⁴ Disponível em <http://tanenbaum.uefs.br/museu/> Acesso em: 18 de dez. de 2010.

teve cerca de cento e cinquenta ocorrências, tornando-se o agente histórico mais citado pelo memorialista²⁵.

O número de ocorrências, -para uma comparação, a conterrânea Maria Quitéria, heroína da independência da Bahia e segunda colocada no ranking, teve cento e vinte citações-, era potencializado pelo hábito de serem lidos artigos do jornal em programas radiofônicos, aumentando significativamente a repercussão da vida de Lucas pela urbe.²⁶ Houve um esforço de Arnold Silva (e outros) para consolidar uma imagem em torno do famoso fugitivo, aproximando sua trajetória de vida da prática de crimes comuns, pondo em destaque os comportamentos violentos e omitindo o seu papel de escravo rebelado, sonhando, aos leitores, o caráter criminoso da escravidão. A atividade historiadora do ex-intendente evidenciava uma disputa pela memória, na qual era desenvolvido um trabalho no sentido de estender a condenação do rebelde pela eternidade, tornando a existência pós morte um extenso flagelo.²⁷ Como Prometeu, Lucas deveria ser acorrentado aos pés do Panteão feirense, para sofrer cotidianamente, depois de morto, todas as torturas que evitara com o gesto da fuga.

Postando-se na contramão da versão do prestigiado jornalista, o autor de *Setembro na Feira* apontou divergências em torno da memória produzida acerca do conhecido campeão, tendo trabalhado com o objetivo de desfazer os pontos mais importantes da transformação deste em um criminoso “de imagem póstuma irrecuperável”.²⁸ No período escolhido por Juarez Bahia para rememorar, a execução estava completando um século,

²⁵ Disponível em <http://tanenbaum.uefs.br/museu/> Acesso em: 19 de dez. de 2010.

²⁶ O hábito ao qual faço referência teve seu ponto de partida após, evidentemente, a inauguração da primeira empresa de radiodifusão da cidade, em 07/09/1948. Para comentários sobre leituras dos artigos pelas ondas do rádio ver: Livro de Atas número 2, p.133, sessão do dia 02/06/1952. ACMFS. Em uma carta ao redator o estudante Antonio Carlos Cerqueira também faz esta referência: “(...)”. No clímax da injúria, lembrei-me que deviam ao menos respeitar um jornal de meio século. Assim como nós, deviam lembrar-se que através deste jornal, a Rádio Sociedade mantinha até pouco tempo, um programa denominado “Feira Antiga”. Cf.: **Folha do Norte** de 16/02/1963, número 2808, p.1. MCS/CENEF.

²⁷ Tomo de empréstimo o título de uma das últimas obras do pintor feirense Carlo Barbosa (1945-1988), *O flagelo de Lucas*, registro autobiográfico no qual o autor associou a eminência de sua própria morte, por doença então incurável, à eterna condenação de Lucas Evangelista. Disponível em http://www.feirahoje.com.br/museuvirtual/paginas_publicadas/1carlo_barbosa_flagelo_de_lucas_da_feira.htm Acesso em: 15 de dez. de 2010.

²⁸ FIGUEREDO FILHO, Godofredo. *Dimensão histórica da visita do Imperador a Feira de Sant’Ana*. Salvador: Centro de Estudos Baianos, 1976, p. 12.

efeméride que não passou despercebida: “(...) vai fazer cem anos, gente, em setembro, da morte de Lucas (...)”.²⁹ À alusão ao mês, indicativo de que o romance teria sido elaborado com a idéia de posicionar o escravo fugitivo como seu personagem central, acrescentou uma pequena fala, levada a termo na boca de *Boca Torta*:

Só se for santo do Pau Torto – diz Maria Barbada – o que eu sei é que ele foi o diabo. - Isso é a história escrita que fala, Dona Maria. A história falada é diferente. Meu pai dizia que ele era mau para uns, bons para outros. Não é assim que nós somos? Para uns somos bons, para outros não prestamos. Os pretos gostavam dele. E não era só de simpatia, não, era de respeitar.³⁰

Para fixar o quadro de divergências, Bahia escolheu um centro de sociabilidades populares, uma vendola situada em uma região suburbana, tribuna de falares do povo, escola de oralidade. Naquele pequeno território da economia popular, em um mês qualquer de 1949, pessoas da cidade discutiam a figura histórica de Lucas, desfazendo o aparente consenso existente nas páginas produzidas por Arnold Silva, propondo formas de interpretar o fenômeno. Entre as escolhas imaginadas pelo autor uma separação. De um lado uma história, organizada pelas classes dominantes brancas, escrita e que deixava para o valente fugitivo apenas a condenação. Do outro lado, a história de pai para filho, oralizada, que tentava desvendar o sujeito Lucas pelas suas relações sociais e pelas motivações que teria para fugir do cativeiro, uma narrativa produzida sob a perspectiva negra. No quadro desenhado em *Setembro*, a primeira forma era sobreposta à segunda, objetivando produzir um manto de silêncio, retirando-lhe os pontos de apoio para a construção de uma narrativa.

Através do tenso diálogo entre *Tom Palanque*, motivador das mais aceras discussões sobre Lucas, e *Dálvaro do Amor Divino*, parceiro constante nas conversas com

²⁹ BAHIA, Op. Cit., p. 127.

³⁰ BAHIA, Op. Cit., p. 128.

o primeiro (espécie de adversário preferido),³¹ Bahia procurou demonstrar os procedimentos de silenciamento:

- Mas – pondera Dálvaro do Amor Divino – a civilização teria suas razões: o Lucas da Feira não era um cidadão qualquer, não era um negro comum, era um malfeitor. – Ora Dálvaro – Diz Tom Palanque -, porque invés de civilização você não diz os brancos? (...) Na terra dos brancos o preto criminoso é imperdoável, seu Dálvaro.³²

A seleção dos adversários sintetizava o conflito. De um lado o representante da civilização branca, do outro o defensor de outras expectativas culturais. O branco *Dálvaro do Amor Divino*, representante da história escrita (inclusive nas páginas do jornal familiar) e articulador de um discurso de progresso que silenciava outras histórias, recalçando-as na sociedade feirense, impedindo-as de esboçar suas próprias subjetividades. No esforço para encerrar o debate, provavelmente inútil, o personagem sintetizou o ponto de vista da classe dominante: “Nem para os pretos daqui ele é um herói, deixe-se disso – replica Dálvaro do Amor Divino. – Só se for para os da Cachoeira”.³³ A alusão a outra cidade, que, por ser espaço de numerosos terreiros de cultos de religiões de matrizes africanas,³⁴ poderia ter alguma identidade com Lucas, parecia encerrar a confiança de que, para os autores da história escrita, as possibilidades dos negros se inserirem na memória urbana eram nulas.

Na outra ponta, cheio de ironia, *Tom Palanque* tentava provar ao adversário que este triunfo não era definitivo: “Um herói fecundado na admiração silenciosa – julga Tom

³¹ No primeiro caso, várias semelhanças biográficas parecem induzir o leitor a acreditar que fosse o poeta, jornalista e polemista Aloísio Resende, sobretudo pelo apego às religiões afro e o esforço de ler a história da cidade sob uma perspectiva distinta da dominante e o fato de ser um falastrão, (os desafetos o apelidavam de Zinho Faúla, “homenageando” seu estilo falador. Cf. P. Reginaldo. *Fechando a cortina*. In: **Folha da Feira** de 05/07/1930, número 218, p.1. Arquivo de Antonio Carneiro). O segundo, pelo nome, provavelmente, foi inspirado em um dos proprietários do **Folha do Norte**, Dálvaro Silva, irmão do supracitado Arnold Silva.

³² BAHIA, Juarez, Op. Cit, pp. 129 e 130.

³³ BAHIA, Juarez, Op. Cit., p. 130.

³⁴ A referência ao papel da cidade de Cachoeira nos cultos de matrizes africanas foi feita por, entre outros, Aloísio Resende em uma nota depois transformada em poesia. Cf.: RESENDE, Aloísio. *Pêgigan*. In: **Folha do Norte** de 03/12/1938, número 1534, p.5. MCS/CENEF.

Palanque, retórico. – Os que abrem a boca recriminam o bandido. Os que nada dizem têm por ele admiração”.³⁵ O encerramento da polêmica, demonstrando, contraditoriamente, que a mesma estava longe de ter um termo, condensa a interpretação do autor acerca da urbanização da cidade que escolhera para berço. Os avanços de máquinas e ruas, os esforços para desmemoriar um conjunto de sociabilidades que remetiam às memórias suburbanas e, principalmente, negras, não conseguiram impedir que as mesmas sobrevivessem, que criassem pólos de resistência nos cantos da urbe, nos terreiros e, até mesmo, na história da escravidão.

A viagem de Juarez Bahia pelo passado da urbe não seria possível sem contatos com sujeitos e narrativas, personagens que, devidamente problematizadas, permitiram-lhe reconstruir a tensa produção de um território moderno em Feira de Santana. No esforço de recuperar os conflitos e entabular a narração dos sucessos, o jornalista privilegiou uma cidade que desaparecia sob os sons de picaretas e máquinas, fazendo questão de dialogar com histórias retiradas do cenário remodelado da urbe. Alternando entre o que vivera e o imaginado, Juarez Bahia retirou agentes do limbo, esforçando-se para fixá-los na condição de fazedores da história feirense. Ao privilegiar a oralidade como fonte documental, e os fazeres de negros e descendentes como principais temas, apresentou *outra* cidade, feita de tambores e sabores antenados com o passado escravista.

³⁵ BAHIA, p.130.